



# [EMBRUTAR-SE LES MANS]

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan.

**Alumne: Míriam Cano i Manzano**  
**Tutora: Neus Rotger**  
**Director de l'Assignatura: Eduard Aibar**  
**Juny de 2012**

Embrutar-se les mans:  
Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

### Treball Final de Grau-Humanitats

|  |    |
|--|----|
| 1. Introducció.....  | 4  |
| 2. Ian McEwan en el context de la postmodernitat.....              | 11 |
| • La novel·la postmoderna.....                                     | 11 |
| • Realisme vs. Experimentació.....                                 | 13 |
| • Elecció dels temes.....  | 15 |
| 3. Ian McEwan: Divergències.....                                   | 21 |
| • Evolució en la tria de temes.....                                | 21 |
| • Definició dels personatges.....                                  | 24 |
| • La metaficció historiogràfica en McEwan.....                     | 29 |
| • El Realisme en McEwan:<br>Epistemologia vs. Ontologia.....       | 31 |
| • I Què pensa Ian McEwan sobre la novel·la? .....                  | 35 |
| 4. Conclusions: És Ian McEwan un narrador postmodern?.....         | 40 |
| ▪ Trets postmoderns a les novel·les de McEwan.....                 | 40 |
| ▪ Divergències amb el pensament<br>postmodern de la novel·la ..... | 43 |
| Bibliografia.....  | 46 |

## 1. Introducció

Ian McEwan (Aldershot, 1948) és juntament amb d'altres autors com Julian Barnes o Martin Amis, un dels escriptors anglesos vius amb més projecció. Les seves novel·les han estat envoltades d'un gran ressò mediàtic i algunes d'elles, com *Atonement* (Expiació, 2001)<sup>1</sup> o *Enduring Love* ( Amor perdurable, 1997) s'han adaptat al cinema<sup>2</sup>.

Malgrat que McEwan és conegut avui sobretot com a novel·lista, a l'inici de la seva carrera va cultivar, sobretot, el gènere del relat. Així, el 1975, va publicar el seu primer llibre *First love, Last Rites* ( Primer amor, Darrers rituals)<sup>3</sup>, un recull de 8 contes curts que tenen com a nexa comú el pas de l'adolescència a la l'edat adulta i en què hi predominen alguns dels temes que seran presents a les seves primeres obres, com el sexe, la perversió o la violència i que li va valer el premi Somerset Maugham d'aquell any. Més tard vindria *In Between the Sheets* ( entre els llençols) un segon recull de contes publicat el 1978. Aquell mateix any publicaria la seva primera novel·la *The Cement Garden*<sup>4</sup> ( El Jardí de Ciment) a la que seguiria *The Comfort of Strangers*<sup>5</sup> (El Plaer del Viatger) al 1981. Durant els anys vuitanta i a principis dels noranta va publicar *The Child in Time*<sup>6</sup> ( Nens en el Temps), *The Innocent*<sup>7</sup> ( l'Innocent) i *Black Dogs*<sup>8</sup> ( Els

---

<sup>1</sup> Totes les traduccions de cites bibliogràfiques i declaracions de l'autor en entrevistes, tant del castellà al català com de l'anglès al català són meves al llarg de tot el treball.

<sup>2</sup> *Enduring Love* ( Amor perdurable), dirigida per Roger Michell, 2004/ *Atonement* ( Expiació) dirigida per Joe Wright, 2007

<sup>3</sup> Publicada originalment a Gran Bretanya per Jonathan Cape. Edició en castellà d'Anagrama ( 1989) trad. D'Antonio Escohotado.

<sup>4</sup> Publicada originalment a Gran Bretanya per Jonathan Cape ( 1978) . Edició en castellà de Tusquets (2006) Traducció d'Antonio Prometeo Moya

<sup>5</sup> Publicada originalment a Gran Bretanya per Jonathan Cape ( 1981). Edició en castellà d'Anagrama ( 1988) , traducció de Benito Gómez Ibáñez)

<sup>6</sup> Publicada originalment a Gran Bretanya per Jonathan Cape ( 1986). Edició en castellà d'Anagrama (2009) traducció de Benito Pérez Ibáñez.

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

Gossos Negres). Al 1997, vindria la seva primera gran novel·la, *Enduring Love*<sup>9</sup> (Amor Perdurable) i al 1998, amb *Amsterdam*<sup>10</sup>, guanyaria per primera vegada el premi Booker. Al 2001, va sortir a la llum *Atonement*<sup>11</sup> ( Expiació), a la que seguirien *Saturday*<sup>12</sup> ( Dissabte) al 2003, *On Chesil Beach*<sup>13</sup> ( A la platja de Chesil) al 2007 i *Solar*<sup>14</sup>, al 2010, per la que va guanyar el Premi Jerusalem.

Durant els primers anys de la seva carrera, la crítica anglesa li va posar el malnom d'Ian *McAbre*, per la contundència de les seves primeres novel·les, En què hi predominaven temàtiques sexuals i de violència explícita. Ell mateix explica, en una entrevista del 2002 que "la textura de la corrent dominant de la novel·la anglesa estàndard em feia posar nerviós, d'alguna manera (...) em semblava poc ambiciosa comparada amb aquells americans<sup>15</sup> explosius amb la seva llibertat i el seu llenguatge audaç (...) de manera que volia ser una mica salvatge, i penso que es tractava d'un comportament reactiu. Era escriptura reactiva contra les bones maneres, la bona articulació i l'estil predominant de la

---

<sup>7</sup> Publicada originalment per Jonathan Cape ( 1990) Edició en castellà d'Anagrama (1995) traducció de Maribel de Juan.

<sup>8</sup> Publicada originalment a Gran Bretanya per Jonathan Cape ( 1992) Edició en castellà d'Anagrama (1993) Traducció al castellà de Maribel de Juan

<sup>9</sup> Publicada originalment a Gran Bretanya per Jonathan Cape (1997) Edició en castellà d'Anagrama ( 1998) traducció de Benito Gómez Ibáñez)

<sup>10</sup> Publicada originalment a Gran Bretanya per Jonathan Cape ( 1998) Edició en castellà d'Anagrama ( 1999) traducció de Jesús Zuñiga)

<sup>11</sup> Publicada originalment a Gran Bretanya per Jonathan Cape ( 2001) Edició en català d'Empúries/Anagrama ( 2002) traducció de Puri Gómez Casademont)

<sup>12</sup> Publicada originalment a Gran Bretanya per Jonathan Cape (2005) Edició en castellà d'Anagrama ( 2006) traducció de Jaime Zulaika

<sup>13</sup> Publicada originalment a Gran Bretanya per Jonathan Cap ( 2007) Edició en Castellà d'Anagrama ( 2009) traducció de Jaime Zulaika.

<sup>14</sup> Publicada originalment a Gran Bretanya per Random House UK ( 2010) ,Edició en català d'Empúries ( 2011) traducció al català d'Emili Olcina.

