

EL NUEVO DESTINO DE WILLIAM BOYD

Luis Alberto Lázaro
Universidad de Alcalá

Una simple ojeada a la historia del arte nos demuestra que el sentido estético está siempre sometido a un conjunto de preceptos y reglas que se van modificando con el paso del tiempo. Al igual que ocurre en la pintura, la escultura, la arquitectura o la música, el gusto literario también es voluble y tornadizo: lo que en un determinado momento hace furor, unos años después deja de tener interés; si en una época predomina la épica, en otra abundan los sonetos; cuando lo sentimental deja de tener fuerza, el realismo social pasa a un primer término. Es un proceso en continuo movimiento en el que no sólo hay que tener en cuenta las preferencias de los escritores y la sensibilidad de los lectores, sino también la imprescindible labor de la crítica literaria que es quien elabora diversos repertorios de insignes y canónicos escritores, o establece jerarquías de géneros literarios.¹ Con todo, en este universo cambiante había unas pautas más o menos estables que ayudaban a conformar lo que normalmente se denominaba la tradición literaria o el canon tradicional, en donde algunos tipos de textos o incluso determinados escritores quedaban generalmente relegados a un segundo plano.

En los últimos años, sin embargo, estamos siendo testigos de una mayor elasticidad en este canon literario tradicional, lo cual está permitiendo que aquellas obras que, o bien por su género, su temática, o simplemente por la procedencia o el sexo de su autor, se debatían en los márgenes de lo aceptado por las autoridades del mundo literario, ahora pasen a formar parte del grupo de elegidos que gozan de fama y obtienen, además, el reconocimiento de la crítica. Estilos especialmente elevados por antepasados ilustres conviven ahora con otras formas literarias que hasta hace poco estaban prácticamente abocadas a engrosar el estante de una biblioteca pública bajo el epígrafe de "literatura popular". Autores que en otro tiempo se hubieran conformado con ver sus obras publicadas en una editorial de segunda fila, hoy en día encuentran muchas más puertas abiertas y se ponen a la altura de los grandes nombres de la literatura occidental. El novelista William Boyd podría ser considerado un paradigma de esta nueva situación por la que atraviesa la narrativa británica contemporánea.

Nacido en Accra, Ghana, con frecuencia se asocia el nombre de William Boyd a la denominada literatura poscolonial,² por la gran cantidad de motivos africanos que afloran en sus obras. Este tipo de literatura le ha permitido obtener diversos premios literarios y granjearse la estima de gran parte de la crítica especializada. Aunque sus primeras obras se publicaron en 1981, hace tan sólo dieciséis años, su producción literaria se extiende ya a varias novelas, colecciones de cuentos, guiones de televisión, ensayos, etc., por lo que no podemos detenernos aquí a analizar todas ellas. En este trabajo nos centraremos especialmente en “The Destiny of Nathalie ‘X’”, un relato que apareció en la revista *Granta* en 1994. Aquí William Boyd nos presenta a un joven africano disfrutando de un “exilio” voluntario en Hollywood, situación que le permite elaborar una sátira mordaz contra el mundo del cine americano. Hace unos años, este tipo de historias con héroes poscoloniales seguramente no hubiesen tenido la repercusión que tienen ahora; sobre todo si está escrita en una forma literaria tradicionalmente considerada menor, como es el cuento; y mucho menos si además pertenece al tan olvidado género satírico. Todo esto no ha sido óbice para que, primero Sinclair-Stevenson en 1995 y después Penguin en 1996, lo hayan publicado en una colección de relatos que lleva su título. Con el análisis de “The Destiny of Nathalie ‘X’” pretendo por lo tanto ilustrar el cambio tan radical que ha sufrido el llamado “mainstream” británico.

Una de las sacudidas que ha sufrido este canon tradicional ha sido precisamente producida por la aparición de escritores procedentes de lejanos países, antiguas colonias del imperio británico en la mayoría de los casos, que desde los años setenta están aportando nuevos aires a la novela escrita en lengua inglesa y, al mismo tiempo, están acaparando el centro de atención de la crítica especializada. Son autores que suelen abordar en sus obras temas relacionados con el colonialismo, la identidad cultural, el exilio, el racismo y la marginación. Una muestra del auge de esta novela poscolonial la encontramos al examinar la lista de ganadores del premio Booker, el prestigioso premio anual creado en 1969 para honrar a la mejor narrativa en lengua inglesa precedente, no sólo de Gran Bretaña, sino también de los países de la Commonwealth, Irlanda, Pakistán, Bangladesh y Sudáfrica. Un gran número de escritores que podrían haber sido considerados hasta hace poco de la periferia se encuentra entre los ganadores de este premio Booker: V.S. Naipaul, de la isla caribeña de Trinidad, lo ganó en 1971 con su novela *In a Free State*; en 1973 lo hizo J.G. Farrell con *The Siege of Krishnapur*, sobre un famoso motín producido en la India del siglo XIX; la premio Nobel sudafricana Nadine Gordimer también obtuvo este galardón con una obra sobre la posesión de tierras en África titulada *The Conservationist*; Ruth Praver Jhabvala, Paul Scott y Salman Rushdie pusieron de nuevo la India de moda en *Heat and Dust* (1975), *Staying On* (1977) y *Midnight's Children* (1981); otros nombres asociados al premio Booker han sido los del neozelandés Keri Hulme, con *The Bone People* (1985), el australiano Peter Carey, con *Oscar and Lucinda* (1988), y el nigeriano Ben Okri, con *The Famished Road* (1991). Uno tiene la impresión de que para ganar este premio hay que presentar una novela escrita desde una perspectiva poscolonial o, como se dice también ahora, “multicultural”. Lo cierto es que todos estos autores de origen africano, asiático o caribeño, y otros muchos que no han ganado ni el premio Booker ni el Nobel, gozan actualmente del respeto de la crítica literaria y se mueven con éxito en el mercado editorial británico.³ Es significativo, por ejemplo, que la nueva bibliografía anotada de estudios ingleses *ABES*, en su volumen sobre la narrativa inglesa de la segunda mitad del siglo XX, dedique un capítulo específico a Salman

Rushdie y otro titulado “Colonial Novels” donde se recogen reseñas sobre J.G. Farrell, Paul Scott y William Boyd.

