

HARRY LEVIN: LA LECTURA A REDENTORA

CÁNDIDO PÉREZ GÁLLEGO
Universidad Complutense de Madrid

Ishmael es "quixotic", del mismo modo que Huck Finn era "picaresque". En un genial artículo de Harry Levin: "The Quixotic Principle: Cervantes and Other Novelists" incluido en *Grounds for Comparison* (1972) se hace el mejor diagnóstico de esta actitud ante la vida, y en otro "Don Quixote and Moby Dick" que aparece en *Contexts of Criticism* (1957) se adelantan síntomas. Se sitúa el texto entre Fielding y Galdós y se hace de él un auténtico motor narrativo que lo mismo alcanza a Goethe como a Thomas Mann o a Hemingway. *Tristram Shandy* no está exento de los reflejos de la "triste figura" y el "quijotismo" de Bernard Shaw y hasta el de Ibsen aducen pruebas a lo ocurrido en La Mancha. Todo será "quixotic" hasta que en 1922 siga siendo "quixotic" y se haga también *Ulysses*, a partir de entonces vienen los problemas, surgen como dos concepciones de la realidad, que el mismo Dickens prefigura al darse cuenta de que el realismo cervantista puede un día ceder en su frenesí innovador.

Dice Locke que las ideas proceden sólo de las sensaciones y la sensación del doble juego de lo real y lo imaginario no es fácil de desterrar de la literatura universal y que en *La vida es sueño* se vislumbra en Segismundo.

La alegoría no perdona y será *Moby Dick* la novela más cervantina escrita en América. Su arranque tiene ecos del "de cuyo nombre no quiero acordarme" y toda la temática incide en el emblema español de la escritura como un discurso entre la realidad y la fantasía: la ilusión como preámbulo a la paranoia, como si quisiera seguir a Kafka: "A partir de cierto punto ya no hay retorno posible: este es el punto al que hay que llegar". La locura de Ahab remite a esta confesión del Quijote: "Yo fui loco y ya soy cuerdo", incluso a la nostalgia de la Arcadia -- o si preferimos de un *Walden* donde se lee *La Iliada* -- en aquellas palabras del discurso a los cabreros hablando de la Edad de Oro: "Todo era paz entonces, todo amistad y todo concordia". Ahab no es derrotado por Simón Carrasco, ni tiene un síndrome que consiste en "del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio". En fin nos vigila Sartre, o si queremos la *Niebla* de Unamuno: "El hombre y Dios están igualmente solos y su angustia es parecida". La soledad acompaña *Moby Dick* y su arranque es prodigioso:

Call me Ishmael. Some years ago -- never mind how long precisely -- having little or no money in my purse, and nothing particular to interest me on shore, I thought I would sail about a little and see the watery part of the world. It is a way of driving off the spleen, and regulating the circulation. Whenever I find myself growing grim about the mouth; whenever it is damp, drizzly November in my soul; whenever I find myself involuntary pausing before coffin warehouses, and bringing up the rear of every funeral I meet; and specially whenever my hypos get such an upper hand of me, that it requires a strong moral principle to prevent me from deliberately stepping into the street, and

que cobra la vida y este entramado a su vez nos llevaría hacia un nuevo sistema de referencias en obras análogas, de tal manera que menciones a *Othello* serían inevitables, y alusiones a *Arcadia* de Sidney convenientes, construyéndose con todo ello un "orden comparatista" que es el verdadero paisaje de este experimento que curiosamente recuerda, aunque parezca increíble, a métodos de I.A. Richards y su *Practical Criticism*.

Hacer del oficio crítico una continua "refraction" y saber que no hay nada tan valiosos como el "poder de las palabras". Y este esquema de romanticismo analítico, que rompe con aburridos afanes filologistas, se inscribe en esa ceremonia de búsqueda de raíces que desde Perry Miller y su *The New England Mind* (1939) avanza hacia los últimos conceptos de "puritanism" en Sacvan Bercovitch o de "intuition" de Helen Vendler, hacer del método crítico una teoría de los valores donde el concepto de "hero" debe acompañarse de una galaxia de analogías simbólicas. *La Orestiada* de Esquilo conduce hacia Lermontov y Carlyle, y hasta al "Bildungsroman" de Joyce. El "primitivistic idyll" de Rousseau superando la "brutal strife" de Darwin: *A Farewell to Arms* como un texto que abandona la intención de Hemingway para convertirse en una apoteosis de la búsqueda de la eternidad desde la unión amorosa. Las montañas como salvación lo mismo en Nietzsche como en Ibsen. La metáfora de los "paraísos celestes y terrestres" dentro y fuera del lenguaje.