<sup>15</sup> Amb "Americans explosius", McEwan fa referència a John Updike, Philip Roth, Saul Bellow, Norman Mailer i William Burroughs, a qui cita en aquest paràgraf de l'entrevista que no reproduceixo sencer.

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

ficció anglesa en aquella època.”<sup>16</sup> Després de la publicació de la que tothom coincideix a dir que és la seva millor novel·la, *Atonement* (2002), a la mateixa entrevista, l'autor anglès parlava de la importància dels personatges dins la novel·la: “d'entre totes les formes d'art possibles, la novel·la és superior perquè ens dona la possibilitat d'habitar altres ments (...) Veig la novel·la [*Atonement*] com una exploració de la natura humana, com una investigació de la condició humana.”<sup>17</sup> I, a propòsit de la literatura actual feta a Occident, afirma, en una entrevista a Babelia que “Em preocupa el fet que s'hagi perdut l'interès de molts per la invenció de personatges. N'hi ha molts que pensen que el personatge com a motor narratiu, ha mort. Però si vols investigar la natura humana, com ho faràs?”<sup>18</sup>

McEwan, en efecte, ha mostrat durant tota la seva trajectòria una preocupació per dotar de profunditat els seus personatges i fer-ne un vehicle d'expressió de les preocupacions contemporànies. Christina Byrnes afirma, tanmateix, que “hi ha una evolució clara de les seves primeres novel·les a les més recents, a mida que les preocupacions canvien (...) a les darreres novel·les trobem protagonistes o narradors adults que viuen en un món complex i contemporani amb els quals és senzill identificar-se, mentre que a les seves primeres novel·les com *The Cement Garden* (1980) els protagonistes són nens”.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Koval, Ramona “Ian McEwan” *Books and Writing* (Radio National), 22 de setembre de 2002

<sup>17</sup> *Ibidem*

<sup>18</sup> Ruiz Mantilla, Jesús “Madame Bovary ha muerto” (Entrevista) a Babelia (suplement de cultura de El País.) 1 de març de 2008.

<sup>19</sup> Byrnes, Christina, “Ian McEwan-Pornographer or Prophet?” , *Contemporary Review*, 266:1553 (Juny de 1995, pàg. 320).

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

Aquesta preocupació per la profunditat emocional es complementa amb un tema que sembla estar present a tota la seva obra: el racionalisme. Potser portat per aquest rebuig a la forma o els temes clàssics de la novel·la, els seus personatges rarament adopten actituds intuïtives o provocades pel destí o l'atzar. Li interessa més furgar de ple a les misèries humanes o al cantó fosc de les diferents èpoques històriques. Així, a *Chesil Beach* (2008), situada cronològicament als anys seixanta, època que tradicionalment s'ha tractat de manera lluminosa o que s'ha exaltat per haver estat un temps de canvis i llibertats, McEwan s'atura a la foscor, la repressió, l'angoixa i la pobresa moral que van precedir aquest canvi de mentalitat i fa un retrat devastador de l'amor i la parella.<sup>20</sup> O a propòsit de *Saturday*, novel·la post 11-S, afirma que "la transcendència, fins i tot l'espiritualitat, no és incompatible amb la racionalitat".<sup>21</sup>

En general, considera que "És típic, a les novel·les, que hi hagi el personatge que creu en la seva intuïció, abans que l'abstracte i fred racionalista que tira endavant, però aquesta no és la meva experiència. Crec que molts grans moments a la vida són de fet produïts per la claredat de pensament".<sup>22</sup>

Pel que fa a la forma de la novel·la, considera que hi ha "una temptació generalitzada a obviar la forma de la novel·la, ja que pel lector sempre hi ha un

---

<sup>20</sup> Ruiz Mantilla, Jesús "Madame Bovary ha muerto" (Entrevista) a Babelia (suplement de cultura de El País.) 1 de març de 2008.

<sup>21</sup> Gómez, Lourdes "La trascendencia no es incompatible con la racionalidad" (entrevista) a Babelia (suplement de cultura de El País) 29 d'octubre de 2005.

<sup>22</sup> Koval, Ramona "Ian McEwan" *Books and Writing* (Radio National), 22 de setembre de 2002

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

meta plaer de gaudir de quelcom amb forma. Hem de vigilar, tanmateix, que això no ens esclavitzï”.<sup>23</sup>

Dues qüestions, doncs, semblen de gran rellevància a l'obra de McEwan i sembla ser que tot gira entorn d'elles: la forma, en quant a estructura, principalment, rebutjant sistemàticament les formes clàssiques i variant a cada nova obra i el fons, els temes escollits, que evolucionen amb l'autor i que li permeten expressar les seves preocupacions a través dels protagonistes, delineats de manera precisa i que, com la pròpia literatura de McEwan, han evolucionat amb l'autor i amb el món que l'envolta.

A nivell d'estudi, doncs, m'interessa especialment indagar en dos aspectes que em semblen cabdals a l'obra de McEwan: la metaficció, com a forma i fons, i la definició dels personatges, com a generadors de conflictes, més enllà de les situacions en què es trobin. Per a fer-ho, em centraré bàsicament en la seva producció novel·lística, tot i que ja als seus relats podem trobar característiques, sobretot en la definició dels personatges, que marquen la seva idiosincràsia com a autor.

Tot i que es fa certament difícil adscriure l'obra de McEwan en una corrent determinada, per l'heterogeneïtat de les seves novel·les, gran part dels teòrics que hi han aprofundit hi han identificat trets característics de la novel·la postmoderna. Tanmateix, com ja he dit, aquesta convenció no s'assenta sobre bases de pensament o anàlisi definitives, sinó que tendeix a nodrir-se d'elements aïllats dins de les seves diferents obres.

---

<sup>23</sup> Ruiz Mantilla, Jesús “ Madame Bovary ha muerto” ( Entrevista) a *Babelia* ( suplement de cultura de El País.) 1 de març de 2008.



Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

En efecte, la idea d'una novel·la postmoderna esdevé un concepte amplíssim i de difícil definició, ja que la postmodernitat, en sí mateixa, comporta disgregació i individualisme. No obstant això, alguns teòrics de la literatura sí que han convingut a afirmar que existeix una determinada corrent d'autors britànics, que arriba al seu màxim apogeu a les dècades dels vuitanta i els noranta, entre els quals, sempre de manera molt prudent i amb certes reserves, inclouen a Ian McEwan. Malcolm, a "*Understanding Ian McEwan*", diu fins i tot que la prosa de McEwan "tot i poder-se encabir en aquesta tendència presenta [respecte als escriptors de la seva generació] divergències força interessants".<sup>24</sup>

El meu projecte mirarà de respondre si Ian McEwan es pot considerar o no un novel·lista postmodern i en quin grau. Per fer-ho, em centraré en l'anàlisi de les seves obres però també en les concepcions que el propi autor té sobre la novel·la en termes generals.