Efectivamente, William Boyd, aunque es de nacionalidad británica y de padres escoceses, se le suele incluir en este tipo de literatura, no sólo por su lugar de nacimiento sino también por sus intereses literarios. Como se mencionó anteriormente, nació en Accra, capital de lo que ahora es Ghana, donde su padre ejercía como médico. En aquella época, 1952, Ghana era una colonia británica del África occidental, situada en las costas del golfo de Guinea y conocida tradicionalmente como Costa de Oro, que no lograría su independencia hasta 1957. William Boyd vivió en Ghana y Nigeria los primeros años de su vida, disfrutando de una infancia típicamente colonial. Y como otros tantos hijos de colonos británicos, a los nueve años se fue a estudiar a un internado del Reino Unido, Gordonstoun School, una escuela de renombre en el nordeste de Escocia.⁴ Sus años de estudiante universitario transcurrieron también en Europa, entre Niza, Glasgow y Oxford. Pero África siguió marcando su adolescencia y juventud, ya que sus padres vivieron allí hasta bien avanzada la década de los 70 y, por lo tanto, era el lugar donde solía pasar sus vacaciones escolares. Tras unos años dedicados a la enseñanza de la literatura inglesa en el St. Hilda's College de Oxford, fijó su residencia en Londres, donde reside en la actualidad. Sin embargo, África sigue presente en sus cuentos y novelas.

Sus dos primeras novelas publicadas a principios de los años ochenta, junto con la colección de cuentos *On the Yankee Station and Other Stories* (1981), incluyen ecos de África y una temática propia de la literatura poscolonial. *A Good Man in Africa* (1981) se desarrolla en el continente africano y muestra, con una buena dosis de comicidad, el choque de culturas existente entre el Primer y el Tercer Mundo; es la historia de un antihéroe, Morgan Leafy, que trabaja en la oficina diplomática del cónsul británico en una pequeña ciudad de la imaginaria república africana de Kinyanya y que lucha por sobrevivir en un mundo dominado por los prejuicios y la estupidez de sus superiores, al mismo tiempo que intenta mantener en buenos términos las siempre difíciles relaciones con los políticos locales. En su segunda novela, *An Ice-Cream War* (1982), nos presenta los efectos devastadores de la Primera Guerra Mundial en las colonias inglesas y alemanas del África oriental; aquí el humor se torna en un sarcasmo algo más amargo, que sirve para denunciar la crueldad y el disparate inherente a los conflictos bélicos. Unos años después, tras haber publicado otras novelas con temas y escenarios diferentes, William Boyd vuelve a emplazar otro relato, *Brazzaville Beach* (1990) en su África natal; es la historia de Hope Clearwater, una mujer que desde una playa tranquila del Congo alterna los recuerdos de su frustrado matrimonio con sus experiencias como etóloga en un centro de investigación sobre la conducta de los chimpancés.

África también está presente en “The Destiny of Nathalie ‘X’”. Este relato se publica por primera vez en el número 48 de la revista *Granta: A Paperback Magazine of New Writing* (otoño de 1994: 9-38), en un volumen que se titula precisamente “Africa” y que presenta los trabajos de doce escritores cuyo objetivo es ofrecer distintas imágenes de un continente que está sufriendo grandes transformaciones. Sin duda alguna, la imagen de África que presenta William Boyd en “The Destiny of Nathalie ‘X’” es bastante diferente a la que estamos acostumbrados a ver en otros relatos. Se nos narra las aventuras de Aurélien No, un joven negro africano perteneciente a una familia influyente de la República Popular de Kiq, un país imaginario del África occidental. En realidad, África aparece sólo de forma tangencial al principio del rela-

to porque Aurélien pronto se marcha a Estados Unidos, donde transcurre el resto de la historia. El tema del exilio tan frecuente en la novela poscolonial se incluye también aquí, pero de manera muy distinta. No encontramos ahora al pobre emigrante de color que deja su hogar para conseguir una vida mejor en la metrópoli y sufre los típicos problemas de integración en una sociedad que le es hostil. Nuestro nuevo héroe deja atrás una vida desahogada e inicia un “exilio” voluntario en América porque quiere ser director de cine; ya ha ganado el premio de L’Ecole Supérieur des Etudes Cinématographiques de París por su película *Le Destin de Nathalie ‘X’*, premio que asciende a cien mil francos, con los que desea hacer una nueva versión de esta película en Hollywood.

Lejos de las penosas experiencias de emigrantes anteriores, Aurélien triunfa nada más pisar suelo americano. Su película —un filme algo surrealista, sin diálogos y rodado en blanco y negro con muy pocos medios— rápidamente atrae la atención de críticos, agentes y empresarios del mundo del cine, quienes sorprendentemente se deshacen en elogios, alabando su talento y originalidad. En seguida se le abren todas las puertas, le ofrecen una sustanciosa cantidad de dinero, una casa maravillosa y una secretaria personal (26). Da la impresión de que ha conseguido el gran sueño americano. Ahora ya no son los colonos blancos quienes van a conquistar África, sino un joven negro africano el que viaja a Estados Unidos a conquistar la Meca del cine, Hollywood.

