

Alison Lee

Realism and Power: Postmodern British Fiction

London & New York: Routledge, 1990, 167 pp.

Para bien o para mal, es preciso anotar, de entrada, cómo en *Realism and Power* Alison Lee hace todo lo posible por situarse —deliberada e incluso obstinadamente, me atrevería a decir— al margen del debate crítico en curso que se esfuerza en precisar conceptos y unificar criterios en torno a la noción de postmodernismo. No sólo no se plantean las cuestiones de base que afectan a esa noción, sino que, aparte de las escasísimas notas (once en todo el libro), en las que de manera escueta se deja constancia pura y simple de que tal debate existe, apenas si encontramos alguna referencia no ya a los posicionamientos diversos dentro de ese debate, sino ni siquiera a la ya nutrida bibliografía existente sobre lo que Lee, a priori y como de pasada, llama el «movimiento» postmodernista, ya sea ese considerado en general o ya en su vertiente específicamente narrativa (*fictionality, metafiction, surfiction*, etc.). La autora justifica su planteamiento en función de los objetivos que dice haberse marcado, alegando que no le incumben las causas, sino los efectos. El argumento no es fácil de entender, sobre todo habida cuenta de que el libro, que resulta moverse en el terreno de lo especulativo y abstracto, atiende por igual, como no puede por menos, a causas y a efectos. Pero, eso sí, dentro de una parcela acotada de manera un tanto sumaria, de la que no deberían haberse excluido ciertas preocupaciones de fondo —no exactamente causas— que, en mi opinión, lo quiera ella o no, afectan a as-

pectos importantes de lo que Alison Lee tiene que decir sobre el postmodernismo y la narrativa postmodernista.

El «poder» del título es el poder desnudo: el poder que se ejerce desde posiciones de mando y que se hace aquí extensible a cualquier ámbito de la experiencia colectiva, no exclusivamente al literario. El título en sí puede parecer un tanto extraño, puesto que el verdadero tema de estudio no viene enunciado hasta el subtítulo (*Postmodern British Fiction*). Sin embargo, tomado en su conjunto, resulta enteramente adecuado, toda vez que en él se dan cita las principales piezas que componen la tesis central del libro. El ejercicio, en efecto, del poder de referencia se lo atribuye Lee al «Realismo» (siempre con mayúscula en el libro), o para ser más exactos, a la ideología en que este último se sustenta, que no es otra que la del «humanismo liberal» (siempre con minúscula). El realismo, pues, vendría a ser un instrumento de poder en manos del humanismo liberal —algo así como una de las ISAs (*Ideological State Apparatuses*) de Althusser, a quien Lee cita por extenso, sólo que, en este caso, no se trata de una institución, sino de una simple técnica literaria. Como instrumento de poder, el realismo incorpora toda una ideología, toda una manera de enfocar el mundo que, al ser presentada de manera tácita, «objetiva» y «neutra» como «normal», hace que sea aceptada por el individuo, cuya «subjetividad», en el sentido que dan a esta palabra estructuralistas y postestructuralistas, queda irremisiblemente atrapada en el sistema y esclavizada por él.

Contra ese realismo es contra lo que ha venido a movilizarse la narrativa postmodernista, la cual se distingue, según Lee, por hacer uso de las conven-

ciones realistas para luego subvertirlas por medio de un número de estrategias destinadas a ponerlas en evidencia. Se trata, pues, de una literatura en cierto modo engañosa, que a menudo suele complacerse en explotar el polo de la recepción, la «scriptibilidad» del texto: una literatura que en principio puede parecer convencional, pero que en segunda instancia, puede resultar extremadamente desconcertante. Es también en el fondo una literatura de subversión que, en la medida en que contribuye a desmitificar los supuestos realistas restándoles efectividad, los neutraliza en tanto que arma en manos de la ideología que ostenta el poder. Como puede advertirse, la autora se alinea así con ese sector más comprometido de la crítica y la teoría literarias que tanto protagonismo está adquiriendo actualmente en la redefinición del canon y en general de los estudios literarios.

Así pues, el realismo, en su calidad de doble catalizador (como convención a imitar y como espíritu a combatir), se encuentra para Alison Lee indisolublemente ligado a la narrativa postmodernista. Es por eso por lo que, según asegura, la novelística británica constituye una ilustración singularmente nítida de las operaciones de esta última. Que la novelística británica actual —y con ella también la de corte más «metafictivo»— exhiba, en comparación de, por ejemplo, la norteamericana, un mayor apego hacia el realismo es algo que, en efecto, ha sido repetidamente notado. Sin embargo, por eso mismo, queda una cierta sospecha sobre cómo de bien se sostendrían las tesis de Lee de haberse las tenido que ver con textos menos convencionales: textos más experimentales, norteamericanos o no, que explotasen con mayor decisión lo que la propia

autora llama «typographical complexity» y «obvious and often strident play with the reader». Lo que subyace no es otra cosa que un problema de definición. Y es que el estudio, a mi entender, debería haber partido de, al menos, un intento de precisar términos en torno al concepto de postmodernismo, atendiendo también, como es natural, a los aspectos que podríamos llamar puramente formales.