El treball s'estructura en dues parts. A la primera, miraré de contextualitzar Ian McEwan dins la corrent d'autors britànics dels vuitanta i els noranta, per provar de discernir que hi té en comú i en què divergeix. Caldrà també situar la novel·la britànica d'aquest període en relació amb els que s'ha convingut a dir que eren els trets característics de la novel·la postmoderna. A la segona part, faré una anàlisi de les obres de McEwan, per mirar de justificar amb exemples concrets algunes de les tesis que han apuntat els teòrics sobre la seva obra. La conjunció de totes dues parts, hauria de servir per discernir quin és el pensament de la novel·la d'Ian McEwan i per respondre la meua pregunta de

---

<sup>24</sup>Malcolm, R. *Understanding Ian McEwan* Malcolm, 2002 ( pàg. 7)

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

recerca inicial: l'obra novel·lística de McEwan s'adequa als paràmetres de la novel·la postmoderna?

## 1. Ian McEwan en el context de la postmodernitat

### La novel·la postmoderna

Tot i que és difícil posar una fita d'inici a l'actitud o el pensament postmodern, hi ha una certa convergència a marcar l'obra del filòsof francès Jean François Lyotard, *La Condition Postmoderne: rapport sur le savoir*<sup>25</sup> (1979) com a inici de la definició teòrica d'una corrent de pensament que abasta un seguit de concepcions sobre l'art, la literatura i la filosofia a partir dels anys setanta.

A la seva obra, Lyotard, entre d'altres característiques de l'actitud postmoderna, apunta un concepte de cabdal interès per entendre el canvi en les formes i els temes de la novel·la postmoderna: la fi de les meta-narratives. o grans narracions, plenes de veritats absolutes que pretenen explicar el món a partir de discursos totalitzadors, suposadament objectius i de natura bàsicament epistemològica<sup>26</sup>.

Enfront d'això, Lyotard proposa un retorn a les petites narratives i als discursos de caràcter local, definint així no una sola veritat sinó una multiplicitat de visions sobre les coses que depenen del propi subjecte i de l'entorn que habita.

---

<sup>25</sup> La condició Postmoderna: un informe sobre el saber. Publicat originalment per

<sup>26</sup> Quan parlo de " Natura Epistemològica" em refereixo al fet que les grans històries de la humanitat s'expliquen a través de discursos basats en el coneixement, en la definició de normes més o menys racionals que expliquin d'una manera uniformitzadora, mitjançant relacions i demostracions empíriques, sense atendre a matisos o a localismes.

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

Aquest punt d'inflexió és rellevant en el sentit que no atorga una legitimitat total a cap explicació de la realitat i, per tant, fa que qualsevol interpretació pugui ser sotmesa al dubte i a la lliure interpretació, de manera que sorgeixen conceptes clau per entendre la novel·la postmoderna i els mitjans que utilitza per dotar de significat les seves històries. I ens serveix per introduir un dels conceptes més interessants i alhora més complexos de les narratives postmodernes: El subjecte, en tant que expressió màxima de la "localitat", de la subjectivitat i alhora, vehicle d'expressió d'un sentir més o menys comú. En efecte, majoritàriament, a la novel·la postmoderna hi solem trobar personatges amb un caràcter molt marcat, d'una gran profunditat, amb unes conviccions i uns principis molt ben definits. Alhora, però, aquests personatges solen ser paradigmàtics de les grans preocupacions, tant a nivell ontològic com epistemològic de l'home occidental del nostre temps.<sup>27</sup>

Segons Linda Hutcheon, "el postmodernisme, en ell mateix és un concepte cultural contradictori"<sup>28</sup>. En efecte, com ocorre en tots els àmbits de la cultura de la segona meitat del segle XX, la ficció postmoderna explora contínuament la dicotomia entre la història i la seva representació, allò general i allò particular o el present i el passat, i

---

<sup>27</sup> M'aturaré a parlar més àmpliament d'aquesta confrontació entre epistemologia i ontologia al darrer capítol de la segona part, ja que és un tret prou present a les novel·les d'Ian McEwan com per fer-ne una especial menció.

<sup>28</sup> **Hutcheon, L** *Historiographic Metafiction* dins McKeon, Michael (ed) *Theory of the Novel, an Historical approach*. Pàg 844

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

aquesta confrontació, diu Hutcheon, "És en ella mateixa contradictòria i no dóna lloc a l'exclusió o l'integració de cap dels dos termes oposats"<sup>29</sup>

### **Realisme vs. Experimentació**

Tot i que quan es parla de literatura postmoderna hom tendeix a associar-la de manera gairebé exclusiva a conceptes com la fragmentació, la metaficció, el *pastiche*, la paròdia o la ironia i la manca de profunditat psicològica dels personatges<sup>30</sup>, també existeix tota una corrent d'autors (entre els que hauríem d'incloure a Ian McEwan) que malgrat no mostrar d'una manera evident totes aquestes característiques, han produït el gran guix de la seva obra en el context de la postmodernitat. Els teòrics de la novel·la han convingut a bifurcar la narrativa britànica postmoderna en dues direccions: d'una banda, aquells autors per als qui el realisme esdevé una qüestió d'especial rellevància a la seva obra i, en segon lloc, aquells per als qui la qüestió de la forma, en termes d'experimentació, adquireix molt més pes<sup>31</sup>.

Segons Amy J. Elias<sup>32</sup>, "realisme i postmodernitat són dos conceptes que esdevenen també contradictoris" i la unió dels quals s'explica "perquè el realisme és una postura literària en constant flux, que canvia

---

<sup>29</sup> *Ibidem*

<sup>30</sup> Quan parlo de "manca de profunditat psicològica dels personatges", em refereixo a les formes més "pures" de novel·la postmoderna. Casos com el de Chuck Palahniuk o Thomas Pynchon, en què l'acció de la novel·la pren molta més importància que els pensaments dels personatges.

<sup>31</sup> En el primer grup, el dels realistes, hi hauria autors com Kingsley Amis, David Lodge o Malcolm Bradbury i, en el segon, aquells a qui més fàcilment s'ha aixoplugat dota el paraigües de la postmodernitat, com Doris Lessing, Salman Rushdie o Alasdair Gray.

