

«The Returning Sun»: el Renacimiento Literario Escocés en la metaficción histórica de Eric Linklater

El propósito del presente trabajo es destacar la figura de Eric Linklater, y en especial su novela *Magnus Merriman* (1934), en el Renacimiento Literario Escocés de entre las dos guerras mundiales. El interés del autor radica tanto en la temática de su obra, que expresa ciertos motivos característicos del movimiento nacionalista en conjunto, como en su condición de testigo y eventual protagonista político del mismo. En nuestro análisis histórico-literario prestaremos particular atención a la intertextualidad existente entre su novelística de 1931 a 1934 y su primera autobiografía, *The Man on My Back* (1941).

Eric Linklater nació en Penarth (Gales del Sur) en 1899. Hasta los ocho años asistió a la escuela en Cardiff, si bien cada verano viajaba al Norte de Escocia, a las Islas Orcadas, de donde procedía su padre, un marino. En 1912 su familia se mudó a Aberdeen. Linklater (1941, 10) gustó de recordar que su escuela de Aberdeen fue la misma del poeta Lord Byron. Mientras sus maestros le hacían aprender solemnes lecciones de literatura dentro del aula, la imaginación del joven Linklater, con sus ojos fijos en la estatua de Byron del patio de la escuela, recreaba un mundo tal como lo concibiera aquel poeta, donde el ingenio y la aventura romántica eran una forma real de vida.

La otra experiencia formativa de Linklater a la que el autor daba gran importancia concierne a dos enfrentamientos con la muerte. Hacia el final de su primera autobiografía cuenta que a los dieciseis años quiso suicidarse con la pistola de su padre. Apuntó al oído, pero el gatillo se atascó. Entonces encañonó su propia imagen en un espejo, y esa vez la pistola sí disparó, haciendo añicos la imagen reflejada (1941, 337). Su segunda experiencia al borde de la muerte tuvo lugar cuando luchaba en la Primera Guerra Mundial. Una bala alemana atravesó de lado a lado el casco que llevaba puesto. Linklater conservó el casco perforado como un talismán y, tal como señala su biógrafo M. Parnell (1984, 25), disfrutaba contando la anécdota a niños y mayores, aunque naturalmente sólo el hecho de haber sobrevivido hacía humorísticos sus comentarios acerca de la bala que, “defraudada por la densidad de mi cráneo nórdico, se había ido camino de Ypres”. El título de su última autobiografía, *Fanfare for a Tin Hat* (1970), celebra ese casco de latón que simboliza su supervivencia. Ambos episodios sintetizan en buena medida la visión entre cínica y jocosa de la vida en sus novelas, que hace a F.R. Hart (1978) definirle como “novelist of survival”.

El efecto de la “novela de supervivencia”, según apunta Hart (1978, 272), es de género grotesco. El héroe típico de Linklater es una inusual combinación de romántico quijotesco y pícaro vividor, obsesionado por la inocencia en un mundo en el que la perversión es inevitable. Su obra literaria es tan extensa y variada como su vida, estando ambas estrechamente relacionadas. Así, entre 1929 y 1939, escribió once novelas, si bien sólo nos atañen las tres publicadas entre 1931 y 1934, su fase de pleno contacto con el Renacimiento Literario Escocés. En ellas se muestra plenamente lo que Hart (1978, 255-6) denomina “el mito esencial de Linklater”: “the survival of the archaic sailor, in his veins the illegitimate blood of kings, travelling in a world of bawdy adventure and poignant romance”. Al igual que sus personajes, fue un ávido viajero. Durante la Segunda Guerra

Mundial residió en Italia desempeñando un puesto diplomático. Tras la guerra fue rector de la Universidad de Aberdeen, pero su estancia en Escocia no dejó de alternarse con diversos viajes al extranjero, incluso a Corea como teniente coronel en la guerra de 1951. Poco antes de su muerte en 1974 se había instalado en una elegante granja a las afueras de Aberdeen. Pero las Islas Orcadas siempre fueron el lugar con el que más se identificó.

Juan in America (1931) fue su tercera novela, y la primera de éxito. Las dos anteriores también eran cómicas: *White-Maa's Saga* inspirada en sus años como estudiante de medicina en Aberdeen; *Poet's Pub*, ambientada en Inglaterra, ha sido considerada "uno de sus libros más ingleses" (Parnell en Linklater 1987, 3). En cambio en *Juan in America*, pese a estar ambientada en los Estados Unidos, a donde había viajado con una beca para investigar sobre la Comedia Jacobea, surgen por vez primera ideas que el autor incorporaría a su nacionalismo. Según confesó después, fue en Carolina del Sur donde escuchó argumentos a favor de los antiguos derechos constitucionales de estados individuales, argumentos que luego sirvieron a su teoría acerca de las ventajas de "naciones pequeñas" como Escocia (1970, 136). Pero lo más importante es que en su novela se observan las directrices de una visión histórica como reacción romántica al mundo moderno ofrecido a sus ojos por la sociedad americana.

Linklater quiso inspirar a Juan en el *Don Juan* de Byron, un personaje romántico en total contraposición a los valores americanos, para poder satirizarlos. El Libro I de la novela, que en un breve prólogo aconseja sólo a aquellos lectores que posean un "rígido sentido histórico" (1987, 7), describe la genealogía del héroe, empezando por el hijo ilegítimo de una duquesa del siglo XVIII con el Don Juan de Byron. Mediante la enredada saga de los Motley (su nombre procede del vicario cuya esposa sirvió de partera a la duquesa) el autor nos explica los rasgos personales del héroe, el cual hereda la megalomanía de la rama

americana de su familia, una atracción irresistible hacia aventuras románticas como la de la duquesa, y una cierta cualidad lunática. Puesto que Linklater infunde a Magnus Merriman rasgos prácticamente idénticos, es importante destacar el hecho de que “Hugh MacDiarmid”, seudónimo literario por el que se conoce a C.M. Grieve, el principal artífice del Renacimiento Literario Escocés, pensaba que el nacionalismo no debería evitar la locura (“lunacy”) por un exceso de sentido común (Glen 1969, 60).