Ahora bien, este éxito inicial tiene un precio que hay que pagar a aquellos que manejan los hilos: la libertad de acción. Los propietarios de los estudios de cine quieren imponer sus condiciones, elegir el reparto, cambiar el guión; todo lo que sea necesario para que esta absurda película triunfe y les reporte a todos fama y dinero. Sin embargo, este joven e inexperto artista, que acaba de llegar de un país mucho menos desarrollado, no se deja impresionar por los buitres del mundillo cinematográfico americano. Aurélien nunca se altera; él sigue a su ritmo y deja que los demás le ofrezcan el paraíso, sin llegar a hacer ninguna concesión. Al final, ante el asombro de todos, termina la película como él había planeado desde el principio. Tampoco se inmuta demasiado cuando los estudios de cine que le habían intentado seducir le rechazan su película; se da por satisfecho con la experiencia cinematográfica que ha tenido. Curiosamente, el premio a su honestidad profesional le viene al final, cuando su obra es nominada al Oscar en la categoría de mejor película extranjera (44). Todo ello nos proyecta la imagen de un personaje sobrio, equilibrado y con ideas claras, aunque éstas a veces sean algo extrañas, que consigue el éxito en un mundo totalmente diferente al suyo. Es la imagen de un mundo poscolonial diferente al que se ofrece en otras muchas obras anteriores, en las que se ponía más énfasis en el sufrimiento, la marginación y el fracaso.

Por otra parte, el canon literario tradicional británico no sólo se ha reformado en estos últimos años por la aparición de una gran pléyade de escritores procedentes de países lejanos y culturas diferentes, sino que también ha sufrido una considerable transformación en el ámbito de los géneros literarios. El cuento es uno de estos géneros que ha visto últimamente modificada su posición en la jerarquía tradicionalmente establecida. A pesar de que siempre ha habido un gran número de lectores aficionados al cuento y de que distinguidas figuras de la literatura lo han practicado, hasta hace poco ha sido un género considerado menor que no ha tenido el reconocimiento de la crítica. En 1977 Ian Reid comienza su monografía sobre el cuento con un capítulo titulado “Critical Neglect” en el que afirma que incluso en esos años en que él escribe todavía es patente la indiferencia de los críticos hacia este género narrativo

(1). En esta misma línea se expresa Valerie Shaw en *The Short Story: A Critical Introduction*: “Comment on the short story has tended to be either rueful or patronizing, even among writers who have proved themselves experts in the form” (1). Un claro ejemplo de esto lo tenemos en Virginia Woolf, autora canónica por excelencia, cuyas novelas, ensayos, diarios y cartas han merecido la atención y los elogios de la crítica; sin embargo, sus cuentos no han recibido la misma acogida y únicamente en estos últimos años se han empezado a estudiar con detenimiento.⁵ Curiosamente era la propia escritora quien no se tomaba en serio este género, que lo consideraba un entrenamiento de algo más serio, como eran sus novelas. En el prefacio a *A Haunted House and Other Short Stories*, su marido y editor Leonard Woolf afirmaba que Virginia Woolf escribía relatos para descansar de la ardua tarea de ser novelista (1).

En la actualidad, el relato corto goza de una gran vitalidad y de un mayor respeto tanto por parte de los propios escritores como de los críticos y académicos que trabajan en el ámbito de la literatura en lengua inglesa. Cada vez se publican más obras dedicadas a estudiar el cuento en general o las colecciones de cuentos de determinados autores. También son muchas más las antologías de cuentos que se publican en editoriales de prestigio. Malcolm Bradbury, editor de *The Penguin Book of Modern British Short Stories*, diez años después de que Ian Reid hablara de “critical neglect”, afirma que probablemente sea el género más difícil de la ficción en prosa y añade:

The short story has become one of the major forms of modern literary expression—in some ways the most modern of them all. For what we usually mean by the genre is that concentrated form of writing that ... became, as it were, the lyric poem of modern fictional prose. (11)

En estos últimos años, no sólo los grandes nombres que triunfan en la novela prueban suerte con el relato breve, para variar como hacía Virginia Woolf, sino que cada vez afluyen más escritores de primera fila que consiguen fama y prestigio escribiendo magníficas colecciones de cuentos; éste podría ser el caso de autores como William Trevor, Edna O’Brien, Ian MacEwan, Clive Sinclair o Rose Tremain.

William Boyd participa también de este auge que está cobrando el relato breve e inicia su carrera literaria, como ya hemos visto, simultaneando la publicación de una novela, *A Good Man in Africa*, con una colección de cuentos, *On a Yankee Station and Other Stories*. Después, junto con sus otras novelas y guiones para la televisión, ha seguido escribiendo cuentos que han aparecido en diferentes publicaciones hasta recopilar la segunda colección, *The Destiny of Nathalie ‘X’*. El relato que da título a este volumen se pone a la altura de sus mejores novelas y posee los ingredientes característicos de los buenos representantes del género.

