

UN REALISMO EN CRISIS

La novela británica de las tres últimas décadas ha ido mostrando un gradual alejamiento de la tradicional corriente realista que la había caracterizado hasta los años cincuenta —excepción hecha del período modernista; incluso novelistas de “adscripción realista” que durante la década del medio siglo produjeron obras reputadamente tradicionales han abandonado ese apego a los grandes modelos decimonónicos. En unos casos por influencia europea o norteamericana, en otros por el replanteamiento de los fundamentos del género (volviendo la vista a sus primeros cultivadores en los siglos XVII y XVIII), o por la huella de culturas ajenas a la europea, y en otras ocasiones por la tendencia corriente a rescatar lo “subliterario” y elevarlo de nivel, lo cierto es que la novela inglesa de estos últimos años se ha renovado completamente. Aunque sigue habiendo escritores que continúan por la senda del realismo tradicional, parece que gran parte de la mejor ficción inglesa de este período puede calificarse de “experimental”. Este adjetivo ha de tomarse, sin embargo, con su grano de sal, porque en muy pocos casos (son excepcionales, como se sabe, los de Christine Brooke-Rose o B.S. Johnson, entre otros) la experimentación británica ha significado la ruptura del código realista. Sigue así vigente la descripción de Forster en *Aspects of the Novel* sobre el valor de la “historia” en la novela. Esto es lo que pone de manifiesto el excelente estudio de Pilar Hidalgo sobre cinco novelistas actuales, cuyo propio título se encarga de subrayarlo*); como nos dice en la página xiii de la Introducción,

Lo que hace que la experimentación en la narrativa inglesa de los últimos años se traduzca en una crisis del realismo, y no en un abandono del código realista, es el interés permanente de la novela inglesa por el individuo y su entorno social.

Después de una breve introducción en la que se nos sitúa rápidamente en el contexto literario y cultural de estos últimos veinticinco años, Pilar Hidalgo pasa a ocuparse con gran atención de uno de los pilares fundamentales del género: Doris Lessing (pp. 1-66). Este amplio capítulo se concentra en cuatro apartados, dedicados uno al “Cambio histórico y forma narrativa en *The Golden Notebook*”, otro a “*The Four Gated City* y el agotamiento del método realista”, un tercero a su serie de “space fiction”: “La presentación de lo que no es: *Canopus in Argos*”, y el último a los *Diaries of Jane Somers*: “La fuerza de las cosas”; no obstante, esta organización le permite también referirse a otras obras de Lessing, estableciendo, por ejemplo, en los dos primeros acertados contrastes con la fase realista anterior de la novelista. Se trata, a mi entender, de uno de los mejores capítulos del libro, que parte de un excelente ensayo anterior de la autora, dedicado a *The Golden Notebook* y titulado como el primer apartado (publicado en *Epos* (UNED), I, 1984, pp. 85-101). La continuación se produce con una gran fluidez narrativa y en perfecta armonía con el desarrollo de Lessing; llama, así, la atención el cuidadoso examen de la serie de “space fiction”, donde se interpreta tanto el hilo argumental como las formas que adoptan las historias, compuestas en clave de “romance” o —siguiendo la tradición lessingiana— con *notebooks*, *memoirs*, *archives*, o acudiendo a la vieja técnica epistolar. Como ejemplo de ello, baste citar la relación que establece en la página 56 entre *The Sirian Experiments* y *The Making of the Representative for Planet 8* (a pesar de su apariencia fantástica), y la experiencia imperial, tan habitual en otros muchos escritores ingleses.