Ortega y Gasset (1984, 42) dijo en los años treinta que “América, lejos de ser el porvenir era, en realidad, un remoto pasado, porque era primitivismo”. Sin embargo en la introducción a la edición americana de *The Idea of Progress* de J.B. Bury (1932, xxxvi), Charles A. Beard recalca que la monarquía y el feudalismo fueron totalmente descartados por los padres de la constitución americana. Paradójicamente, una de las primeras cosas que Juan, el héroe byrónico de Linklater, descubre es que América, al menos en los años de la Prohibición en que transcurre la novela, estaba llena de gangsters que campean como reyes en sus feudos imponiendo su propia ley. Lo que más preocupó a Linklater y a Ortega fue la falta de sentido histórico de la civilización norteamericana. Aunque muchas ciudades llevan distinguidos nombres clásicos como “Ithaca”, “Troy” o “Carthage”, no tienen pasado salvo en la superficialidad de sus nombres, “y aunque todas reivindicán un futuro, la grandeza que anticipan es un mero incremento de la población y las cuentas bancarias” (1987, 86). A Juan le han atraído los desfiles militares desde su infancia, pero no puede sentir la menor emoción al contemplar uno del ejército americano en honor del presidente, hasta que ve a un indio solitario que cierra la marcha (222). En él descubre la esencia de América, permanentemente oculta bajo una falsa idea de progreso histórico.

Desde el mismo momento de su llegada a Nueva York, Juan se ve inmerso en una sociedad caótica a la que sólo su incansa-

ble busca de ideales románticos presta un sentido, el cual consiste casi siempre en romances amorosos. Mientras persigue a una misteriosa dama, una multiplicidad de incidentes le llevan por otros derroteros y otros amoríos, que el autor utiliza como excusa para satirizar los más diversos aspectos de la sociedad americana, tales como la política, el sistema educativo, la clase media, o la comunidad de color. Cuando en el Libro IV por fin encuentra a la dama, resulta tratarse de Miss Lalage, la hija de un gangster que vive en un fantástico paraje entre pantanos sureños. Aunque al principio a Juan le parece una auténtica "Hija de la Naturaleza", con quien vive un idilio de ensueño romántico, la inusitada erudición de Miss Lalage le hace desconfiar de su pretendida inocencia intelectual. Entonces el héroe sufre la frustración más deprimente y significativa de toda la novela, al descubrir que la misteriosa dama está escribiendo una novela protagonizada por ella misma con amantes sucesivos, todos ellos inspirados en Juan. Es el el reverso absoluto de *Juan in America*.

La metaficción de Miss Lalage es la revelación o peripeteia trágica dentro de la novela cómica. La búsqueda de la dama misteriosa que daba un sentido trascendente la odisea americana de Juan se convierte en un frustración que, hiriendo el orgullo masculino del héroe donjuanesco al demostrarle su ingenuidad e inferioridad intelectual con respecto al objeto de su seducción, acaba con su inocencia e idealismo quijotesco. Lo que es más importante, recalca la textualidad de la propia aventura de Juan, anticipando el principio post-estructuralista de que nada hay fuera del texto, y de que no es posible hallar un sentido objetivo o único a la historia. Se acerca, en suma, a la noción derrideana de "la historia como escritura" (Peretti 1989, 86-90).

Si bien la aventura americana de Juan no concluye con el episodio de Miss Lalage, el personaje se vuelve más abiertamente cínico a partir del mismo, y sus experiencias subsiguien-

tes no hacen sino confirmar la carencia de sentido trascendente tanto de la sociedad americana como de las aventuras del héroe. El Libro V y último se ambienta en Hollywood para demostrar definitivamente que toda América no es sino un decorado de cartón-piedra. Juan acaba huyendo del continente en dirección a China, tras una misteriosa dama oriental. Este final abierto permitiría a Linklater aprovechar el éxito de *Juan in America* para escribir una secuela seis años después, *Juan in China*, tras haber viajado a dicho país para documentarse. Así pues la interminable historia de Juan puede interpretarse como una fábula de la Historia al estilo de Derrida: una historia abierta, estratificada, contradictoria, cuya única lógica es la repetición y la huella (Derrida 1972, 78), entendiendo por huella cada una de las damas misteriosas a las que Juan persigue, que sólo le llevará a una nueva desilusión y a perseguir otra huella.