Por una parte, a pesar de ser algo extenso para lo que suele ser habitual (ocupa 44 páginas en la edición de Penguin), “The Destiny of Nathalie ‘X’” no reniega de una de las cualidades esenciales del cuento: la economía. Tenemos aquí un ejemplo claro de lo que Malcolm Bradbury había llamado antes “that concentrated form of writing” que hace que la historia tenga cierta unidad y esté escrita con una buena dosis de concisión, precisión e inmediatez. William Boyd nos presenta en unas pocas pinceladas una amplia galería de personajes que pueblan el complejo mundo del cine americano; junto al círculo de familiares y amigos del protagonista, hay otros nueve arquetipos que muestran en pocas palabras los rasgos distintivos de la sociedad en la que se mueven. El narrador desarrolla rápidamente la historia mediante escuetas descripciones

nes y jugosos diálogos, aunque lo que más destaca son los breves monólogos de todos los personajes que rodean a Aurélien y que sirven tanto para relatar la acción como para ilustrar la escena. No sobra nada; no hay pasajes complementarios que sirvan de enlace entre diferentes episodios, ni descripciones coloristas que adornen el paisaje. Todo cuenta para el efecto final que el autor desea producir en sus lectores.

Por otro lado, esta sensación de precisión va unida al hecho de que la historia se centra en un único episodio de la vida del protagonista. Más que el desarrollo de su personalidad o el devenir de su existencia propios de una narrativa más extensa, los cuentos nos suelen mostrar un momento concreto y decisivo, que normalmente supone una “crisis” o cambio importante en la vida de los personajes; algo parecido a lo que Joyce definía como “epifanías” o momentos de revelación cuando se refería a sus cuentos de *Dubliners*.⁶ William Boyd presenta en su relato un suceso fundamental en la vida de Aurélien —el rodaje de una película en Hollywood— que, a pesar de las dificultades, concluirá con el éxito de su carrera profesional. Pero en este caso, más que el protagonista de la historia, es el lector el que percibe esa epifanía que supone la revelación de todo un mundo centrado en el negocio del cine, con sus conflictos, intereses, y mezquindades.

Otro ingrediente importante en muchos cuentos es el desarrollo de una trama interesante que suele concluir con un lance imprevisto, un acontecimiento que sorprende a todos y provoca diferentes sensaciones, tales como admiración, desconcierto, hilaridad, sobrecogimiento o consternación. La trama en “The Destiny of Nathalie ‘X’ ” no se caracteriza por sus intrigas ni enredos, puesto que el autor la concibe principalmente como soporte de su juicio satírico contra el mundo del cine; pero tampoco podemos decir que se llegue totalmente a sacrificar la acción en aras del comentario crítico, como ocurría por ejemplo en las novelas de Thomas Love Peacock. William Boyd sabe dotar perfectamente a su historia del grado de complicación e intriga necesarias para mantener el interés del lector. En efecto, el relato se complica cuando en medio del rodaje la actriz principal se fuga con el cámara y dejan a Aurélien en una posición muy difícil para poder concluir la película. El clima de suspenso, a su vez, lo produce el hecho de que Delphine Drelle actúe con una pistola de verdad sin que ella misma lo sepa, temiéndonos un desenlace trágico cuando se grabe la última escena. Si bien es cierto que el rechazo final que sufre la película por parte de los estudios El Alcazar no supone ninguna sorpresa, el “final twist” lo produce el epílogo, en donde, como ocurre en muchas películas, se nos informa de lo que ha sucedido con todos los personajes transcurrido cierto tiempo. Cada una de las referencias de este epílogo nos aporta un dato más desconcertante, hasta que sabemos que la película ha sido nominada para un Oscar y Aurélien es tan famoso que ya no contesta a ninguna llamada.

Todas estas características sitúan a “The Destiny of Nathalie ‘X’ ” en la línea del cuento tradicional. Incluso la historia comienza con el clásico narrador omnisciente que pronuncia la consabida frase de “Once upon a time”. Sin embargo, en seguida nos damos cuenta de que también hay un toque de originalidad y experimentalidad en la técnica narrativa utilizada. Ya el epígrafe inicial tiene el sugerente “Man’s voice (over)” y el primer capítulo se titula “Fade Up”, lo que nos pone en guardia y nos anuncia una relación entre la forma del relato y el mundo del cine. Acto seguido comprobamos cómo el autor va intercalando la voz del narrador omnisciente con los comentarios en primera persona de todos los personajes que rodean al protagonista: su hermano, su amiga y actriz principal de la película, el cámara, un crítico de cine, un agente, el director de los estudios cinematográficos, etc. Es una técnica narrativa que nos recuerda a

uno de esos programas de televisión sobre algún director de cine famoso o el rodaje de una película, en el que van apareciendo ante las cámaras todos aquellos que participaron en el filme o que trabajaron con el personaje en cuestión para, a modo de entrevista televisiva, revelar todos los secretos relativos al tema del programa. En el cuento de William Boyd, las explicaciones de los personajes entrevistados son imprescindibles para poder entender la historia; forman una especie de “collage” que nos permite seguir la trama argumental y analizar con detalle a esta comunidad cinéfila americana. Todo ello le ayuda a crear su sátira con mucha mayor efectividad.