Sigue un capítulo más breve dedicado a Angus Wilson (pp. 67-97), uno de esos autores típicamente realistas de los cincuenta que ha abandonado luego la corriente más tradicional. Hidalgo comenta desde el comienzo esta característica de Wilson y sus primeras obras, pero precisa: "lo que merece un análisis más cuidadoso es el carácter de su realismo" (p. 68). Ello la lleva al estudio de la evolución de uno de los temas más queridos por el novelista, las relaciones personales (sobre todo en el entorno familiar), de forma que su plasmación en *No Laughing Matter* es contrastada con su contrapunto irónico en *The Forsyte Saga*, lo que le permite a la autora el análisis del rico lenguaje de la novela. A continuación, en un segundo apartado ("La literatura inglesa, material de ficción") se nos presenta el carácter intertextual de *As If By Magic*: desfilan ante nuestros ojos las referencias a *Women in Love*, *The Lord of the Rings*, o *Little Dorrit*, lo que no obsta, como nos dice Pilar Hidalgo, para considerar esta obra como una "novela global":

Con "global" me refiero no sólo a la variedad de los escenarios (Inglaterra, Grecia, Marruecos, Japón, el Sudeste asiático, Ceilán, la India), sino al atractivo universal del tema. Angus Wilson, como John Fowles, ha criticado el provincianismo de buena parte de la narrativa inglesa contemporánea... No podemos acusar de provincianismo a una novela inglesa que tiene por tema el efecto de la llamada "Revolución verde" sobre el campesinado del Tercer Mundo. (p. 84)

El retorno de Wilson a un estilo de menor elaboración lingüística (aunque no de menor elaboración formal) se produce con *Setting the World on Fire*, y ello le da pie a la autora para trazar un paralelo con el caso de Lessing y su regreso al mundo "de la realidad" con los *Diaries* después de la incursión en la "fantasía" con *Canopus*. No obstante, se evita el simplismo de situar *Setting...* dentro de la corriente realista tradicional, examinando con detalle sus valores simbólicos. Después de esto se nos puede argüir con pleno conocimiento que, aun con todo, Wilson "no ha abandonado la representación mimética. Incluso en una novela tan elaborada formalmente como *Setting the World on Fire* encontramos esa atención hacia el detalle realista que caracterizaba a obras anteriores, aunque aquí esté limitada a las artes y la jardinería. El gran interés crítico de las últimas novelas de Angus Wilson... está en que nos muestran a un maestro de la representación mimética que se aleja de la tradición dentro de la cual había triunfado en la primera fase de su carrera" (p. 95).

El capítulo siguiente es bastante amplio (pp. 98-145) y se dedica a John Fowles. Se examinan en él casi todas sus obras, aunque algunas de forma muy superficial; así ocurre, por ejemplo, con *The Collector*, que Pilar Hidalgo considera como ejemplar de "realismo ortodoxo" (p. 98) y que sólo se menciona alguna vez para comparar sus personajes con los de otras novelas posteriores. Mucho mejor tratamiento reciben *The Magus*, *The French Lieutenant's Woman*, *Daniel Martin* y *A Maggot*, aunque la autora se muestra muy contraria a los presupuestos ideológicos y estéticos que encuentra en ellas, con la única excepción de la última obra mencionada. En efecto, se nos dice que los personajes femeninos de Fowles carecen de identidad definida, y que ello es debido a su "agresivo sexismo" que "socava los gestos rituales de emancipación femenina incluidos en la historia". Coincide, así, esta autora con la línea marcada por Bruce Woodcock en *Male Mythologies: John Fowles and Masculinity*, hasta el punto de justificar el "extraño" éxito conseguido por Fowles en un público muy amplio (poco propenso a aceptar productos experimentales como los que este novelista ofrece) en este

aparente sexismo que consagra las “fantasías sexuales masculinas” (p. 106), o en su cultivo de un “mundo de fantasía de la adolescencia” (p. 111). Incluso las múltiples apariciones de personajes femeninos superiores intelectualmente a los masculinos (Miranda, June/Julie, Sarah, o Erato) se consideran intentos frustrados de “progresismo”. Tal como lo expresa la autora:

Los gestos rituales de liberación que mencioné más arriba no pasan de ser la expresión de la mala conciencia “progresista” del autor, ya que los personajes femeninos de su obra son objetos sexuales en los que el sometimiento al varón constituye un aspecto esencial de su atractivo. No es casual el que la figura de la geisha, que encarna la dedicación total a la comodidad del hombre, reaparezca en Fowles como ideal femenino, y no resulta aventurado adivinar que parte del éxito de público de las novelas de Fowles se deba a la realización literaria de ciertas fantasías sexuales masculinas.
(pp. 105-106)

Cuando estudia *The French Lieutenant's Woman* su crítica incluye lo estético, acusando a Fowles de “un conocimiento deficiente... del grado de variedad y experimentación que tuvo la narrativa victoriana” (p. 115); compara esta obra con *The Golden Notebook* y *No Laughing Matter*, y extrae conclusiones muy desfavorables para Fowles, del que dice que carece de “la riqueza expresiva e interés teórico” de Lessing y Wilson, añadiendo: “La irresistible tendencia de Fowles a *épater le bourgeois* hace que los elementos de metaficción no pasen de ser la mayoría de las veces juegos de artificio. A diferencia de Lessing y Wilson, Fowles no posee una visión profunda de las potencialidades de la existencia humana” (p. 124).

En el examen de *Daniel Martin* Pilar Hidalgo acusa a Fowles de estrechez sociológica y de burdo simplismo en su presentación de la realidad social británica: no hay ningún personaje de las minorías raciales, el arquetipo de conservador que se ofrece está desfasado, las referencias al laborismo y a los sindicatos son mínimas, las comparaciones entre ingleses y norteamericanos son absurdas (hasta el punto de que “la novela exhibe la inmensa arrogancia cultural característica del Imperio, dirigida ahora contra una antigua colonia que ha prosperado”, etc. (cfr. pp. 128-130). De *Daniel Martin* se pasa a *Mantissa*, de la que se dice que “es imposible llamarla novela” (p. 132), aunque no está muy claro por qué. En esta obra halla lógicamente Hidalgo más material para respaldar su visión de un Fowles sexista, que identifica la inteligencia con el hombre y trata ofensivamente el cuerpo femenino (p. 135). Pero después de una brevísima referencia a algún cuento de *The Ebony Tower* se emprende finalmente el análisis y la interpretación de *A Maggot*, que —a pesar de sus múltiples incógnitas— recibe una evaluación positiva: “*A Maggot* es la novela de Fowles genuinamente radical y feminista; la obra en la que el autor se muestra más inventivo y exacto a la hora de crear idiolectos para sus personajes, más atinado en el empleo de un rico vocabulario y del preciso dato erudito” (p. 142).

El capítulo que sigue (pp. 146-176) trata de David Lodge, novelista sobre el que la misma autora había publicado un interesante ensayo en un número anterior de esta revista (“Cracking the Code: the Self-Conscious Realism of David Lodge”, *RCEI*, 8 (abril, 1984), pp. 1-12). Este capítulo, aunque lógicamente parte de ese ensayo y repite algunas de las cosas dichas en él, está mucho más documentado e incluye un amplio estudio de *Small World*, que —por razones cronológicas obvias— había quedado fuera del artículo mencionado. Se divide en dos apartados; el primero, breve, se titula “El