Juan in America demuestra que, para Linklater, en el mundo moderno la historia no tenía sentido, salvo en la ficción de una inconsecuente serie de aventuras frustrantes. En su siguiente novela, *The Men of Ness* (1932), el autor se dispuso a construir una metafísica de los orígenes. Fue fruto de una época en que, según él mismo (1941, 221), "In search of equilibrium and stability, I embraced both Scottish Nationalism and a Wife". Mientras que en América, una tierra de falso primitivismo, los verdaderos orígenes aparecen relegados como el triste piel roja al final del desfile militar, al autor se le antojaba que en Europa, especialmente en sus Islas Orcadas, podía hallarse un punto de partida y una solución de continuidad en la Historia que dieran sentido a la misma. Desde sus primeros días de contacto con el movimiento nacionalista escocés, cuando confeccionaba una interpretación de la historia para la Escocia moderna junto con su amigo Moray McLaren, Linklater (1941, 227) se apropió del aforismo de Herder que Yeats, Lady Gregory y Douglas Hyde también adoptaron para el resurgimiento irlandés de fines del siglo XIX: "Study the superstitions and the sagas of the forefathers". *The Men of Ness* surgió como parte de una extensa actividad de

publicaciones, conferencias universitarias y charlas radiofónicas sobre la cultura de las sagas escandinavas y su influencia en la historia de Escocia, al tiempo que elaboraba los artículos que finalmente serían recogidos en su ensayo nacionalista *The Lion and the Unicorn* (1935). Dentro de la biografía de Linklater es comparable a la del nacionalismo escocés en los años veinte, cuando la Scots National League creaba un foro de debate que en 1928 fundamentó la ideología del National Party of Scotland.

The Men of Ness narra la saga de los hijos de de Thorlief Coalbiter, un imaginario danés de las Orcadas del siglo IX que prefiere la paz del hogar y la vida campesina a la piratería. Imitando el más puro estilo de crónicas como la *Orkneyinga Saga* y su lacónico humor, la novela entrelaza ficción e historia para contar cómo Signy, esposa de Thorlief y epítome de la vehemente mujer nórdica, empuja a sus hijos Kol y Grim a embarcarse en una empresa vikinga contra Ivor the Boneless, para vengar la muerte de su primer marido. Al final se comprueba que Thorlief tenía razón en que la insensata eventura de sus hijos acabaría mal, pues ambos son asesinados tras matar a Ivor; por su parte Signy, pese a ver cumplidos sus deseos de venganza, no queda satisfecha, porque ahora necesita a alguien más para vengar la muerte de Grim y Kol. La novela tiene un final feliz en el que las Orcadas quedan libres de vikingos, y convertidas en tierras propicias para que prosperen los granjeros nórdicos. En suma, la novela se cierra aparentemente con un mensaje anti-heróico y desmitificador de la era vikinga, pero, como es característico de la ironía de Linklater, al mismo tiempo entraña cierta nostalgia por el final de la Edad Dorada de los aventureros orcadianos. Se trata, en fin, de una dialéctica típica del autor entre el deseo de quedar en la tierra propia, trabajando por ella en paz y equilibrio, y el impulso opuesto de lanzarse otra vez a la aventura romántica.

El dilema de quedarse trabajando por Escocia o abandonar la tierra en un nuevo viaje de expansión personal, no sólo es

patente en la vida y obra de Linklater, sino que concuerda con la historia nacionalista moderna de Escocia. Christopher Harvie explica esta historia como la dualidad entre una "Escocia negra" y una "Escocia roja" en su estudio *Scotland and Nationalism*. El "escocés rojo" es un hombre ilustrado, cosmopolita, tendente al autoritarismo, y dispuesto a explotar campos más ricos y amplios que el ofrecido por su patria; el "negro" es más provinciano, de instintos democráticos, y sensible a la defensa de su comunidad, en particular contra la influencia de las clases gobernantes inglesas (Harvie 1994, 4). Después que la Escocia Negra había creado, especialmente con la obra de Walter Scott, el nacionalismo romántico que otras naciones de Europa iban a adoptar como modelo, la Escocia Roja desempeñó un papel fundamental en el Imperio Británico, al cual contribuyó notables misioneros (el famoso Doctor Livingston), soldados, empresarios y administradores. El Linklater "rojo" predomina en *Juan in America*, el "negro" en *The Men of Ness*, y en *Magnus Merriman* ambos entran en la dialéctica propia del carácter nacional escocés. En general los dualismos de la cultura escocesa, o "Caledonian antisyzygy", fueron considerados la base de su potencial creativo por Gregory Smith y Hugh MacDiarmid (Kerrigan 1983, 63), pero hicieron un flaco favor al nacionalismo.

Magnus Merriman se edita precedida de una "Admonition" en la que su autor advierte al lector que no considere la novela "un album de fotos" ni "las confesiones de una vida disipada", pese a que recientemente él, al igual que hace el protagonista, hubiese sido el candidato nacionalista en unas elecciones locales. La advertencia se debe a que las coincidencias de *White-Maa's Saga* y *Juan in America* con circunstancias de su vida ya el habían provocado una "embarazosa" reputación romántica (Linklater 1934, vii). Efectivamente se trata de ficción. Pero es ficción cómica que caricaturiza una realidad vivida muy de cerca y que, tal como ha señalado Rutherford (1983, 152), va estrechamente unida a sus autobiografías. De ahí el valor documental de *Magnus Merriman*.

No es mera coincidencia que Magnus nazca en las Orcadas dos años antes que Linklater y lleve el nombre de su abuelo orcadiano; que también luche en la Primera Guerra Mundial, se empiece a hacer escritor en la universidad, trabaje en la India como periodista, y luego en Norteamérica en estudios literarios. Algunas diferencias entre Magnus y Linklater son mínimas. Por ejemplo, Magnus alcanza el reconocimiento académico con un estudio de Byron, Shelley y Swinburne; Linklater lo hizo con uno del dramaturgo renacentista Ben Jonson, pero su interés por Byron es evidente. La primera novela de Magnus es de viajes, con un héroe individualista, moral de Casanova y humor de Rabelais (Linklater 1934, 12); su única diferencia con *Juan in America* es que se ambienta en Rusia. Linklater se definía como un "Tory" a la antigua (Linklater 1935, 159), rasgo que hace compartir a Magnus. La ideología británica conservadora hace a Juan anti-americano y a Magnus anti-soviético. Linklater era ambas cosas.