Entramos así en el tercer elemento perturbador del canon tradicional que la obra de William Boyd ilustra con gran claridad. Si el tema poscolonial y el género cuentístico han supuesto un cambio del orden literario establecido, la sátira va a recorrer un camino parecido. Desde el nacimiento de la novela, parece que las historias de corte realista, los relatos costumbristas y las novelas psicológicas modernistas han ocupado los primeros puestos de la tabla. Sin embargo, la novela cómica y satírica se ha visto relegada, excepto en contadas excepciones, a un segundo plano. Es cierto que la sátira vivió una época dorada en la Inglaterra de los siglos XVII y XVIII, especialmente con la poesía de autores tan ilustres como Dryden, Pope o Johnson; pero la composición satírica en prosa nunca estuvo a esa altura. Después, en el siglo XX, cuando la narrativa “vende” más que la poesía o el teatro, muchos opinan que éste no es un buen momento para la sátira. Uno de los testimonios más destacados fue el de Evelyn Waugh, quien llegó a afirmar que la sátira es un género literario que se desarrolla principalmente en aquellos periodos históricos en los que la sociedad se rige por unas pautas morales incuestionables y permanentes: “it flourishes in a stable society and presupposes homogeneous moral standards” (56); y, en su opinión, estos requisitos no se cumplen en la sociedad contemporánea. Unos años después, P.K. Elkin en su obra *The Augustan Defence of Satire* puntualiza algo más esta afirmación al comparar la sátira inglesa del siglo XVIII con la de la época moderna:

The fundamental difference between the Augustan and modern approaches to satire is that whereas Pope and his contemporaries saw man as a free and responsible agent, capable of ordering his life and society in the light of reason, we tend to think of him instead as impelled by all sorts of forces within and without, from his own personality and society, which he is powerless to control —at best he may slightly alter their direction. (200)

Otros estiman que las grandes figuras literarias de nuestro siglo no son “preeminently satirists” (Elliott 223) y que las obras de escritores como Aldous Huxley, George Orwell, Evelyn Waugh, Kingsley Amis y Anthony Burgess, atraen la atención de un sector del público lector muy limitado (Spacks 377). En definitiva, como claramente expresa James Sutherland a mediados de siglo, la novela satírica es tan sólo un género menor (108).

Sin embargo, últimamente parece que soplan mejores vientos para la sátira novelesca. Hay un gran número de buenos y afamados escritores que practican este género, entre los que podríamos citar a David Lodge, Malcolm Bradbury, Julian Barnes, Tom Sharpe, Martin Amis, Timothy Mo, Peter Carey, Margaret Atwood, Fay Weldon y un largo etcétera. Por otra parte, las nuevas tendencias posmodernistas también han contribuido favorablemente al desarrollo de este espíritu satírico en la narrativa en lengua inglesa. Un rasgo característico del discurso posmoderno es el empleo de la

parodia y el pastiche, estrategias utilizadas frecuentemente por la sátira de todos los tiempos. *The French Lieutenant's Woman* de John Fowles es una muestra clara de esto, con su parodia satírica de la novela decimonónica y de otro tipo de actitudes morales de la época victoriana; otro ejemplo podría ser el pastiche formado por una extensa selección de poemas y cuentos de hadas neovictorianos que incorpora A.S. Byatt a su novela *Possession* para satirizar las pretensiones de la crítica contemporánea. Curiosamente, como señala Carol McGuirk, estos elementos paródicos posmodernistas se prodigan en la narrativa escrita por mujeres,⁷ y cita junto a A.S. Byatt a otras muchas escritoras, entre las que figuran Margaret Drabble, Angela Carter, Anita Brookner, Fay Weldon, Penelope Lively, y Barbara Pym (947). Por otra parte, hay un segundo elemento distintivo de este movimiento estético posmodernista que está igualmente en relación directa con la sátira: lo grotesco. Mikhail Bakhtin en su libro, *Rabelais and His World* ya anunciaba “a new and powerful revival of the grotesque” (46), y así ha sido, como podemos comprobar en la obras de Fay Weldon, Angela Carter, Salman Rushdie, J.G. Ballard o Margaret Atwood, por citar algunos nombres. Dada esta coyuntura, podemos apreciar una nueva revisión del canon literario por la que el género satírico está pasando de los márgenes en los que se encontraba hace tan sólo unos años a una posición mucho más favorable.

William Boyd es un escritor eminentemente satírico. Así lo atestiguan novelas como *A Good Man in Africa*, que censura algunos comportamientos propios del régimen colonial británico; *An Ice-Cream War*, dirigida contra la sinrazón de los conflictos bélicos; y *Stars and Bars*, donde la sociedad americana pasa a ser el objetivo de sus dardos. En general, se fija en los comportamientos ridículos de los seres humanos con un humor y distancia irónica que le hacen heredero de la sátira de autores como Somerset Maugham, o Evelyn Waugh.⁸ En sus novelas hay una visión algo absurda del mundo que nos rodea; es un mundo poblado por personajes desplazados y desorientados que no acaban de comprender la realidad que les ha tocado vivir, y que intentan luchar contra los avatares del destino. Todo ello da pie a una serie de equívocos propios de la comedia humana que, a su vez, originan un humor inteligente. Aunque no todas las novelas de William Boyd son cómicas y satíricas, como ocurre con la complicada historia de Kay Fischer en *The Blue Afternoon* (1993), en su narrativa predomina la farsa, lo absurdo y lo grotesco, junto a un espíritu crítico orientado a subrayar las deficiencias de la sociedad contemporánea.