<sup>32</sup> **Elias, Amy J** *Meta-mimesis? The Problem of British Postmodern Realism* dins **D'Haen, T. and Bertens, H. (Eds.)** *British Postmodern Fiction* Amsterdam: Rodopi, 1991 pàg. 11

a través dels temps". És per tant possible un realisme postmodern?<sup>33</sup> En opinió d'Elias, la diferència principal entre el realisme del segle XIX i el de finals del segle XX és bàsicament la direcció en què aquesta realitat és enfocada. En el realisme del 1800 existeix un domini de la qüestió epistemològica, és a dir, la intenció de la descripció acurada dels fets, de les persones i dels objectes és, en tot moment, trobar una explicació universalitzadora als conflictes, mentre que en el realisme de la novel·la postmoderna existeix sobretot una voluntat ontològica, trobar una resposta als conflictes que preocupen l'home. Qui som? On anem? Què fem? En la novel·la contemporània, aquestes explicacions no es busquen a través del sol·liloqui intern o de la profunditat psicològica dels personatges, sinó a través de les actuacions amb l'entorn, de la relació amb els altres, dels escrits, dels passos que es segueixen per a la solució del conflicte o, fins i tot, a través de l'especulació. En paraules d'Elias "La principal diferència entre el modernisme i el postmodernisme és que el primer representa la realitat com a problemàtica, mentre que el segon "problematitza" la realitat en ella mateixa".<sup>34</sup>

Aquest punt em sembla d'especial interès, ja que a la novel·la postmoderna, en termes generals, no trobarem herois que hagin d'enfrontar-se a conflictes de gran magnitud, ni guiats per la intuïció o exposats al destí o les casualitats, sinó persones reals, que sovint actuen sota els paràmetres de la normalitat i la qüestionen de manera constant, posant-se a prova. I apareix, en conseqüència, un altre

---

<sup>33</sup> Ibídem

<sup>34</sup> Ibídem, pàg 14

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

concepte interessant: la mimesi, la utilització que l'autor fa dels elements dels que disposa, d'aquells que li són familiars i propers, per textualitzar el món que l'envolta, en un lloc i en un temps determinat i explicar de manera versemblant quines són les preocupacions del subjecte que narra la història, per acabar sent un reflex del propi autor. En la novel·la postmoderna, aquesta mimesi es converteix, sovint deliberadament, en anti-mimesi: el personatge postmodern no es defineix a través dels seus actes, sinó a partir del seu discurs. És un subjecte completament textualitzat.

En aquest sentit, Braithwaite, el protagonista de *Flaubert's Parrot* (1984), de Julian Barnes, compara l'explicació que ens donem sobre nosaltres mateixos amb l'acte de mirar-nos en un mirall<sup>35</sup>, desdibuixant els límits entre la ficció realista i l'experimental i suggerint que la millor definició possible és la indirecta.<sup>36</sup>

## **Elecció dels temes**

Segons Malcolm, hi ha quatre característiques molt marcades a la narrativa britànica a partir dels anys setanta i, especialment aquella produïda durant les dècades dels vuitanta i els noranta. La primera d'elles és una forta inclinació vers els temes de caràcter històric. Tant del

---

<sup>35</sup> "You can't define yourself directly, just by looking face-on into the mirror (...) because directness also confuses" diu Geoffrey Braithwaite, el protagonista de la novel·la. Amb aquesta comparació, Barnes, resumeix a la perfecció, al meu entendre, la relació entre l'autor i els seus personatges o entre l'autor i la pròpia novel·la: el reflex dels pensaments sempre ha de passar el filtre de la ficció per resultar versemblant.

<sup>36</sup> D'aquesta manera, tots dos personatges, Braithwaite i Flaubert, el seu objecte d'estudi, acabaran definint-se de manera indirecta, a través d'entrades de diari personal, de notes, de la seva interacció amb el món.

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

passat relativament llunyà com del més immediat. En alguns casos, apunta, molt immediat.

Linda Hutcheon parla de “metaficció historiogràfica” per referir-se a “aquelles novel·les que, malgrat tenir un fort component autoreflexiu, centren les seves trames en events històrics i personatges reals”<sup>37</sup>. La metaficció historiogràfica aplica la premissa de que no hi ha una única veritat, sinó múltiples versions d'un mateix fet i, d'aquesta manera, força noves explicacions de fets reals ja explicats a través d'altres fonts. La narrativa, diu Hutcheon citant a Hayden White, filòsof i historiador, que va desenvolupar per primera vegada la reflexió epistemològica narrativista<sup>38</sup> “és convertir el que sabem en el que expliquem i és precisament aquesta translació la que obsessiona els novel·listes postmoderns.”<sup>39</sup>

La historiografia, de la mateixa manera que les narracions, és indestruïble, d'una banda, dels fets que es narren i de qui els narra, de manera que l'escriptura de la història és portadora d'una interpretació subjectiva del passat. Per què, doncs, no visitar la història? Per què no provar d'aportar un punt de vista diferent sobre allò que ja s'ha explicat si, com diu White “cada representació del passat porta implícites unes

---

<sup>37</sup> **Hutcheon, L** Historiographic Metafiction dins **McKeon, M** ( ED) *Theory of the Novel. A historical Approach* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000 pàg. 846

<sup>38</sup> És així com es coneix la corrent postmoderna de la historiografia. A la seva obra *Metahistory: The historical imagination in 19th century's Europe*, Hayden introdueix conceptes clau en la narrativa de caire historiogràfic, com les implicacions ideològiques, la necessitat de l'historiador d'entrellaçar els fets aïllats per convertir-los en una narració amb sentit o l'elecció de manera més o menys conscient dels gèneres literaris.

<sup>39</sup> *Ibidem*



implicacions ideològiques“<sup>40</sup> En la línia de subvertir les metanarracions per narracions de caràcter més local i en la voluntat de no cedir davant d'una veritat absoluta, els narradors postmoderns miraran de reescriure aquests relats, sense estalviar-se apreciacions completament subjectives de caire polític, religiós o social, amb major o menor intensitat i contundència.

Perquè, i això és un fet, la narrativa postmoderna està marcada per un devessall de fets històrics de valor innegable, des de la Segona Guerra Mundial fins a l'atemptat contra les Torres Bessones de Nova York. Molts dels escriptors britànics de finals del segle XX han viscut en carn pròpia aquests esdeveniments i senten la necessitat de blasmar els seus sentiments davant la guerra o el terror.

L'altra característica que està d'una manera més o menys present en la narrativa britànica dels vuitanta i els noranta, segons Malcolm, és la deslocalització, la voluntat per part dels escriptors de situar les seves trames fora de les Illes Britàniques o de definir personatges que no siguin d'aquesta àrea geogràfica.<sup>41</sup>

En tercer lloc, els novel·listes britànics d'aquest període tendeixen a la barreja de gèneres literaris, bé sigui dins la mateixa novel·la o bé canviant de gènere a les seves diferents obres.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> *Ibíd*em

<sup>41</sup> **Malcolm, David.** *Understanding Ian McEwan.* Columbia: University of South Carolina Press, 2002.

<sup>42</sup> *Ibíd*em

I, per últim, Malcolm assenyala una forta presència de la metaficció, la referència constant al fet d'escriure i a les preocupacions que això comporta, de manera més o menys indirecta.<sup>43</sup>

“I com situem a Ian McEwan dins aquestes tendències imperants a la ficció britànica dels vuitanta i els noranta?” es pregunta Malcolm.

El fet és que, tot i que és evident que McEwan presenta a les seves novel·les, de manera més o menys intensa, moltes de les característiques esmentades anteriorment i que, en certa manera, ha contribuït fins i tot a la seva delimitació, presenta una sèrie de divergències respecte a la massa de narradors coetanis.