Una actitud frente a la mujer que oscila entre la misoginia y la idealización recorre gran parte de la obra de Linklater, y se explicita en Magnus tras sus primeros fracasos sentimentales: "There was something inhuman about women. They indeed were of the earth and indomitably pursued the seasons. ... Magnus reassured himself that for the future he would live celibate and strong in the inviolable tower of his mind ..." (31). Su oportunidad llega con la actividad cultural y nacionalista registrada en Escocia a principios de los años treinta. Al igual que hicieron algunos escritores como por ejemplo George Blake, Magnus se repatria de Londres para formar parte de un nuevo ambiente que se hace notar desde la primavera de 1932, cuando comienza una guerra comercial entre periódicos que trataban de superarse unos a otros en la demostración de su interés por lo escocés (Finlay 1994, 95-6). Era el producto de la campaña de concienciación nacionalista, especialmente alentada a lo largo de una década por la Scots National League y Hugh MacDiarmid. A finales de 1931 los nacionalistas había

conseguido el rectorado de la Universidad de Glasgow para el novelista Compton MacKenzie. Algunos aventureros oportunistas propios de la Escocia Roja como Magnus se sintieron atraídos por promesas de éxito. Al fracasar en la vida privada, Magnus traspasa su deseo de conquista a la vida pública encubriéndolo bajo pretensiones intelectuales.

Al leer una carta de su amigo Francis Meiklejohn animándole a aprovechar su fama de novelista para convertirse en político nacionalista, Magnus se enamora súbitamente de Escocia con la pasión romántica y sensibilidad superficial que ostenta hacia la mujer. No obstante, más que de amor se trata de una “intoxicación de política” (40), que la novela satiriza con acierto, dada la auténtica conexión que existió entre la euforia alcohólica y la nacionalista de algunos escritores. En la novela Hugh Skene, el trasunto ficticio de Hugh MacDiarmid, se define a sí mismo como “borracho filosófico”, arguyendo que el Comunismo tendría para la sociedad un efecto de relajación del inconsciente análogo al de la bebida (74-5). También Hugh MacDiarmid había hecho de un borracho visionario el narrador de *A Drunk Man Looks at the Thistle* (1926), el poema más importante del Renacimiento Literario Escocés, y principal manifiesto cultural de su autor. Años después MacDiarmid recordaría sus veladas de conversación, allá por los años veinte, con el novelista y autor de *Whisky and Scotland: a practical and spiritual survey* (1935), Neil M. Gunn, “when the speech organs had to be wetted now and then with a drop of old malt” (Hart y Pick, 1981, 76). Hacia 1932 MacDiarmid empezó a romper esa amistad debido a ciertos celos literarios y al asentimiento de Gunn a la purga del NPS (Hart y Pick, 1981, 114-6). La crisis matrimonial, económica, creativa y política de MacDiarmid coincidió con sus problemas de bebida. En 1933 le expulsaron del National Party of Scotland (NPS), el cual estaba deshaciéndose de sus miembros más extremistas bajo la presión del grupo conservador denominado “Scottish Party” (SP). Ese mismo año sus amigos le facilitaron una casa en la remota isla de Whalsay

en las Shetlands, donde no había ningún bar o tienda con alcohol a la venta, supuestamente para que pudiese ahorrar gastos y reorganizar sus ideas. En 1934 se afilió al Partido Comunista.

Linklater, por su parte, rememora aquellas veladas de embriaguez patriótica con su amigo "Francis Meiklejohn", seudónimo que alude a Moray MacLaren tanto en la novela como en la autobiografía. En esta última cuenta cómo crearon entre los dos todo un programa nacionalista en un restaurante del barrio londinense del Soho, entre copas de licor y champán (1941, 225). Su Escocia era una abstracción histórica fundamentada en mitos raciales celtas y nórdicos, y edades doradas del pasado, como la corte medieval de Jacobo IV de Escocia y el Edimburgo de la Ilustración, ignorando factores de trascendencia mucho mayor para la Escocia moderna, tales como la influencia presbiteriana y la industrialización. La mayor prueba de su incompreensión hacia el presente y futuro de una nación habitada por población urbana en sus cuatro quintas partes (Bowie 1939, 27) eran sus propuestas económicas basadas en la agricultura. Tales propuestas surgieron de la NSL, y persistieron en diversas formas en el partido nacionalista de los años treinta, por ejemplo en sus proyectos de "agriculturizar" la industria (Finlay 1994, 63, 170).

Pronto la clarividencia de los debates amistosos entre intelectuales topó con problemas prácticos. En primer lugar, no convencían a la "irritante masa" que parecía más interesada en los partidos deportivos que en los políticos. La novela refleja lo que en el nacionalismo escocés es un hecho (Harvie 1994, 15-20): el deporte, sobre todo el fútbol, suscitaba las pasiones nacionalistas que los políticos ansiaban para su causa. En *The Lion and the Unicorn* Linklater (1935, 185) confiesa que el épico entusiasmo de Magnus (138-9) por la fuerza y belleza de la masa de jóvenes de Edimburgo que iban camino de una final de rugby no era una exageración cómica propia del personaje. Desgraciadamente no era a una asamblea nacionalista a donde acudían.