“The Destiny of Nathalie ‘X’ ” es una espléndida sátira contra aquellos que manejan la industria del cine americano. William Boyd ya había mostrado su interés por el mundo del cine en la novela *The New Confessions* (1987), donde nos presenta a uno de los primeros directores del cine mudo, James Todd, obsesionado por realizar una adaptación cinematográfica de las *Confesiones* de Jean Jacques Rousseau. Sin embargo, ahora el director de cine es Aurélien No, un joven extranjero que se encuentra en medio de una curiosa fauna de empresarios, agentes, críticos, guionistas y actores. Es un mundo en el que no se conoce la honradez en los negocios, como lo prueba el axioma favorito de Kaiser Prevost, el representante de Aurélien en Hollywood:

When you find yourself in a position of normative doubt then that is the sign to commit. My variation on this theory is that the really successful people go one step further. They find themselves in this moral grey area, they move right on into the black. (18-19)

A esta inmoralidad que impera en la jungla del celuloide, hay que añadir la prepotencia del actual hombre de negocios que se cree capaz de conseguir todo rápida y fácilmente, saliendo al paso ante cualquier obstáculo con la frase: “Everything can be fixed” (22, 24). Como dice la actriz Lanier Cross, lo importante para ellos no es el dinero —que les sobra a montones— sino llegar a ser el ombligo del mundo (31). Lo cierto es que todos tienen su teoría sobre esa ciudad, todos hacen gala de un gran orgullo intelectual que les permite saber perfectamente cuáles son los males que afectan a los demás. No se dan cuenta de que frente a su constante explotación del ego, la máxima más apropiada para ellos es justamente la que más les dolería: “dime de lo que presumes y te diré de lo que careces”.

Todo este poder y sabiduría que creen poseer no les impide, sin embargo, padecer otra de las enfermedades más peligrosas de todos los tiempos: la estupidez. Es tanto el interés que tienen por descubrir algún nuevo talento, que no se paran a estudiar su trabajo con detenimiento, lo cual les lleva a ensalzar una película totalmente absurda de la que ni tan siquiera han visto el guión (25). El crítico de cine, el agente, la actriz, el productor, todos elogian el original proyecto de Aurélien y le tratan como a una estrella, cuando lo único que ha hecho ha sido rodar unas escenas en una calle de Hollywood. Bob Berger, sobrino del director de los estudios El Alcazar, encumbra a Aurélien de esta manera tan desmedida: “As I told him, I had admired Aurélien No’s work for some years and was excited and honoured at the possibility of setting up his first English-language film” (20). Nos recuerda al tradicional cuento del traje del emperador, que todo el mundo alaba cuando ni tan siquiera lo lleva puesto. La diferencia está en que en el relato de William Boyd no hay ningún niño inocente que descubre el engaño, sino que en esta sociedad tan esperpéntica se llega incluso a premiar la película con la nominación a un Oscar.

La estupidez en esta comunidad de cinéfilos va unida a una serie de rarezas y excentricidades que caracteriza su comportamiento. William Boyd ridiculiza así la extravagancia de unos ricos presuntuosos que no saben qué hacer con su dinero. Vincent Bandine es el prototipo de esta especie, siempre obsesionado por el cuidado de sus dientes: “He has the cleanest teeth and the healthiest gums in Hollywood. Every morning a dental nurse comes to his house and flosses and cleans his teeth for him. Every morning 365 days a year. That’s what I call class. Have you any idea how much that must cost?” (21). No es de extrañar entonces encontrarnos con ejecutivos que beben café exprés descafeinado (24), secretarias que llevan medias finas con botas de montaña (26) o actrices que se cogen el pelo con un gran clip de plástico (29); lo que para ellos pueda significar “tener clase”, el lector lo ve claramente como rarezas, caprichos sin sentido o simplemente mal gusto.

Para que la sátira sea eficaz y convincente William Boyd activa con gran maestría una serie de estrategias retóricas que han formado parte de este género desde épocas ancestrales.⁹ En primer lugar, la sencillez y brevedad ya mencionadas al señalar las características del cuento contribuyen a que la obra no ofrezca dificultades, ni lingüísticas ni argumentales, de forma que el mensaje pueda llegar con claridad al lector. Por otro lado, esta simplificación se da también en los personajes, quienes ejercen como arquetipos satíricos tradicionales que representan lo general mediante lo particular; Michael Scott Gehn, Kaiser Prevost, Bob Berger, Vincent Bandine, Naomi Tashourian, Lanier Cross, Kit Vermeer, son magníficas caricaturas que el autor esboza con unos pocos trazos, pero suficientes para mostrar lo ridículo de su comportamiento. Tanto la caricaturización de los personajes, como lo absurdo de la película, la

parodia de los programas de cine presente en la técnica narrativa, o la farsa de la escena en el restaurante de George Malinverno, forman parte de la exageración propia de la pieza satírica; todo ello lo hace el escritor para distorsionar la realidad, ofreciendo una imagen grotesca de esa sociedad y destacando así todos sus defectos.

En una reseña sobre *The Destiny of Nathalie 'X'* publicada en *The Times Literary Supplement*, David Horspool hace una valoración muy positiva de los cuentos de esta colección, pero afirma que la historia de Aurélien no es efectiva como sátira: "...the story falls short as satire, partly as a result of Boyd's decision to tell the story *around* Aurélien, without giving him a speaking part" (21). En realidad, el hecho de que el protagonista sea un mero agente pasivo, simplemente un testigo presencial de los hechos, sin emitir ningún juicio sobre las carencias de esa sociedad, ayuda precisamente a que la crítica sea más firme y válida.¹⁰ Es costumbre en la sátira novelesca que la voz censuradora del autor no se aprecie de forma directa en el relato; al contrario, el narrador suele mantener una distancia con respecto al tema que trata, para que sea el mismo lector quien, con los datos que tiene delante, obtenga sus propias conclusiones. Si Aurélien tuviera una participación más activa y se pronunciase sobre la bondad o maldad de las conductas humanas, correría el riesgo de que se le identificase con la postura del autor y se perdiera entonces la oblicuidad necesaria. William Boyd utiliza un narrador que se limita a presentar la acción con total imparcialidad. Únicamente los comentarios sobre Hollywood que emiten el guionista Matt Friedrich (28, 37) y el editor Barker Lear (34) podrían identificarse como propios del autor; pero no por ello se pierde la efectividad en la crítica. Como suele ocurrir en la comedia satírica, William Boyd deja que sean los propios personajes quienes se delaten a sí mismos con sus acciones y discursos, rematando la ofensiva con una buena dosis de ironía.¹¹