Por otra parte, el realismo del que habla Alison Lee en su estudio no es el realismo como simple predisposición ni siquiera como *modo* literario (el realismo al que se refiere David Lodge como disyuntiva a la experimentación en el clásico «The Novelist at the Crossroads»), sino específicamente el realismo de escuela que floreció durante el pasado siglo: un conjunto de convenciones literarias que, con las mencionadas implicaciones ideológicas «were developed in nineteenth-century England and France as a formula for the literal transcription of reality into art». Contra ese realismo, cuya vigencia, al parecer, es todavía considerable en la actualidad, es contra lo que, según el libro, se desencadena la ofensiva de la ficción postmodernista. Y, uno añadiría, la del libro mismo, ya que la autora parece haber asignado al realismo el papel de malo, irredento casi. Esta, diríamos, obsesión suya se manifiesta no sólo en el capítulo «Realism and its Discontents» (una especie de catálogo de «errores» de la estética realista), sino a lo largo de toda la obra. Tanto es así que, aunque particularmente no siento especial predilección por dicha estética, la visión de Lee al respecto se me antoja singularmente deficiente en la necesaria comprensión (en los dos sentidos de la palabra, como *understanding* y como

sympathy) para poder acercarse con garantías al tema. Se acusa de forma gratuita, por ejemplo, a la novela realista de confundir la realidad con su representación:

One of the major problems is that the Realists appear to have wanted to create a formula for the literal transcription of reality into art. This very premise is contradictory since, as soon as there exists a frame for reality, anything that is within that frame ceases to be 'reality' and becomes artifact».

Sin embargo, nadie más consciente —ni más orgulloso— de la naturaleza de la novela como artefacto que los propios escritores realistas (James, por ejemplo), «inventores» de la *técnica* en el *arte* de narrar.

Básicamente, en mi opinión, lo que la autora de *Realism and Power* no llega a captar es el hecho de que muchos de los rasgos que ella toma por convenciones del realismo decimonónico son en realidad condicionamientos, o tal vez servidumbres, de la condición novelística *per se*. Desde que la novela es novela (el cuándo es por demás incierto, pero desde luego antes de mediados del siglo XIX), se ha preocupado de explorar la relación entre arte y experiencia vivida, y lo ha hecho, además, con una notable carga didáctica. Esto no es privativo del «Realismo», y sí es, además, extensible al postmodernismo. Precisamente de las tensiones generadas al respecto han surgido los momentos más fértiles en narrativa. Mateo Alemán volviéndose contra la novelística idealizante, Cervantes contra ésta y contra Alemán, Fielding volviéndose contra Richardson, Sterne contra ambos. Son los casos más llamativos, pero no los únicos; unos y otros tratando de plasmar

la experiencia, alegando frente a los demás que «no es eso, no es eso...» —justamente como, en la actualidad, sucede con la narrativa postmodernista respecto a la literatura (¿realista? ¿modernista?) anterior e incluso contemporánea, a la que intenta enmendar la plana. No es de extrañar que, como la misma Alison Lee constata, los autores postmodernistas sientan tan marcada de debilidad por la biografía, la autobiografía, el diario, o la historia en general, revirtiendo así a situaciones anteriores. Se trata, quizá, de literatura en diálogo con algo, más que en oposición a algo. Desde este punto de vista, el estudio se habría seguramente beneficiado de haber tenido en cuenta ciertos conceptos específicamente literarios —conceptos como los de parodia e intertextualidad— además de los que ya maneja.

Realism and Power examina una docena de novelas de reciente aparición, agrupándolas en torno a tres recursos que reflejan otras tantas preocupaciones postmodernistas: la historia (*Flaubert's Parrot* de J. Barnes, *Waterland*, de G. Swift, *Midnight Children*, de S. Rushdie, *Hawksmoor*, de P. Ackroyd, *Star Turn*, de N. Williams y *Chekhov's Journey*, de I. Watson), el impacto de lo teatral (*The Magus*, de J. Fowles y *The White Hotel*, de D. M. Thomas, junto con la ya mencionada *Hawksmoor*) y la interacción con el cine y las artes visuales (*Lanark*, de A. Gray y *Daniel Martin*, de J. Fowles, además de, de nuevo, *Midnight Children*). De los tres grupos, posiblemente el más importante y ciertamente el más nutrido es el primero. No cabe duda de que la historia ejerce una especial fascinación sobre la literatura metafictiva británica, según continúan confirmando con posteriori-

dad obras del impacto de *A History of the World in Ten and a Half Chapters*, del propio J. Barnes, o *Myself and Marco Polo*, de P. Griffiths. Sin embargo, es preciso hacer constar que no todas son novelas históricas en el sentido genérico del término; en todo caso, lo que parece más característico del grupo es la tematización de la historia, así como la interacción de presente y pasado (o incluso de futuro y pasado, como sucede en *Whores of Babylon* de I. Watson), aspectos éstos en los que sería de desear que Lee hubiese profundizado.

Aunque en esta reseña he venido señalando los puntos más débiles de *Realism and Power*, no quisiera dar una impresión negativa de una obra a la que no considero en modo alguno desdeñable. El texto tiene esa cualidad de los textos sugerentes de mantenerle a uno sobre ascuas a pesar del terreno abstracto en que se mueve. Lo que podríamos considerar material específicamente bri-

tánico, los análisis de las obras concretas, son de necesidad esquemáticos, pero penetrantes y como, por ejemplo, en el caso del tratamiento de la estructura de *Waterland*, iluminadores de los aspectos sometidos a consideración. El principal valor del libro, su verdadero punto fuerte, sin embargo, reside en las acertadas conexiones que establece entre metaficción y una diversidad de corrientes dentro del pensamiento postestructuralista, el conjunto de las cuales se traduce en una aportación ciertamente valiosa para comprender el trasfondo cultural en que se inserta, en general, la llamada narrativa postmodernista. En este sentido, estimo que el estudio de Alison Lee va a resultar de lectura obligada para todos los interesados en el tema.

Javier Sánchez Díez
Universidad de Salamanca