Lo que era más importante, los propios intelectuales, que pretendían iniciar el resurgimiento y que luego la masa se les uniera (43), estaban divididos por profundas diferencias. Magnus es un nacionalista conservador, y como tal propugna el uso de la lengua inglesa en vez del escocés, al contrario que Meiklejohn, quien le ofende “blasfemando” contra Shakespeare porque no reconoce mérito alguno a la cultura inglesa. Las desavenencias, exacerbadas por la bebida, acaban en peleas y dan con los dos amigos en comisaría. En el prólogo Linklater advierte que estos episodios son ficticios, pues él nunca había protagonizado tales peleas en restaurantes ni estado en prisión. Son la exageración cómica de lo en serio que se tomaban sus ideas los intelectuales.

La novela presenta un nacionalismo intelectual, idealista y de tendencias elitistas, liderado por una minoría unida tan solo por un común “espíritu faccioso”. Para convencer a la masa Magnus planeaba apelar al sentimentalismo patriótico y manipular las estadísticas (66), pero, como comenta el narrador luego, ambas cosas “eran insuficientes, sin la ayuda de alguna serie de incidentes sensacionales, para superar la inercia de una democracia moderna” (98). Ciertamente había a principios de los años treinta una sensación de caos ideológico debido a los efectos de la Gran Depresión y al creciente poder de partidos extremistas en diversos países europeos. Sin embargo en el Reino Unido la incertidumbre política fue sorteando con la formación de un Gobierno Nacional de coalición con mayoría conservadora, mientras la clase media, así como amplios sectores de clase obrera, disfrutaban de lo que los historiadores ha denominado su “first taste of affluence” (Stevenson y Cook 1979, 268) gracias a una lenta transformación de la economía de la industria pesada a la de tecnología y bienes de consumo.

En Escocia había una tradición de izquierda muy arraigada en la clase obrera de las industrias tradicionales, que eran las más afectadas por la crisis. Los candidatos nacionalistas, cuyas

anteriores afiliaciones políticas eran liberales o conservadores en su gran mayoría en vez de socialistas (Finlay 1994, 98) no podían sintonizar con su electorado. El Capítulo IX de la novela ilustra la abigarrada composición del partido nacionalista con bastante exactitud, pues tras casi todos los tipos ideológicos que cita se podría hallar una persona real de la época. Había unos pocos jóvenes estudiosos con la mente abierta a los problemas económicos, como lo fue, por ejemplo, Tom Gibson, “un preciso y exigente pensador” (Finlay 1994, 63); había viejos jacobitas, como los celticistas románticos Erskine of Marr y Compton Mackenzie; también unos pocos liberales que “recordaban las antiguas doctrinas de su partido”, como fue el caso de Roland Muirhead; algunas damas excéntricas, como la también liberal Lady Glen-Coats después de 1935 (MacCormick 1955, 90), y, finalmente, algunos elementos de clase trabajadora inseguros e insatisfechos, que creían que cualquier cambio del orden establecido sería para mejor, mientras que la clase media y los estratos sociales más poderosos eran abiertamente hostiles al movimiento (98-9). Romper esa hostilidad fue el propósito del Scottish Party (SP), pero el resultado sólo fue alienar al sector más dinámico del NPS.

Aunque muchos personajes de la novela seguramente son de pura ficción cómica, como es el caso del Reverendo McVicar o el Capitán Smellie, la campaña para las elecciones locales de Pitsharnie evoca lo que debió ser la de East Fife en la que participó Linklater. El desprecio mal disimulado de Magnus por su público de “oafish rustics” (201) parece haber sido compartido por el novelista (MacCormick 1955, 78). También se ha comentado la falta de propuestas concretas y la ambigüedad del discurso de Linklater: limitaciones ambas tan típicas del NPS (Finlay 1994, 105) como propias del carácter de Magnus y del nacionalismo según la novela. Linklater (1941, 229) cuenta que su única respuesta era que “las preguntas sólo las puede responder Escocia misma ... Podeis elegir cualquier política y constitución que os convenga”. En otro mitin el electorado es

más prometedor, pues se compone de mineros receptivos a cualquier salida radical de la crisis. Skene se gana al público con un discurso incendiario: "Whether the revolution that he advocated was Communist or Nationalist was not very clear, but it was exciting, and the miners cheered him" (208). Cuando a Magnus se le somete a la embarazosa pregunta de porqué comparte plataforma electoral con el aristócrata Lord Sandune (quien recuerda en parte al Duke de Montrose), Skene vuelve a distraerles con la energía de su oratoria, y Magnus le apoya presentándolo como el principal poeta de Escocia. En suma, su programa se basa en el orgullo intelectual, y no es de extrañar que la candidatura de Magnus fuera la menos votada de los cinco partidos que competían, tal como le ocurrió a Linklater. La victoria fue para el candidato del gobierno.

La derrota en East Fife supuso el desentendimiento de la política por parte del novelista, y que el NPS cediera a las presiones del SP (cuyas tendencias conservadoras paradójicamente eran análogas a las de Linklater), lo cual condujo a la expulsión de los elementos radicales del movimiento. La integración del SP en el NPS condujo a la formación del Scottish National Party (SNP) en 1934. Ese año puede considerarse en general como el que marcó el final del momento floreciente del Renacimiento Literario Escocés como idea colectiva de escritores muy diversos. En cuanto a Magnus, su fracaso le alejó de la política, aunque se llevaría consigo la clave estética del movimiento literario.