realismo, ¿un prejuicio inglés?”, y se dedica a una visión rápida de *Ginger, You're Barmy* y *Out of the Shelter*, de las que se dice que “están en la línea realista de la novela inglesa de la posguerra” (p. 147), a pesar de que se recogen también algunos de sus elementos intertextuales; y se incluye asimismo un repaso a *The British Museum Is Falling Down* y *How Far Can You Go?*, destacando los rasgos paródicos de la primera y los de autoconsciencia narrativa de la segunda novela. Pero es el segundo apartado (de casi doble extensión que el primero) lo que ofrece mayor interés de este capítulo; el propio título (“La vida como reflejo de la literatura”) ya nos pone sobre la pista de su contenido y enfoque: es, en efecto, un estudio de la pareja Swallow/Zapp a través de *Changing Places* y *Small World*, con todas las implicaciones estéticas que ello conlleva para el arte de la novela; desde las oposiciones binarias de la singular estructura narrativa de la primera obra, a la adaptación del “romance” en la segunda, se nos explican muchos detalles de gran interés de ambas (sobre todo de *Small World*). Aun con todo, la conclusión final es que Lodge sigue fiel a sus principios realistas, que ha defendido en su crítica literaria (a la que lógicamente también se alude en estas páginas), con lo que se trata de evitar —dice la autora— “el punto muerto teórico y creador que hace que la novela deje de ser el lugar de las grandes decisiones existenciales, para pasar a ser un espejo invertido en el que la vida se convierte en reflejo de la literatura” (p. 174).

El último capítulo de este libro (pp. 177-197) se consagra a una de las escritoras más fascinantes del momento presente, Angela Carter, cuya obra es descrita desde el subtítulo como “La imaginación postimperial”. Se apresura Pilar Hidalgo a aclarar que, aunque Carter aparezca junto a Salman Rushdie y Emma Tennant en algún diccionario bajo el epígrafe de “realismo mágico”, su verdadero interés estético radica en la actitud que adopta frente a la realidad. Dice que su narrativa

no intenta reflejar la realidad, tal como este escurridizo concepto es aceptado mayoritariamente en la civilización occidental, sino que se propone crear una realidad nueva, o traer a la superficie una realidad reprimida por las presiones de la existencia civilizada. En este sentido, la narrativa de Carter es radicalmente experimental en cuanto al contenido, pero no en cuanto a la forma, ya que sus novelas y relatos incorporan estructuras narrativas tradicionales, con una marcada predilección por la narración en primera persona. (p. 177)

Aunque en las primeras páginas se ocupa brevemente de las primeras obras de Carter, como *The Magic Toyshop*, *Heroes and Villains* y *Love*, la mayor parte del capítulo está dedicada al examen del mundo neogótico que retrata la novelista en *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*, *The Passion of New Eve* y *Nights at the Circus*. La aparente obsesión por lo deforme y monstruoso, por la crueldad, la violencia (sobre todo sexual), la notoria predilección por estructuras narrativas tradicionales (vinculadas al modelo del héroe que viaja en pos de algo), y la recurrencia de la imagen de la mujer humillada y vejada hasta extremos perversos (contemplada por los ojos de una autora que se declara feminista) son los aspectos de más interés que se abordan en este capítulo, justamente los rasgos que caracterizan este mundo fantástico que encontramos en sus obras. Sin embargo, como también no explica brillantemente Pilar Hidalgo, ello no significa que Carter trate de escapar de la realidad circundante para refugiarse en una fantasía ficticia, sino que —al contrario— sus obras “transforman los contornos

de la realidad y ofrecen una imagen distorsionada y fuertemente ideologizada, pero reconocible, del mundo en que vivimos” (p. 196).

El libro se ve completado con una bibliografía general y un utilísimo índice de autores y obras que facilita mucho las referencias cruzadas y las relecturas parciales que la obra invita a hacer. Estamos, pues, ante un libro importante, con ensayos de diversa factura, que abarcan —como se ha tratado de mostrar— desde espléndidos estudios sobre gran parte de la producción de figuras “mayores” de la ficción británica contemporánea (Lessing, Wilson) a análisis muy satisfactorios de aspectos parciales de autores “menores” (Lodge, Carter), incluyendo otro más polémico, como el dedicado a Fowles. En todo caso, conviene señalar el rigor metodológico y la habilidad narrativa de la autora, cuya combinación hace de esta obra un texto de ágil y fácil lectura, cargado de ricas sugerencias para trabajos futuros.

Fernando Galván Reula

* Pilar Hidalgo, *La crisis del realismo en la novela inglesa contemporánea*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Málaga, 1987 [xvi + 215 pp.].