

ARTÍCULOS Y NOTAS

LA NOVELA BRITÁNICA ENTRE LOS AÑOS SETENTA Y OCHENTA: A MODO DE INTRODUCCIÓN

Fernando Galván
Universidad de La Laguna

La narrativa británica de los años sesenta aportó, como se sabe, cierto aire nuevo al recinto cerrado e insular de la novela inglesa, descubriéndonos al final de la década de los cincuenta importantes nombres nuevos, como Muriel Spark o Iris Murdoch, y favoreciendo cambios estéticos en los primeros años sesenta, con autores de la década anterior, como Doris Lessing, o con novelistas inéditos o cuasi-inéditos, como John Fowles, B.S. Johnson o Anthony Burgess. A lo largo de la década se fue consolidando una tendencia más afín al formalismo y a cierta experimentación que, sin llegar a alcanzar los extremos de la novela norteamericana o francesa, otorgaba a la novela inglesa el internacionalismo que tuvo en sus mejores tiempos; y novelistas reputadamente “realistas” como Angus Wilson, por ejemplo, se acercaron a los nuevos modos con decisión. A la par que algunos pocos desafiaban la corriente tradicional del realismo británico, como el citado Johnson, o Christine Brooke-Rose, Ann Quin, etc., otros se esforzaban por mantener un difícil equilibrio entre los valores de siempre y las innovaciones formales, como Malcolm Bradbury o David Lodge.

La aparición de la crisis económica mundial a principios de la década de los años setenta y la consolidación progresiva del movimiento feminista, junto a un deterioro de la situación social de Gran Bretaña a lo largo de esta década, que culmina con el ascenso al poder del Partido Conservador, parecen ser los fenómenos más llamativos de una década que nace con cierta desesperanza y gran desencanto, después del fracaso de los sueños del sesenta y ocho. Vuelve a surgir a finales de la década el clima de guerra fría y de amenaza atómica que había estado dormido durante los felices y prometedores sesenta, y que se prolonga hasta la mitad de los años ochenta. Y, por si ello fuera poco, se plantean ya

plenamente en Inglaterra los conflictos raciales derivados de la gran masa de población de origen no europeo que —ya en la segunda generación— aspira a ser considerada igual que la europea.

La ficción británica no es ajena a este ambiente y refleja en cierto modo esos sentimientos de decadencia a través de autores y obras nuevas o de nombres ya conocidos que van adaptándose a los nuevos aires, que relanzan, por un lado, el viejo género gótico, y por otro, extienden los recursos de la ficción científica (Beryl Bainbridge, Ian McEwan, Angela Carter, J.G. Ballard, Doris Lessing...). La literatura escrita por mujeres conoce, además, un notable impulso, al que no es ajena la fundación en 1973 de la Virago Press que, además de rescatar viejos clásicos olvidados y apartados del “canon” tradicional, brinda oportunidades a los nuevos nombres; pero ya no sólo surgen autoras feministas (como la citada Angela Carter, o Fay Weldon), sino que se produce asimismo un renacimiento de la novela “femenina” (el caso de Barbara Pym, que renace como el ave fénix, o el más reciente de Anita Brookner). Ocurre también que las minorías étnicas asentadas en Gran Bretaña después de la Segunda Guerra Mundial van conformando un público que demanda una ficción distinta de la tradicional; y así autores caribeños, indios y africanos adquieren gran predicamento entre este público británico, lo que favorece, lógicamente, su divulgación al resto del mundo (piénsese, por ejemplo en Ruth Praver Jhabvala, en Nadine Gordimer, o más recientemente en Anita Desai o Salman Rushdie).

De forma paralela a esta evolución narrativa en relación con el ambiente social, hay que apuntar también la tendencia a la obra autotélica, al enclaustramiento del novelista en su propia labor de ficcionalizador, proceso que va gestándose a lo largo de la década y que aparentemente culmina en los años ochenta, con obras que revelan un alto grado de sofisticación formal. Son a veces respuesta a la desconstrucción crítica, como algunas novelas de Fowles, de Bradbury o de Lodge, o bien inciden en la corriente posmodernista, sentida por otras literaturas, de reivindicación de géneros y modos “no canónicos” como la autobiografía, la biografía, la intertextualidad, la parodia, el pastiche... (así, por ejemplo, la producción de D.M. Thomas, Peter Ackroyd o Julian Barnes).

Convendría también hacer notar la vitalidad que últimamente han adquirido algunas revistas y premios literarios británicos, cuyo prestigio e interés han superado las barreras insulares para convertirse en puntos de referencia claves de la literatura contemporánea mundial. El nombre de *Granta*, sucesora de otras publicaciones periclitadas a lo largo de los setenta, como *Bananas*, *New Review*, etc., es hoy uno de los fenómenos editoriales en el campo de la literatura más asombrosos y esperanzadores, casi sin parangón en el pasado. De forma análoga, algunos premios

literarios como el Somerset Maugham, el John Llewellyn Rhys Memorial, el James Tait Black Memorial y, sobre todo, el Booker McConnell, han contribuido de forma decisiva a dar a conocer nuevos talentos británicos de proyección internacional.