Tot i que no podem parlar estrictament de barreja de gèneres o de deslocalització dels seus personatges, sí que hi ha dues de les quatre característiques esmentades per Malcolm que tenen una especial presència en l'obra de Mc Ewan.

Sembla clar, per exemple, el seu interès en la historiografia, bé sigui remetent-se a fets propers, com a *The Child in Time*, publicada al 1987, però situada a principis dels anys vuitanta, amb el govern de Margaret Thatcher com a rerefons polític, o en el cas de *Black Dogs*(1992) que, malgrat no ser pròpiament una novel·la històrica, fa salts en el temps fins a situar-se als anys quaranta, en plena Segona Guerra Mundial. Aquest *flashback* permet, en certa manera, una revisitació, una reconstrucció mediatitzada per l'opinió del propi escriptor respecte a diversos fets que tenen lloc durant el segle XX.

---

<sup>43</sup> Ibídem

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

*The Innocent* (1990) i *Atonement* (2001) potser serien el cas més clar de revisitació històrica, sempre des d'aquesta possibilitat de reconstrucció des del futur, una tècnica que McEwan utilitza de manera recurrent, potser per una qüestió de perspectiva o de domini de la història, de no permetre que la ubicació temporal n' esclavitzï la opinió o el replantejament.

D'altra banda, l'ús de la metaficció, tot i aparèixer tímidament i, com apunta Malcolm, d'una forma tòpica, sense gaire rellevància respecte al llenguatge o a les connotacions que té el fet d'escriure a les seves obres anteriors, arriba al seu punt àlgid amb *Atonement*, que, des d'un punt de vista personal, no només és un exemple claríssim de l'ús de la metaficció a l'obra de McEwan, sinó també de la novel·la britànica en general. A *Atonement*, Briony Tallis és alhora protagonista, narradora i, en darrera instància, escriptora d'una novel·la dins la novel·la. McEwan se serveix d'aquest mecanisme per posar a debat diversos temes que concerneixen la literatura, com poden ser l'engany, la manipulació del lector per part del lector, la subjectivitat de la narració i la invenció de la història com a redempció personal.

A banda de compartir trets significatius amb els seus coetanis, les novel·les de McEwan presenten també peculiaritats, sobretot als primers i als darrers títols. A les seves primeres novel·les, les que li van costar el sobrenom d'Ian McAbre, l'autor s'endinsa en la foscor de les accions humanes, en la perversió i la violència extremes. A les darreres, en

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

canvi, tendeix vers el racionalisme, la ciència i la preocupació pel medi ambient.

En el següent capítol, m'aturaré a analitzar amb més deteniment quins són aquests trets característics de McEwan que l'allunyen, de manera certament interessant, dels escriptors de la seva generació, com Julian Barnes, Martin Amis, David Lodge o, d'una manera encara més evident, dels postmoderns nord-americans, com Thomas Pynchon o Philip Roth.

## 2. Ian McEwan: Divergències

### Evolució en la tria de temes

Com he dit anteriorment, per mirar d'esbrinar si el pensament de la novel·la de McEwan pot emmarcar-se dins la postmodernitat, em centraré únicament en la seva producció novel·lística, tot i que els temes que abordarà en les seves primeres obres ja són presents als seus reculls de relats, especialment a *"First Love, Last Rites"* (1975) que té com a constant en els vuit relats que el conformen el pas de l'adolescència a la maduresa.

En efecte, *The Cement Garden* (1978) aprofundeix en aquest tema, encara d'una manera molt deutora de l'estil xocant que caracteritza la obra primerenca de McEwan. La primera novel·la de McEwan té com a protagonistes quatre nens que perden amb molt poc temps de diferència el seu pare i la seva mare. Això provoca que els dos germans grans assumeixin el rol de progenitors d'una manera gairebé espontània i que, en el seu afany d'imitar els adults, acabin convertint la suposada nova família en un caos.

En aquesta novel·la, des d'una òptica personal, no és tan important el pas precipitat al món dels adults com les conseqüències que aquest pas tindrà en la formació de les seves vides. Aquest darrer punt sí que serà present, d'una manera més o menys tangencial a les novel·les de

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

McEwan: El trauma de la infantesa com a motor de conflicte de les seves històries. Si bé és cert que aquest trauma, a mesura que avanci en la seva producció anirà adquirint subtilitat ( no hem d'oblidar que *The Cement Garden* (1978) conté escenes d'incest, transvestisme i mort que, tret de a *The Comfort of Strangers*,(1981) en una altra dimensió, difícilment tornarem a veure de manera tan explícita a la seva obra posterior) el pas traumàtic de la infantesa al món dels adults apareixerà sovint com a desencadenant del conflicte.

Alhora, a *The Cement Garden*, també hi trobem un dels temes que preocuparà McEwan durant tota la seva obra: la definició dels rols de gènere. A la seva primera novel·la també es presenta de manera molt evident: La dominància de l'home, no només vers la dona sinó sobre el món que l'envolta. Els protagonistes masculins a l'obra de McEwan apareixen com a mascles dominants, que s'embruten les mans, que fan "coses d'homes". Tant en Jack (el fill gran) com en Derek ( el nuvi de Julie, la germana gran) , com el pare ( abans de morir) es mostren arquetípicament masculins, tant en la manera de posicionar-se respecte a Julie i la seva mare, com en la rivalitat que exerceixen entre ells per ocupar el lloc del pare mort i, per tant, el patriarcat. Tots dos volen ser l'home de la casa.

Julie i la seva mare, per contra, semblen còmodes en aquesta submissió al mascle. Ho intuïm no només en accions concretes, sinó també en el seu comportament ( són dolces, amables, maternals...)

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

La crítica velada al model patriarcal i la desigualtat entre gèneres apareixerà també a *The Comfort of Strangers* (1981) enmarcada en el caràcter dominant de Robert, el protagonista, a *Atonement* (2001) en què la crítica es fa extensiva no només al mascle en concret sinó a tot un teixit patriarcal emmarcat dins una determinada classe social o a Amsterdam, en què les tensions de poder entre quatre homes fan avançar el conflicte durant tota la novel·la.

El contrast entre els rols, doncs, apareix deliberadament marcat, expressant potser la necessitat de conservar les figures tradicionals i com aquesta conservació forçada acaba, habitualment, en un final tràgic.

D'alguna manera, aquesta subversió evident dels rols, ens porta a un altre dels temes sempre presents a l'obra de McEwan: la crítica social contra tot allò establert, que anirà cobrant més força, alhora que guanyarà en subtilitat a mida que avancem en la seva producció.

Aquesta crítica al model social preeminent de les seves primeres novel·les, evolucionarà al llarg de la seva obra vers la crítica política i fins i tot religiosa. A Amsterdam (1997) i *Atonement* (2001) McEwan s'endinsarà de ple en les desigualtats causades per la pertinença a una determinada classe política, en el cas de la primera o una determinada classe social, en el cas de la segona.