La destreza y el talento que muestra William Boyd en su prosa le han hecho merecedor de diversos premios literarios: *A Good Man in Africa* le proporcionó el Whitbread Literary Award en 1981 y el Somerset Maugham Award en 1982; *An Ice-cream War* ganó el John Llewelyn Rhys Memorial Prize y fue además seleccionada para el premio Booker; con *Brazzaville Beach* fue condecorado con el James Tait Black Memorial Prize y el McVitie's Prize; *The Blue Afternoon* también consiguió el premio que otorga el *Sunday Express* al mejor libro del año. Del mismo modo, ha sabido granjearse el reconocimiento de la crítica literaria especializada. Malcolm Bradbury en *The Modern British Novel* le llama "the admirable William Boyd", incluyéndole entre un grupo de destacados escritores contemporáneos que practican la novela satírica, como son Anthony Burgess, Angela Carter, David Lodge o Howard Jacobson (411). En *Contemporary Novelists* se le compara igualmente al Kingsley Amis de *Lucky Jim*, al Anthony Burgess de la serie de Enderby y al Tom Sharpe de las novelas protagonizadas por Wilt (Montrose 123). Por otra parte, la prensa española también le ha tratado con respeto y admiración cada vez que ha venido a presentar alguna de sus novelas en español publicadas por Alfaguara; como muestra podríamos referirnos al comentario que escribió en 1991 Ignacio Vidal en *La Vanguardia* con motivo de la presentación en nuestro país de *Brazzaville Beach*: "William Boyd es uno de los autores que hacen de la novelística de Gran Bretaña una de las más sólidas, completas y estimulantes de la actualidad" (41). Asimismo, el Profesor Fernando Galván, en su artículo "La revolución literaria de los ochenta: quince años con *Granta* (1979-1993)", hace mención al número 7 de esta célebre revista inglesa publicado en 1983 en el que se incluye una relación de los veinte mejores novelistas británicos —las jóvenes promesas de los años ochenta— y entre ellos se

menciona el nombre de William Boyd (9); once años después, el Profesor Galván asegura que estos pronósticos no estuvieron descaminados, ya que algunos de los autores allí mencionados, entre ellos William Boyd, “han dejado una huella notable en la ficción de los ochenta” (10). No nos sorprende entonces que fuera esa misma publicación de gran prestigio internacional la que publicara por primera vez “The Destiny of Nathalie ‘X’ ” y que en la contraportada se calificara este relato como “William Boyd’s enchanting novella”.

A modo de conclusión, podríamos volver a la proposición que se hacía al principio de este trabajo y confirmar que efectivamente estamos siendo testigos de una gran transformación en la apreciación estética que afecta a la literatura inglesa de las últimas décadas. Se ha olvidado el deseo de los modernistas de reducir el arte a unos pocos afortunados y nos encontramos ahora con una cultura de masas en donde se valora la diversidad. Quizá se deba a que las leyes del mercado editorial imponen un gusto literario diferente; tal vez la crítica literaria haya relajado sus estrictos criterios del pasado; posiblemente el amplio abanico de capas sociales que ahora accede a una mejor educación haya proporcionado una mayor variedad de lectores; acaso el lector actual sea mucho más versátil a la hora de escoger sus lecturas. Lo cierto es que la narrativa actual ha dado entrada a una gran pluralidad de temas, estilos y géneros, que enriquece extraordinariamente el panorama literario contemporáneo.

Como hemos podido comprobar, William Boyd es un autor representativo de esta época de transformaciones, de multiculturalismo, de heterogeneidad, de posmodernidad. Su obra ilustra perfectamente el momento de apertura de que disfruta el canon en el ámbito de la narrativa inglesa. Sin duda alguna, la publicación de “The Destiny of Nathalie ‘X’ ” nos muestra tres elementos fundamentales de esta revisión canónica: por un lado, el barniz poscolonial del relato, con su nuevo héroe africano viviendo la aventura americana, nos recuerda la importancia que ha cobrado últimamente la literatura de ultramar; por otra parte, el formato en que se nos presenta la historia indica el buen momento por el que está pasando el cuento; y finalmente, el espíritu satírico dominante en toda la obra nos demuestra la vigencia de este género, cuya muerte también había sido anunciada. Por supuesto, nos falta la perspectiva que nos da el paso del tiempo. Pudiera ser que dentro de unos años el gusto literario cambie de nuevo y que la selección natural a la que nos tiene acostumbrados la historia literaria relegue a un segundo plano a los autores que hoy ocupan una posición dominante. Pero de momento, sigamos disfrutando de esta elasticidad y variedad que la época actual nos ofrece, y que otorga un nuevo destino, no sólo para Nathalie X, sino también para su creador William Boyd.

Notas

- * Esta investigación ha sido financiada por la DGICYT del Ministerio de Educación y Ciencia y el Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Alcalá.
- 1. Véase, por ejemplo, el esclarecedor capítulo de Alastair Fowler, “Hierarchies of Genres and Canons of Literature”, en *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*.
- 2. No considero oportuno entrar a discutir aquí sobre la pertinencia de este término u otros al uso, tales como “literatura de la Commonwealth”, “literatura anglófona” o “New Literatures in English”.