Artística y políticamente Linklater y Magnus se hallaban en el polo opuesto a MacDiarmid y Skene. Linklater tuvo reservas fundamentales contra los escritores de vanguardia (Rutherford 1983, 153). El narrador de *Magnus Merriman* satiriza las modas literarias surgidas tras la Primera Guerra Mundial, especialmente la poesía de T.S. Eliot, la cual define como un "juego de salón" llamado "Spot the Allusion" o "Favourite Quotations", y la prosa de James Joyce, quien "sobre las ruinas de la lengua

inglesa había construido un edificio incomprensiblemente encantador” (71). MacDiarmid compartió la orientación modernista de Ezra Pound y Joyce. Creyendo, como Pound, que el inglés estaba culturalmente agotado, veía en el *Ulysses* de Joyce un modelo para liberación de la inexplorada energía del inconsciente, y en los años veinte utilizó la lengua vernácula escocesa en su poesía de acuerdo con estas ideas (Kerrigan 1983, 65). La opinión de Linklater, un escritor esencialmente realista, estaría próxima a la de Magnus sobre un libro de Skene: tras estudiarlo con su mejor voluntad durante tres horas, no acaba de entender si se trata de una apología del Comunismo, un tributo al héroe medieval escocés William Wallace, o una versión poética de ciertos ritos prehistóricos (71). No obstante Magnus asimilará el principio fundamental de la nueva poética: derruir para luego crear. Era el mito común a todos los intelectuales nacionalistas que habían sometido a la Escocia contemporánea a duras críticas, con el fin de regenerar la cultura e historia nacionales.

En plena euforia política Magnus idea el tema para un largo poema épico titulado “The Returning Sun”, que constará de dos partes bien definidas en su imaginación: una de crítica histórica y sátira de los males de Escocia, en especial los derivados de la industrialización, y otra dedicada a construir una utopía para el inminente renacimiento. La composición del poema corre paralela a las peripecias de Magnus como nacionalista y como amante. Magnus inicia con entusiasmo la parte destructiva del poema justo en el Capítulo IX de la novela, donde se satirizan las limitaciones del movimiento nacionalista. Dicha sátira culmina con la derrota del héroe en las elecciones, seguida de su abandono de Frieda, su amante durante la aventura política.

En esta novela, al igual que en *Juan in America*, los amores del héroe marcan las fases de su experiencia. La profesora Isobel Murray (1987, 110-1) ha argumentado que las mejores

novelas de Linklater utilizan el mito, por ejemplo el del Don Juan de Byron en *Juan in America*, como dispositivo para dar unidad estructural a la narración, mientras que *Magnus Merriman* "lacks either a myth or narrative logic that would provide a satisfactory narrative structure". En contra de esta opinión creemos que la novela tiene una cohesión estructural derivada de la superposición del mismo mito byrónico y el mito del Renacimiento Literario Escocés.

Magnus llega a Escocia como Juan se había ido de América: dolido por una frustración amorosa y ansioso de una nueva aventura más plena y "auténtica". Aunque al principio había descartado una nueva aventura amorosa, su naturaleza donjuanesca le impele a encontrarla. Conoce a Frieda, una *norteamericana* cuyo nombre le evoca románticamente la Venus nórdica. Pero, como siempre ocurre al héroe byrónico, el misterio se disipa pronto, y con él su amor. Frieda resulta ser demasiado sofisticada para Magnus. Además no se toma en serio el nacionalismo y, como Miss Lalage, es más inteligente que el héroe: al final del Capítulo IX Magnus intenta impresionarla con cuentos de brujas diciéndole que su propia abuela orcadiana lo era (como la de Linklater: 1941, 3-4), pero cuando Frieda le cuenta a él uno, se queda del todo horrorizado (113-5). Con ella vive algunos momentos de exaltación y muchos más de disputa, justo como en su aventura nacionalista. Cuando esta última acaba, también huye de Frieda. Ambas cosas coinciden en el Capítulo XX con su incapacidad para continuar el poema "The Returning Sun". Las desilusiones producen en Magnus un efecto de resaca de su embriaguez nacionalista comparable a la auténtica resaca de Juan después de su última desventura en Hollywood (Linklater 1987, 346).

El nacionalismo acaba siendo para Magnus lo que América para Juan: un laberinto de historia inacabable, contradictoria, sin fundamento ni futuro. Entonces Magnus encuentra el fundamento en sus orígenes orcadianos, igual que Linklater al

escribir *The Men of Ness*. En las Orcadas recupera la inspiración para "The Returning Sun". En el Capítulo XII concluye la mitad satírica del poema con gran satisfacción. El poema es una miscelánea de temas tan dispares como el amor, la religión, la política internacional o los anuncios publicitarios, cuyas únicas coordenadas comunes son por un lado la iconoclasia general del narrador y por otro su denuncia de la inanidad de Escocia (248). Son características que recuerdan poderosamente una miscelánea de ensayos cortos sobre política e historia, crítica literaria, poemas, narrativa corta y recortes de prensa publicada precisamente el mismo año de *Magnus Merriman* por Lewis Grassie Gibbon y Hugh MacDiarmid («*Scottish Scene*»). Por ejemplo, el retrato político que hace Magnus (247) del Primer Ministro "MacMaster, that great socialist, a Scot", se corresponde con la crítica de Gibbon (Gibbon y MacDiarmid 1934, 95-108) contra el Primer Ministro del Gobierno Nacional, J. Ramsay MacDonald, que era un laborista escocés.