El viaje al infierno de la creación es el tema escondido en el *Pierre* melvilliano, una obra que hace del tema del "artista adolescente" un motivo más de reflexión moral e ideológica. Harry Levin no puede prescindir de ese mundo de "darkness" que llena todas las páginas de esta novela, como si fuera una alegoría de la pérdida de la luz, tema que en la Phoebe de *The House of the Seven Gables* aparece como un emblema de la nueva moral. De la misma forma que ella simboliza la luz necesaria para eliminar la culpa, de esa misma forma en *Pierre* hay un contraste visual entre la "apariencia" que tienen Isabel y Lucy marcando cada una de ellas una distinta sensualidad cromática, como muy bien se advierte. Trigorin está presente en su proyecto de destrucción de la "gaviota" Nina:

Pierre derives from intimate circumstances: the fatherless young writer seeking his fortune, the genteel background of the Glendinnings reflecting the family of Melville's mother, the Gansevoorts. But Pierre Glendinning sees his plight universalized in the mountain to which Melville had dedicated the novel - the mountain that broods over Hawthorne's "Ethan Brand" - and in the myth that Pierre attaches to it: it imprisons the mutilated giant Enceladus, child of the incestuous mating between Earth and Titan, who had defied the gods and stormed the heavens. So it is with the ambitions and the encumbrances of our hero, who discovers - like other children of Adam - that his patrimony is a liability. Pierre is given the somewhat Hamlet-like opportunity to compare two portraits of his late father, one more "blackly significant" than the other. One is the official memory, in which Pierre was brought up by his dowager mother. The other is a testimonial to his father's unknown trespass, in as much as it

belongs to his illegitimate daughter. She is Pierre's "dark angel," Isabel Banford, whose funeral hair, olive cheeks, and Mubian eyes betoken "mysterious interperced with mysteries, and mysteries eluding mysteries".

Esta valiosa opinión abre las posibilidades de nuevos horizontes y conduce hacia los límites del tema de la "familia maldita", como el último latido del síndrome Pyncheon, a la vez que coloca es "matrimonio incestuoso" como un signo que llevará incluso hasta *The Sound and the Fury* de Faulkner. Se puede así aducir que el "dark angel" no es sólo Isabel Banford sino las muchachas que desde la Alice de Cooper en *The Last of the Mohicans* marcan el rumbo de una "vita nuova". La necesidad de crear una "pálida inocencia" es el signo que mueve las distintas etapas de la inclusión de la belleza rubia en la inocencia. Todo *Pierre* es un viaje descendente, un periplo hacia la nada, un camino hacia la muerte y en ese tránsito surge, como necesidad, el símbolo de la "dark lady" que configura un orden nuevo, tal y como Hester Prynne o Cora muestran. Es la praxis del "deber moral" que llega hasta Robert Jordan y Quentin Compson.

Hawthorne como orgía moral. Como "snow image" y expresión angustiada de un mundo que se deshace:

By surrounding the maypole with an orgiastic color-scheme, and opposing it with the gloomy denial of color, he balanced the rival claims of Eros and Thanatos, love and death in their universal phase. The compromise implied is an acceptance, specifically, of the institution of marriage, and generally, of the limitations of the human condition. This, despite a certain ambivalence, works to the advantage of the Puritan settlers as against the routed Anglicans. But when the problem is that of religious authority, and the opposition is between the Quaker conscience and the Puritan theocracy, in "The Gentle Boy" Hawthorne sides with the Quakers. Without pretending to share their inner light, he made it the unifying source of his imagery throughout this saint's legend of an infant martyr: "a domesticated sunbeam, brightening moody countenances, and chasing away the gloom from the dark corners. . ." The counter-effect is produced by "Young Goodman Brown," where the emphasis is on "the deep mystery of sin" rather than on the pathos of being sinned against.