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

Entre tots aquests temes, des del principi de la seva carrera, n'hi ha un d'especial rellevància: La moralitat. Pràcticament tots els arguments de McEwan contenen dilemes morals als quals els personatges s'han d'enfrontar.<sup>44</sup>

Finalment, caldria destacar que, malgrat haver estat present durant tota la seva obra ( és d'especial interès el conflicte entre art i ciència i entre ciència i religió a "*Enduring Love*") i per la racionalitat ha anat augmentant gradualment fins a assolir el seu punt àlgid amb *Solar* (2010) una novel·la que aborda amb rigor temes científics actuals en relació amb l'home contemporani i el seu paper dins el món i la societat.

### **Definició dels personatges**

"Crec que, d'entre totes les formes d'art, la novel·la és la que més ens dóna la possibilitat d'habitar altres ments (...) Ha desenvolupat aquestes convencions elaborades durant tres-cents o quatre-cents anys de representar, no només estats sinó també canvi, a través del temps. (...) "Altres ments" és, en part, el tema de la novel·la. Si veus la novel·la tal i com jo ho faig, en termes d'exploració de la natura humana, una investigació de la condició humana, aleshores, l'eina principal d'aquesta

---

<sup>44</sup> L'eutanàsia recíproca de Clive i Owen a *Amsterdam*, el fals testimoni de Briony a *Atonement*, l'enterrament de la mare a *The Cement Garden*... són exemples clars d'aquest conflicte moral del subjecte vers les normes acceptades comunament.



Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

investigació ha de ser demostrar, fer-te arribar [al lector], d'alguna manera, a la pàgina, la sensació de què és ser algú altre.”<sup>45</sup>

Aquestes paraules, extretes d'una entrevista radiofònica a Ian McEwan, a propòsit de la publicació d'*Atonement* (2001), deixen entreveure amb prou claredat la voluntat de l'escriptor de fer dels personatges, dels seus pensaments, de les seves sensacions, el veritable motor de desenvolupament de les seves novel·les.

Aquesta concepció del personatge com a motor de la trama té una arrel més tradicional que postmoderna. Segons Aleida Fokkeima, el concepte de personatge a la ficció postmoderna és problemàtic. Un, diu, “s'enfronta amb la dificultat de tractar amb un element de ficció que ha estat posat sota una gran pressió, ja que la ficció postmoderna sembla subvertir algunes de les nocions més comunament acceptades sobre el personatge. Si el personatge postmodern s'ha construït exclusivament sobre un subjecte en discurs, aleshores no es poden mantenir cap de les qualitats que s'han atribuït de manera tradicional al concepte de personatge. Si, en canvi, escollim mantenir el concepte tradicional de personatge, aleshores els conceptes sobre representació o personatges “plans” o “rodons” definirien molts dels personatges de la ficció postmoderna com a fallits i els descartarien com a objectes d'interès.”<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> **Koval, Ramona** “Ian McEwan” *Books and Writing [Transcripció d'entrevista Radiofònica]* (Radio National), 22 de setembre de 2002.

<sup>46</sup> **Fokkema, A** *Introduction*. Dins **Fokkema A.** *Postmodern Characters: A study of Characterization in British and American Postmodern Fiction* Amsterdam: Rodopi, 1991 pàg. 14. La traducció és meua.

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

La construcció que McEwan fa dels seus personatges evolucionarà al llarg de la seva obra. A *The Cement Garden* (1978), per exemple trobem, d'una banda, personatges estereotipats com el pare i la mare, que esdevenen representatius de la preocupació de l'autor per la qüestió dels rols de gènere. No en sabem els noms, ja que Jack, el narrador-protagonista, es refereix sempre a ells com "El Pare i la Mare". Són personatges importants dins la trama ja, que, en certa manera seran els responsables últims de l'actitud i de l'adquisició de rols que, a la seva mort, desenvoluparan els nens.

Potser pel que fa a la construcció de personatges, *The Cement Garden* sigui la novel·la menys "clàssica" de McEwan, tot i que crec que aquesta indefinició, el fet que els protagonistes reals ( els nens) siguin plans respon més aviat al fet que, com apunta Williams, " Els nens poden sentir, però no poden explicar els seus sentiments", de manera que fins i tot, a vegades tenim la sensació que els propis sentiments de Jack el paralitzen. La novel·la sembla desenvolupar-se en un entorn on el caos, la incomunicació i la tragèdia porten el personatge a una introversió que el pot fer semblar pla, però que, al meu parer, li atorga a la novel·la aquesta manca de profunditat típica de la ficció postmoderna que apunta Fokkema ( i que cito al principi d'aquest capítol)

Colin i Mary, a *The Comfort of Strangers* (1981), es converteixen en l'objecte d'estudi perfecte per a McEwan sobre la complicitat de les parelles. Han sigut amants durant set anys i tot i que conservar la passió, la seva relació té un punt d'innocència que és el contrapunt perfecte a

Robert i Caroline, la parella que acull Colin i Mary a Venècia. Aquests dos últims són personatges que es posen contínuament a prova, que estan dotats d'una forta individualitat i que, d'alguna manera exploren els seus propis límits, sobretot a nivell físic fins arribar a coquetejar amb la perversió i la maldat<sup>47</sup>. La idea de la subversió de la moralitat i del subjecte com a entitat física també és habitual en la narrativa postmoderna, i McEwan contraposa la idea de bondat, d'innocència representada en Colin i Mary amb la maldat que representen Robert i Caroline, que aprofiten aquesta puerilitat per exercir poder sobre Colin i Mary. D'alguna manera s'estableix una gradació en l'espectre físic-mental i bondat-maldat a mesura que anem coneixent les motivacions dels personatges<sup>48</sup>. El Zènit d'aquesta contraposició s'assolirà quan Robert i Caroline maten a Colin, matant d'aquesta manera l'ambigüitat, tant a nivell de gènere com de moral que aquest representa, en un intent de matar quelcom que els fa enfrontar-se a ells mateixos.

A *Amsterdam* (1998), els protagonistes recuperen la idea de consciència del propi cos en un altra dimensió: El patiment del cos, la caducitat mental i física de les persones i el fet d'enfrontar-se a la mort de manera conscient, plantejat a través del debat sobre l'eutanàsia, tabú per molts

---

<sup>47</sup> Ian McEwan en dibuixa aquesta personalitat fins i tot a nivell sexual, amb les seves pràctiques sadomasoquistes.

<sup>48</sup> Colin, el protagonista, se'ns descriu fortament feminitzat tant en les seves emocions com en el seu aspecte físic, mentre que, a mesura que coneixem Robert, per exemple, sabem que tenia una relació complicada amb el seu pare i que el model patriarcal de dominància, de fortalesa, de masculinitat són en gran part els causants del seu comportament. Caroline, d'altra banda, és una dona que se'ns apareix com dèbil i submissa al seu marit, en contraposició a Mary, que per una qüestió d'educació o de costum o fins i tot per com ha evolucionat la seva relació amb Colin, no es qüestiona les mateixes coses que Caroline.

dels escriptors de la seva generació i que McEwan va resoldre amb mestressa.