Gracias a su distanciamiento de la realidad escocesa, Magnus empieza a dar una forma mítica al maremagno histórico del país. El problema, similar al de los políticos, vuelve a surgir con los argumentos constructivos. Su símbolo de la Escocia renacida es un grotesco tópico romántico: la visión de un poeta contemplando desde un acantilado el sol que, cuando está a punto de ponerse por el Oeste tras un muro de nubes, rectifica (de manera un tanto antinatural) su órbita y vuelve a ascender iluminando el cielo. Pero sus dudas surgen al intentar conciliar el misticismo celta de su visión con el pragmatismo de la raza nórdica con la que también se identifica como orcadiano. Enfrentado a uno de los muchos "antisyzygies" de la cultura escocesa, Magnus se ve incapaz de resolverlo, y decide dar un paseo por la isla. Es entonces cuando ve a Rose, su nuevo amor. En principio su rápido enamoramiento es sólo una variación más de la perenne inmadurez del héroe donjuanesco, pero al final de la novela Rose le aportará el sentido constructivo del que, al igual que el poema, carecía.

Magnus empieza a dedicar poemas a Rose, construyendo sobre su amor un simbolismo de reintegración en la naturaleza. Puesto que Rose es una campesina, se empeña en ver en ella la inocencia que echaba de menos en Frieda, y la asocia con la tierra. En esto último Rose coincide con las heroínas de varias novelas del Renacimiento Literario Escocés, como *Sunset Song* (1932) de Lewis Grassie Gibbon o *Sun Circle* (1933) de Neil Gunn. Magnus (260) la compara con la diosa Deméter, y su amor con el principio freudiano de la muerte o el retorno al útero. Es un retorno simbólico a la paz y a la inocencia. Pero tratándose de Magnus, cuyos entusiasmos cambian constantemente de dirección, el símbolo típico del Renacimiento Literario Escocés parece ridiculizado.

En efecto, en cuanto Magnus consuma su deseo por Rose, huye como de costumbre, esta vez respondiendo a una carta de la magnate de la prensa londinense Lady Mercy, a quien había conocido como rival en las elecciones. Lady Mercy le contrata como articulista en sus periódicos, para aprovecharse del talento destructivo de Magnus en sus columnas de crítica teatral y opinión política. Son episodios con los que Linklater satiriza el poder de la prensa en las artes y la política, lo cual parece romper la unidad temática de la novela. Sin embargo también cumple su función en el mito del Renacimiento Literario Escocés. Por ejemplo, el héroe de la novela *The Albannach* (1932) de Fionn Mac Colla viaja a la gran ciudad (Glasgow), donde vive amargas experiencias que le servirán con el tiempo para apreciar mejor su comunidad rural, y para participar en su regeneración. Es un viaje decepcionante al mundo moderno como el de Juan a América. En Londres Magnus termina su poema apresuradamente y sin convicción alguna del resurgimiento de Escocia: "the returning sun was in partial eclipse and would soon darken altogether" (275). La crítica confirma que "The Returning Sun" es un completo fracaso (329). Magnus se cansa del papel de periodista cínico y sumiso a su despótica patrona Lady Mercy, de modo que, tras una escena cómica en la que

coincide en un café con varias de sus amantes pasadas, y gracias a una nueva carta, decide volver a las Orcadas. En la carta Rose le comunica que está embarazada.

Sintiendo que sus remordimientos son más fuertes que su aversión al matrimonio, Magnus se casa con Rose, y, como un héroe típico del Renacimiento Literario Escocés, se instala en una pequeña granja. Por supuesto Rose no es nada de lo que Magnus se imaginaba: ni se arroja a sus pies llena de agradecimiento, ni resulta ser tan “tierna”, sino más bien reacia a expresar sus sentimientos al estilo melodramático de Magnus. Su carácter de mujer nórdica, práctica y dominante, es justo lo que Magnus necesitaba para sentar la cabeza. Aunque Magnus casi arruina la granja comprando un imponente toro semental llamado Jupiter, ésta es su última hazaña viril, y en el último capítulo se nos presenta estabilizado, estudiando y escribiendo. Ha desechado el *Candido* de Voltaire, que le acompañó siempre en sus correrías, y uno de sus libros de cabecera es *El Quijote* (del cual Linklater escribiría una adaptación radiofónica en su casa de las Orcadas en 1943). Aprende griego para releer a Platón y recobrar “sus estados visionarios” (357-8). Cuando su hijo mayor tiene tres años le empieza a enseñar griego también, y ya sueña con convertirlo en un gran catedrático de Oxford, pero finalmente cambia de parecer: su hijo ha de triunfar, pero en su tierra.

Magnus comprende finalmente de lo que es el amor por la tierra en contraste con el patriotismo vacío (366), y, sintiendo esa tierra como su propia carne, llega a sentirse inmortal (367). Magnus ha bebido demasiado cuando tiene tan sublimes emociones, con lo que el autor nos advierte por última vez de las conexiones entre intoxicación etílica y ensoñación patriótica en la novela. Pero por primera vez la vida del héroe es consecuente con sus ideales. La última página de la novela (376), donde ya sobrio Magnus queda imaginando la relación simbólica del brillante futuro de su hijo y la regeneración primaveral de la tierra,

está exenta de ironía. Concuerta con las visiones poéticas de Edwin Muir acerca de las Orcadas como imagen del Paraíso, y en definitiva con la utopía rural del Renacimiento Literario Escocés. La visión constructiva que Magnus no es capaz de escribir en "The Returning Sun" acaba consiguiéndola en su vida.