Quizá sea aún demasiado pronto para intentar una valoración crítica de estas dos décadas, pero parece innegable que la vasta producción narrativa de este periodo ha venido a ampliar y enriquecer los frutos prometedores de la renovación iniciada en los años sesenta, y que, consiguientemente, cabe decir, como escribía Neil McEwan al comenzar la presente década:

English writers are no longer automatically assumed to be clinging to exhausted traditions, cut off from the important work going on in France and America. It is coming to seem likely that the English novel, technically adaptable even though stubbornly realist, will be an influential form of writing, in an increasingly anglophone world, at the end of the century*.

Este número monográfico de *RCEI* pretende modestamente servir a la reflexión y estudio sobre este periodo, ofreciendo valoraciones personales e inéditas sobre aspectos concretos de esta época. Es obvio que no puede abarcarse totalmente en el espacio de este número la variopinta multiplicidad de los fenómenos narrativos de estas dos décadas, por lo que no se aspira a "historiar" con detalle este periodo; tan sólo se abordan aspectos parciales diversos, que cubren algunos rasgos de la rica literatura feminista y femenina, y que dan cuenta también de los modos diferentes en que se ha traducido la portentosa renovación formal que ha conocido la novela de los últimos años, sin olvidar tampoco algunos productos más "clásicos" y tradicionales.

Así, el primer gran apartado se dedica a la literatura de las mujeres; está constituido por el ensayo de Pilar Hidalgo sobre la representación de la maternidad en las novelas de Doris Lessing, Margaret Drabble, Fay Weldon, Angela Carter y Eva Figs; el trabajo de Aránzazu Usandizaga, que aborda las peculiaridades de las autobiografías femeninas, a través de las obras de este género de Rebecca West, Antonia White y Kathleen Raine; el artículo de Claire Sprague sobre el papel jugado por la mujer en la guerra en la ficción de Doris Lessing; el estudio de Patricia Shaw, que traza un pormenorizado análisis de una escritora clásica que "renace" a finales de los setenta, Barbara Pym; la lectura de Jacqueline Hurtley de

* Neil McEwan, *The Survival of the Novel, British Fiction in the Later Twentieth Century*, Macmillan, London, 1981, pág. 3.

Hotel du Lac, que se ocupa del gran éxito de uno de los nombres nuevos de estos últimos años, Anita Brookner, escritora de especial sensibilidad estilística; y el ensayo de Isabel Carrera, que estudia la particular subversión de los cuentos de hadas realizada por Angela Carter.

Un segundo apartado, menos extenso, aborda la temática de la historia, y más en concreto la de la desesperanza social y la destrucción ambiental, a través de los ensayos de Fernando Galván sobre Ian McEwan y la estética de la desolación del “thatcherismo”; y de Francesco Marroni, donde se analiza la paradoja de la memoria en *Concrete Island*, de Ballard, como muestra de una sociedad aislada en medio del tráfico y tráfico contemporáneos. Lo cierra un ensayo de Catalina Montes sobre la historia como alegoría que, aunque trata con detalle una obra que no pertenece a este periodo, *Mrs Dalloway*, se ocupa también de otra reciente de William Golding, *Visible Darkness*.

El tercer gran apartado lo componen ensayos relativos a la innovación genérica y formal, como el de Ángeles de la Concha sobre los medios de ficcionalización empleados por Malcolm Bradbury y David Lodge en sus novelas de tema universitario; el de Socorro Suárez, sobre el uso de la intertextualidad en relatos de cariz biográfico y autobiográfico, tal como se manifiesta en la producción de Peter Ackroyd y Julian Barnes; el de Tomás Monterrey, que a través de un estudio de la autobiografía ficticia *Loitering with Intent* (a la que también se refiere Socorro Suárez en su ensayo) muestra asimismo la rica intertextualidad que se produce en toda la obra de ficción de Muriel Spark; el de Ignacio Oliva sobre el empleo del pastiche en la producción de uno de los escritores más discutidos del momento presente, D.M. Thomas; y el análisis de Santiago Henríquez de una novela reciente de Graham Greene, autor escasamente sospechoso de “veleidades experimentales”, que aquí se examina en su relación con otro texto cimero del género (de nuevo la parodia y la intertextualidad), el *Quijote* cervantino.

Esta parte monográfica de la revista se completa, además, con dos entrevistas realizadas por Susana Onega y M^a Carmen Rodríguez a John Fowles durante su estancia en España en diciembre de 1986, que arrojan luz sobre la apasionante ficción de este fabulador.

Dentro del apartado bibliográfico de este número se dan noticias también de dos títulos relevantes para la ficción británica contemporánea (que contienen capítulos importantes sobre estas dos décadas), publicados en 1987: *No, Not Bloomsbury*, de Malcolm Bradbury, y *The Failure of Theory*, de Patrick Parrinder.