Un dels personatges més interessants presents a la producció novel·lística de McEwan és, al meu parer, Briony Tallis, la narradora i protagonista d'*Atonement* (2001). Coneixem Briony just en el pas de la infantesa a la vida adulta, un clàssic d'Ian McEwan, però Briony no és com els seus predecessors<sup>49</sup>. De ben petita, ja mostra una lucidesa i una curiositat que li provoquen un cert desencant amb el món que l'envolta, en trobar que està per sota de les seves expectatives<sup>50</sup>.

Amb Briony, per primera vegada a l'obra de McEwan, podem veure l'evolució d'un personatge des de la seva infantesa fins als seus darrers dies, una oportunitat perfecta per explorar, per gairebé disseccionar les conseqüències que les accions de les persones tenen al llarg dels anys.

A mida que la seva producció ha avançat, el gust de McEwan pels personatges asèptics com el neurocirurgià de *Saturday* (2005), Henry Perowne, a qui McEwan situa en un context polític determinat<sup>51</sup> i de qui treu profit per analitzar diversos fets polítics i socioeconòmics que estaven tenint lloc durant aquell moment, com la Guerra d'Irak. O Michael Beard, el científic de *Solar* (2010), a qui posa en un context de problemàtica mediambiental.

---

<sup>49</sup>En Jake de "The Cement Garden", tot i ser un personatge a qui les circumstàncies de la vida li modifiquen el comportament o les decisions que pren a partir del moment en què moren els seus pares, no adopta una actitud proactiva com la de Briony, no es converteix en el motor dels fets que es desencadenen sinó que n'és el subjecte passiu, que intenta com bonament pot tirar endavant amb el seu conflicte.

<sup>50</sup> Per a Briony, La vida està repleta, tal i com ella diu de "Somnis i Frustracions" ( McEwan, 2002, 14)

<sup>51</sup> El context polític post 11-S, la Guerra d'Irak

## **El Realisme en McEwan: Epistemologia vs. Ontologia**

S'ha convingut a dir, com deia a la introducció que la novel·la postmoderna britànica tendeix més al realisme que la novel·la postmoderna Nord Americana o la Britànica d'influència nord-americana.

Com diu Amy J. Elias, "s'ha convingut a separar el postmodernisme del realisme (...) però s'hauria de considerar fer una nova aproximació: [hauríem de veure] si algunes novel·les britàniques estan construint un nou tipus de realisme en elles mateixes, en una línia revisionista de la tradició en la ficció britànica, d'una banda, si aquest nou realisme postmodern sosté una meta estètico-mimètica mentre que paradoxalment, reconeix al mateix temps la pèrdua d'allò real i, per tant, si el que separa el tradicionalisme del postmodernisme en alguna ficció britànica no és la premissa d'allò que la forma sinó les diferents bases ontològiques de cadascuna, els dos móns diferents que totes dues tradicions proven de gravar i representar."<sup>52</sup>

Elias cita al teòric Brian McHale<sup>53</sup> per construir la seva teoria sobre el realisme postmodern. La ficció postmoderna, segons ella, utilitza estratègies que amaguen preguntes com "Quin món és aquest?" "Què hi fem?" "Quin dels meus jo's ho ha de fer?" McHale, oposa aquestes preguntes a aquelles pròpies de la novel·la modernista com "Com he de ser per entendre el món?". Segons Elias, tot i que la definició de McHale

---

<sup>52</sup> **Elias, Amy J** The problem of British Postmodern Realism dins **Theo D'Haen** and **Hans Bertens** ( eds.) *British Postmodern Fiction*. Pàg.10.

<sup>53</sup> Brian McHale, que s'ha dedicat durant tota la seva obra crítica a establir les diferències entre el Modernisme i el Postmodernisme, sosté que el realisme del primer té una base de caire més aviat epistemològic, mentre que en el segon és de caire més aviat ontològic.

és un xic reduccionista pot ser valuosa per entendre els diferents realismes postmoderns.

Tot i així, per aplicar la teoria de McHale al Realisme hem d'afegir-hi el component mimètic que separa el Realisme tant de la ficció modernista com de la postmodernista. Això vol dir que la tònica dominant del Realisme tradicional pot ser vist com a mímesis amb un component epistemològic, que duplica la realitat per enfrontar-hi els seus personatges i que aquests la puguin avaluar a través del coneixement.

En canvi, la ficció postmoderna s'entén com a mímesis amb una tònica dominant ontològica. "En el realisme postmodern el món ha esdevingut textualitzat i la ficció que se'n deriva reconeix la no viabilitat per avaluar els conflictes de la societat i alhora reconeix el problema d'articular un subjecte essencial en aquest context social"<sup>54</sup>

El realisme en McEwan, en canvi constitueix en ell mateix gairebé una divergència respecte als seus contemporanis. Tot i que a les seves primeres obres, veiem subjectes que es plantegen dilemes morals, del caire que apuntava McHale en referir-se al realisme postmodern, a mida que la seva obra evoluciona, cada vegada més situa els seus personatges en contextos de problemàtiques globals (tant a nivell polític, social, com científic) que ells analitzen i miren de resoldre. Fins i tot els personatges de les seves primeres novel·les resulten un punt analítics, més que encara els conflictes com ho faria un heroi de Bildungsroman, a mode de creixement personal. Les problemàtiques

---

<sup>54</sup> Elias, J, 1993, 12

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

s'exposen i s'analitzen amb meticulositat. O simplement no s'analitzen, com a *The Cement Garden* (1978), *On Chesil Beach* (2007) o *Atonement* (2001), deixant que sigui el propi lector qui en tregui les seves pròpies conclusions.

Són clars, però, els casos en què trobem un marcat rerefons epistemològic, com en el cas d'*Amsterdam*, amb el debat sobre l'Eutanàsia, el de *Saturday*, amb la guerra d'Irak o el de *Solar*, amb el problema del canvi climàtic com a rerefons.

D'aquesta manera, podríem concloure que el realisme de McEwan s'inscriu en una tradició de caràcter més epistemològic que ontològic, com a mínim, podem afirmar que ha evolucionat d'aquesta manera.

### **La metaficció historiogràfica en McEwan**

Un dels mecanismes usats pels novel·listes postmoderns de manera més o menys general és la metaficció. La metaficció consisteix a escriure sobre el fet d'escriure i és utilitzada pels autors per emfatitzar el caràcter artificial i ficcional de la seva obra.

Per a aconseguir-ho fan servir diverses tècniques, com ara situar-se dins les seves novel·les, com a personatges, incloent una novel·la dins la pròpia novel·la, a mode de nina russa o fent que el seu protagonista i/o narrador sigui també escriptor.