Magnus Merriman es la única obra del Renacimiento Literario Escocés que critica el movimiento al tiempo que lo reproduce, deconstruyéndolo y reconstruyéndolo. Con los rasgos autobiográficos de Magnus y su poema "The Returning Sun" la novela alude en todo momento a su naturaleza autorreferencial. Linklater (1941, 331-2) confesó servirse tanto de sus novelas como de su autobiografía para dejar de interesarse por las circunstancias y personas, incluido él mismo, de su pasado. En cierto modo hacía lo mismo que cuando siendo adolescente disparó a su propia imagen reflejada en el espejo. Atrás dejó a Magnus, integrado en sus Islas Orcadas construyendo el futuro de Escocia, mientras él mismo proseguía viaje, quizás incapaz como Juan de centrarse en algo más firme que su propio ego romántico; incapaz de llevar a cabo en su vida la parte constructiva del mito regeneracionista escocés consistente en arraigarse en la tierra renovando sus tradiciones. Lo mismo ocurría a Compton Mackenzie, quien entre 1937 y 1945 escribió cinco voluminosas novelas en las que su héroe semi-autobiográfico Juan Ogilvie corre interminables aventuras por todo el mundo. Pero él, al contrario que Linklater, se tomó muy en serio su extravagante romanticismo. Tal como ha sugerido Hart (1978, 224-5), Mackenzie extiende intolerablemente el romance ideológico del "cultural prophet-artist-pedagogue" que le sirve de héroe. Este no es ambiguo como los de Linklater. Carece del realismo grotesco al estilo bajtiniano que permite a Magnus reafirmar el mito escocés moderno a la vez que lo degrada, recordando cuánto tuvo de bufa comedia aquel "pequeño renacimiento nuestro" que, como Linklater (1935, 192) esperaba en el ensayo con el que se despidió de la aventura nacionalista, "may be a prelude to a new era".

Escocia tuvo en la vida y obra de Linklater un impacto casi tan profundo como el de la bala en su casco, como se desprende de lo que escribió en *Fanfare for a Tin Hat* (1970, 133): "I have seen much of the world, but no part of it has so constantly and consistently pleased my eyes as the northern counties of Scotland; and throughout my life my eyes have been my primary instruments of pleasure". Pero no confinó su existencia a un lugar, sino que, como superviviente ávido de apurar la vida y como "escocés rojo", hizo del mundo entero una Gran Escocia. Cuando hacia 1944 Robert McIntyre consiguió que "el SNP por fin empezara a hablar con una sola voz" (Finlay 1994, 241), Linklater y la mayoría de los nacionalistas románticos de su generación ya se habían alejado del movimiento. Con ellos se cerró una época.

RUBÉN VALDÉS MIYARES

Bibliografía

- Bowie, James A. 1939. *The Future of Scotland: A Survey of the Present Position with some Proposals for Future Policy*. London: Chambers.
- Bury, J.B. 1932. *The Idea of Progress*. New York: MacMillan.
- Derrida, Jacques. 1972. *Positions*. París: Minuit.
- Finlay, Richard J. 1994. *Independent and Free: Scottish Politics and the Origins of the Scottish National Party 1918-1945*. Edinburgh: John Donald.
- Gibbon, Lewis Grassie. 1932. *Sunset Song*. London: Hutchinson.
- , y Hugh MacDiarmid. 1934. *Scottish Scene: or the Intelligent Man's Guide to Albyn*. London: The National Book Association / Hutchinson.
- Glen, Duncan, ed. 1969. *Selected Essays of Hugh MacDiarmid*. London: Cape.
- Gunn, Neil M. 1932. *Sun Circle*. Edinburgh: Porpoise.
- Hart, Francis Russell. 1978. *The Scottish Novel: From Smollett to Spark*. Cambridge, MA.: Harvard U.P.
- , y J.B. Pick. 1981. *Neil M. Gunn: A Highland Life*. Edinburgh: Polygon.
- Harvie, Christopher. 1994. *Scotland and Nationalism: Scottish Society and Politics 1707-1994*. Second Edition. London: Routledge.
- Kerrigan, Catherine. 1983. *Whaur Extremes Meet: The Poetry of Hugh MacDiarmid 1920-1934*. Edinburgh: James Thin / Mercat.
- Linklater, Eric. 1987 (1931). *Juan in America*. Harmondsworth: Penguin.
- 1932. *The Men of Ness*. London: Cape.

-
- 1934. *Magnus Merriman*. New York: Farrar & Rinehart.
- 1935. *The Lion and the Unicorn*. London: Routledge & Kegan Paul.
- 1941. *The Man on My Back: An Autobiography*. London: MacMillan.
- 1970. *Fanfare for a Tin Hat*. London: MacMillan.
- Mac Colla, Fionn. 1984 (1932). *The Albannach*. London: Souvenir.
- MacCormick, John. 1955. *The Flag in the Wind: The Story of the National Movement in Scotland*. London: Victor Gollancz.
- MacDiarmid, Hugh. 1926. *A Drunk Man Looks at the Thistle*. Edinburgh: Blackwood.
- MacKenzie, Compton. 1937-1945. *The Four Winds of Love*. 5 tomos. London: Chatto & Windus.
- Murray, Isobel. 1987. "Novelists of the Renaissance". *The History of Scottish Literature, Volume IV: Twentieth Century*. Ed. Cairns Craig. Aberdeen: Aberdeen U.P. 103-17.
- Ortega y Gasset, José. 1984 (1937). *La Rebelión de las Masas*. Madrid: Revista de Occidente / Alianza.
- Parnell, Michael. 1984. *Eric Linklater: A Critical Biography*. London: Murray.
- Peretti, Cristina de. 1989. *Jacques Derrida: Texto y Deconstrucción*. Barcelona: Anthropos.
- Rutherford, Andrew. 1983. "Eric Linklater as Comic Novelist". *Literature of the North*. Ed. David Hewitt y Michael Spiller. Aberdeen: Aberdeen U.P. 149-61.
- Stevenson, John, y Chris Cook. 1979 (1977). *The Slump: Society and Politics during the Depression*. London: Quartet.