3. Véase, por ejemplo, la nueva antología editada por John Thieme, *The Arnold Anthology of Post-Colonial Literatures in English*, o la obra de Eugene Benson y L.W. Conolly, *Encyclopedia of Post-Colonial Literatures in English*.
4. Sus experiencias en este colegio privado aparecen reflejadas de forma muy negativa en los dos guiones de televisión que se incluyen en *School Ties* —“Good and Bad at Games” y “Dutch Girls”.
5. Véase la obra de Dean Baldwin, *Virginia Woolf: A Study of Her Short Fiction*.
6. Este concepto lo explica perfectamente Morris Beja en su trabajo sobre Joyce titulado “Epiphany and the Epiphanies”.
7. La presencia femenina en el nuevo canon literario sería otro elemento importante más que habría que discutir, pero tendremos que dejarlo para otra ocasión porque este trabajo no es el lugar apropiado para hacerlo.
8. Precisamente de la novela *Scoop* de este mismo autor realizó Boyd una adaptación para la televisión en 1987.
9. Sobre técnicas y estrategias utilizadas en la sátira hay muchas publicaciones; véanse, por ejemplo, las obras de críticos especializados como Gilbert Highet, M. Hodgart, Alvin Kernan, Arthur Pollard, James Sutherland o David Worcester.
10. Evelyn Waugh, en *Decline and Fall* por ejemplo, crea también este tipo de protagonista pasivo que no emite ningún juicio sobre la corrupción que le rodea.
11. A modo de ilustración, véase la ironía del destino presente en el epílogo del cuento.

Bibliografía

- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Trans. H. Iswolsky. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1968.
- Baldwin, Dean. *Virginia Woolf: A Study of Her Short Fiction*. Boston: Twayne, 1989.
- Beja, Morris. “Epiphany and the Epiphanies.” *A Companion to Joyce Studies*. Eds. Zack Bowen y James F. Carens. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1984. 707-725.
- Benson, Eugene, and L.W. Conolly. *Encyclopedia of Post-Colonial Literatures in English*. London: Routledge / Thoemmes Press, 1994.
- Boyd, William. *On the Yankee Station and Other Stories*. London: Hamish Hamilton, 1981. Rev. ed. Harmondsworth: Penguin, 1988.
- *A Good Man in Africa*. London: Hamish Hamilton, 1981.
- *An Ice-Cream War*. London: Hamish Hamilton, 1982.
- *Stars and Bars*. London: Hamish Hamilton, 1984.
- *School Ties*. London: Hamish Hamilton, 1985.
- *The New Confessions*. London: Hamish Hamilton, 1987.
- *Brazzaville Beach*. London: Sinclair-Stevenson, 1990.
- *The Blue Afternoon*. London: Sinclair-Stevenson, 1993.
- *The Destiny of Nathalie 'X'*. 1995. Harmondsworth: Penguin Books, 1996.
- Bradbury, Malcolm. Introduction. *The Penguin Book of Modern British Short Stories*. 1987. Harmondsworth: Penguin Books, 1988. 11-14.
- *The Modern British Novel*. 1993. Harmondsworth: Penguin Books, 1994.
- Byatt, A.S. *Possession*. London: Chatto and Windus, 1990.
- Elkin, P.K. *The Augustan Defence of Satire*. Oxford: Clarendon Press, 1973.
- Elliott, Robert C. *The Power of Satire*. Princeton: Princeton UP, 1960.

- Fowler, Alastair. "Hierarchies of Genres and Canons of Literature." *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1982. 213-234.
- Fowles, John. *The French Lieutenant's Woman*. London: Jonathan Cape, 1969.
- Galván, Fernando. "La revolución literaria de los ochenta: quince años con *Granta* (1979-1993)." *La página* 16 (1994): 3-16.
- Highet, Gilbert. *The Anatomy of Satire*. Princeton: Princeton UP, 1962.
- Hodgart, M. *Satire*. London: World U Library, 1969.
- Horspool, David. "Something Cinematic." *The Times Literary Supplement* 19 May 1995: 21.
- Kernan, Alvin B. *The Plot of Satire*. New Haven: Yale UP, 1965.
- McGuirk, Carol. "Drabble to Carter: Fiction by Women, 1962-1992." *The Columbia History of the British Novel*. Ed. John Richetti. New York: Columbia UP, 1994.
- Montrose, David. "Boyd, William." *Contemporary Novelists*. Ed. Lesley Henderson. 5th ed. London: St James Press, 1991. 122-124.
- Pollard, Arthur. *Satire*. London: Methuen, 1970.
- Reid, Ian. *The Short Story*. London: Routledge, 1977.
- Shaw, Valerie. *The Short Story: A Critical Introduction*. London: Longman, 1983.
- Spacks, Patricia Meyers. "Some Reflections On Satire." 1968. Rpt. *Satire: Modern Essays in Criticism*. Ed. Ronald Paulson. Englewood-Cliffs: Prentice-Hall, 1971. 360-378.
- Sutherland, James. *English Satire*. Cambridge: Cambridge UP, 1958.
- Thieme, John. *The Arnold Anthology of Post-Colonial Literatures in English*. London: Edward Arnold, 1996.
- Vidal, Ignacio. "Entrevista a William Boyd, escritor." *La Vanguardia* 22 Nov. 1991: 41.
- Waugh, Evelyn. "Fan-Fare." *Life* 8 Apr. 1946: 56.
- Woolf, Leonard. Preface. *A Haunted House and Other Short Stories*. By Virginia Woolf. London: The Hogarth Press, 1943.
- Worcester, David. *The Art of Satire*. New York: Russell and Russell, 1960.