Y este juego de gracia y pecado se convierte en la metáfora de un orden que desde "mystery" señala el camino de "perfection", en un horizonte donde Brown sea el "rey del bosque" y el ejemplo más estricto de asombro moral.

La elegancia del estilo del maestro es otro de los datos a reseñar. Su modo de enfrentarse con las obras es brillante y hasta sinfónico, como si se buscara la palabra más adecuada y el adjetivo más exacto en la tarea de determinar el verdadero sentido de un texto. Esta circunstancia se acerca al New Criticism donde la manera de describir los hechos literarios adquirirían la configuración de una forma esencial

mañanas, sino de tarde, porque así no se fijaba en ellos el público de las beatas con atención exclusiva. . . 'Debe usted confesar entre todas, y además algunos días en que no se sabe que me siento; yo le avisaré a usted, y entonces. . . podremos hablar más por largo'. Todo esto estaba pensado decirle aquella tarde, y ella respondía que 'estaba con jaqueca'. En casa de Páez también le hablaron del escándalo del teatro. 'Habían ido varias damas que habían prometido no ir; y había ido Ana Ozores, que nunca asistía'.

Una adúltera en Vetusta. Hester Prynne en su versión asturiana. Ana Ozores movida más por la aversión al medio en el que se encuentra que por un deseo sexual intenso. Fermín de Pas busca la plenitud amorosa, se mueve en un nivel romántico excesivo, y simboliza el poder religioso, enfrentando con Don Alvaro Mesia, ejemplo del poder político local. Esta disyuntiva llevará por caminos inciertos a la muerte del esposo de la protagonista, Don Victor Quintanar en un duelo. Una novela que avanza implacable hacia el descubrimiento de la verdad y que se puede aproximar a *The Scarlet Letter* aunque solo sea para analizar variantes del tema del fanatismo religioso. La provincia surge en novela con vigor, como lo hará en tanto otros noveladores de XIX español y da una imagen más amplia que la disyuntiva que en América ofrecen autores como Faulkner, Hemingway, Dos Passos o Scott Fitzgerald. El tema de la familia en *The Sound and the Fury* inspirará los Buendía de García Márquez, a la vez que recogeré ecos dispersos lo mismo de Hawthorne como de Poe. En cualquier caso la *Biblia* tiene mucha más influencia en las letras americanas que en la española. *Moby Dick* es un auténtico Evangelio de la escritura como lo es, por ejemplo, *Absalom, Absalom!*. La novela española evitará cuidadosamente excesivas proximidades religiosas a partir de *San Manuel Bueno mártir* hasta el punto que apenas hay novela católica en España desde 1939, hasta el presente. Por eso la actitud de Don Fermín de Pas es emblemática. Una vez más el designio cervantino "lo que es", "lo que parece". Una fórmula marativa genial que hasta opera el "stream of consciousness" de Faulkner.

The Power of Blackness encierra todo un código moral no lejano al que luego J. Rawl establecerá en *A Theory of Justice*. Se establecen las normas de lo "debe hacerse" y lo "no debe hacerse", y en esta disyuntiva se dibuja un modelo donde el "héroe paranpide" va sucesivamente albergándose de asentamiento. Filoctetes resiste en la isla desierta en la obra de Sofocles, y ese ritual de "aceptación" debe acercarse a Dostoyevsky cuando advierte: "Si Dios no existiere todo estaría permitido". Pero Dios existe en Boston, en *The Scarlet Letter* es el núcleo generador del texto y por ello este mundo de "contenida ética" nada tiene que ver con Thoreau cuando - también en pleno American Renaissance -- exclama en Walden: "When I wrote the following pages I lived alone in the wood". No olvidemos que el médico Roger viene de los bosques. Pensemos lo que dice nuestro profesor:

If the minister cannot shrive himself, the physician has a disease he cannot cure. Yet it is his concentrated malevolence, more than anything else, that implants the idea of confessing in Dimmesdale's mind. Whether Chillingworth

may be his double or else a demon, the spokesman for Dimmesdale's conscience or a devil's emissary -- these are possibilities which are raised but scarcely probed. He himself concedes that he is performing a fiend-like office, but considers this 'a dark necessity,' the inevitable consequence of Hester's downfall, perhaps of Calvinistic predestination. 'It is our fate,' he warns her. 'Let the black flower blossom as it may!' At the outset, when Hester was released from the jail, it was compared to a black flower; and afterward, because Dimmesdale unburdens himself, black weeds will not grow upon his grave. The color of the lovers is red, which stands for blood, for life instead of death; and their expiated sin is incarnate in the elfin fairness of the innocent child, the black-eyed Pearl, whose name betokens purity and whose radiance brings a few sunny touches into the book. When we read, in its concluding pages, that she grew up an heiress and traveled abroad, we realize that we can pursue her further adventures through the novels of Henry James.

La idea de calvinismo añade una necesaria mención a Max Weber que deberíamos incorporar de inmediato. La escritura, nos lo ha dicho Derrida se ha hecho "farmakos". Los pensamientos brotan para establecer una "verdad narrativa" que hemos aceptado sin duda alguna. Y este vaivén de pensamientos nos conduce a Gadamer cuando propone: "Hay un conjunto de entrecruzamientos, como propiación y rechazo, confianza y extrañeza, pregunta y respuesta que constituyen los lugares donde opera el acontecer hermenéutico". Y esta idea conduce a Harry Levin al decirnos, hace un momento, que estamos ante la "dark necessity" de afrontar una "Calvinistic predestination" y desde este teorema podemos acercarnos hacia un mundo donde no haya mas leyes que las que conducen a la santidad de la praxis y dos oficios -- un médico y un clérigo -- se van a enfrentar para establecer sus códigos morales de actuación narrativa. Dice Wittgenstein: "Crear en un Dios quiere decir comprender el sentido de la vida" y desde este axioma Hester vive sumida en un "sentido" -- tal y como J.L. Austin o Cavell lo aceptarían. El "sentido" de crear una hiriente ambigüedad donde todo lector, cualesquiera que sean sus creencias, cree un "descontento ético" en el fondo de su corazón. Boston convertido en una "morality" donde Harry Levin establece los códigos morales que le llevarán a entender de modo excelso lo mismo Flaubert como Stendhal. Incluso que le dará luces para entender mejor la actitud "religiosa" de Stephen Dedalus.

Porque, en realidad, el método de Harry Levin busca una "construcción moral de la realidad". Hester Prynne puede ser el ejemplo excelso para comprender ese ritual de superación de la culpa y frente a la consigna de Sartre de que el hombre es una pasión inútil se alza ahora un mundo donde, siguiendo a Wittgenstein, "los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo". Por eso que toda *The Scarlet Letter* en manos del crítico que tratamos sea una "refraction" que nos abra el camino a un mundo donde, de acuerdo a Heidegger, "entrar en el mundo es entrar en la historia", y desde ese vértice la visión "malvada" que Roger da de los hechos es la que corresponde con una realidad que no es posible deslindar. Hablamos, por tanto, de

narrativos, que hace del romance una forma de transición en una época de "humanitarismo expansivo" que había hallado medios de expresión románticos para su filantropía en la retórica de Michelet y en las rapsodias de Hugo. Este es el contexto de este estudio: la contrastada analogía entre niveles culturales. La profusión de semejanzas: Stendhal reclama, en cierta ocasión, a Elena de Troya y hasta a una Cleopatra y así es como Shakespeare irrumpe en la novela del XIX. Balzac hace pensar en Natty Bumppo y las novelas de James Fenimore Cooper. Zola exige la compañía de Voltaire y Diderot. Ese mundo crítico se hace totalidad y con elegancia y belleza se construye un orden expresivo donde todo tiene que ver con todo. Este es el mecanismo que mueve *The Gates of Horn*, el ansia de crear una ciencia unitaria literaria donde la escritura y la vida se aúnen en un empeño único de convergencias continuas. He aquí la clave secreta del método de la "refraction" que el autor prodiga con maestría insuperable. Walter Benjamin hablaba de "iluminaciones" -- siguiendo a Rimbaud -- y nuestro crítico hace del goce literario una "refracción" y hasta un "reflejo" donde objeto e imagen brillan, dan luz y se incorporan en nuestras vidas.