Linda Hutcheon va encunyar per primera vegada el terme “Metaficció Historiogràfica”<sup>55</sup> per referir-se a la manera com havia estat explicada fins aleshores, la història. Aquest terme es refereix a la ficció postmoderna que s'uneix amb la història, és a dir, que ficcionalitza esdeveniments històrics i, per tant, reflecteix la natura de la història trencant la distinció entre realitat i ficció. Més concretament Hutcheon assenjala que “la metaficció historiogràfica ens recorda de manera conscient que, mentre els fets van ocórrer en un passat empíric real, nosaltres els anomenem i constituïm aquests fets com a fets històrics per selecció i posicionament narratiu”<sup>56</sup>. Ella mateixa diu que la premissa de la novel·la postmoderna és la mateixa que va articular Hayden White<sup>57</sup> per referir-se a la història: “Cada representació del passat té implicacions ideològiques específiques” , tota narració implica un posicionament ideològic”<sup>58</sup>

La manera que McEwan té de posicionar-se respecte a la història és subtil. Potser, els exemples més clars els trobem a *The Child in Time* (1987), *Atonement* (2001) i *Amsterdam* (1998).

A *The Child in Time*, tot i no situar-nos en un context històric determinat, també hi podem entreveure els ecos del govern Thatcherià, en mostrar-nos, d'alguna manera quines són les expectatives de l'autor pel que fa al

---

<sup>55</sup> **Hutcheon, L** *Historiographic Metafiction* dins **McKeon, M** ( ED) *Theory of the Novel. A historical Approach* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000 Pàgines 830-846

<sup>56</sup> **Ídem**, 845

<sup>57</sup> **Hayden White** “The Fictions of Factual Representation” London: Fletcher, 1976 pàgs 21-44

<sup>58</sup> **Hutcheon**, Ídem, 844



Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

desenvolupament polític del seu país com a conseqüència del govern de Margaret Thatcher. Un sistema de pensament polític que perseguia la lliure economia de mercat, el monetarisme, la privatització i la reducció del benestar. La condició del país, tal i com la dibuixa l'autor a la seva novel·la, queda lluny d'aparèixer com a brillant. El narrador descriu el col·lapse del transport públic, la presència de captaires amb llicència, la privatització de les escoles, policies armats als carrers i mitjans de comunicació tendenciosos inclinats a favor del govern. El *pastiche*, com a tret característic postmodern, també s'utilitza quan l'autor barreja història i ficció introduint el personatge del primer ministre del que, tot i que no se n'especifica el nom o l'edat, podem estar gairebé segurs que es tracta de la pròpia Margaret Thatcher.

A *Amsterdam*, McEwan dibuixa un retrat satíric d'aquells que han despuntat sota un govern que han despreciat durant gairebé disset anys. La novel·la se situa en un terreny ambigu, deixant entreveure múltiples ensenyaments sobre l'amor, l'amistat i la creativitat, mentre que els personatges de Clive Linney i Vernon Halliday, s'enreden en una mena de dansa grotesca entre la vida i la mort que els portarà a fer un pacte fàustic que acabarà amb les morts de l'un a mans de l'altre. A l'article "The Fiction is one in in" es diu que "no hi ha una discussió oberta i menys encara una crítica als principis Thatcherians i la manera com aquests van incidir a l'esfera privada de la vida a *Amsterdam*. El comentari és indirecte i es fa més poderós amb el gir irònic del final,

quan la gent “realment dolenta” ( sic.) , com el Ministre Garmody, parla d'ells amb despreci al seu funeral”<sup>59</sup>

El Caràcter i les maneres del govern Thatcherià són transparents en els detalls de la història, en la importància que s'atorga a l'èxit, en el desvergonyiment, l'autoconfiança i el posicionament cap endavant d'aquells que ostenten el poder.

A *Atonement*, la subtilitat pren la forma de metàfora. En ella, els cataclismes històrics són il·lustrats simbòlicament a través de la dissolució de la família, que no està preparada pel final abrupte de l'era Imperial Britànica.

A *Atonement*, a més, s'entrecreuen dos tipus de narracions, totes dues explicades a través de la ploma de Briony, de qui al final no podem estar segurs que ens hagi dit tota la veritat gràcies al gir final que McEwan fa a l'epíleg de la novel·la. De manera que queda palesa la impossibilitat d'acollir-nos a una sola veritat i la obligació d'acceptar que hi ha múltiples veritats i que aquestes sempre passen per la implicació ideològica del subjecte i la manera que té de narrar-nos aquesta història, bé es tracti d'una història de caràcter públic o de caràcter privat.

---

<sup>59</sup> <http://es.scribd.com/doc/23104992/The-Fiction-One-is-In>, pàg 11

## I què pensa Ian McEwan sobre la novel·la?

El títol del meu treball no és inventat. Prové d'un extracte d'una entrevista que Nicholas Wroe fa a Ian McEwan, a propòsit de la publicació de la novel·la *Solar* (2010) per a *The Guardian* i de la qual el suplement *El Cultural* del diari *El Mundo* en va publicar una traducció, en què l'autor afirma que "és bo embrutar-se una mica les mans"<sup>60</sup>, fent referència a la implicació del propi autor dins la seva obra, una pràctica que ell considera perduda, ja que opina que la literatura a Occident "pateix encara d'un mal postexistencialista"<sup>61</sup>.

Segons diu en aquesta mateixa entrevista, és impossible haver escrit una gran novel·la sense haver-la contextualitzat com cal i parla de l'esforç que ell mateix va fer a *Atonement* (2010) per situar els fets en un context social i polític determinat.

En efecte, l'esforç per dotar les seves novel·les de versemblança ha anat in crescendo des que al 1978 publicà *The Cement Garden*, novel·la que, malgrat inscriure's en un moment històric i en un entorn físic no estrictament delimitat, ens situava en una atmosfera determinada amb un èxit notable.

Des d'aquesta primera novel·la fins a la darrera que he inclòs en el treball, *Solar* (2010), l' per la contextualització de McEwan no tan sols ha augmentat, sinó que l'ha portat a distanciar-se, en aquest sentit dels

---

<sup>60</sup> **Wroe, Nicholas** "Es bueno ensuciarse un poco las manos" (Entrevista a Ian McEwan) a *El Cultural* (suplement cultural de *El Mundo*) 4 de març de 2011

<sup>61</sup> *Ibidem*

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

cànons de la novel·la postmoderna, com també ha succeït amb altres representants de la novel·la britànica dels darrers anys, en el que s'ha convingut a anomenar "Nou Realisme Britànic".

Pot ser que aquest esforç per la contextualització i la versemblança entronquin amb la obsessió de McEwan pel personatge com a veritable motor del conflicte a les seves novel·les. Segons ell "Si vols investigar la natura humana, com ho faràs [si no és a través del personatge].<sup>62</sup> Parla de la creació de personatges com un procés en que ell [el narrador] es fica a la ment del protagonista per intentar comprendre les seves pors, els seus patiments"<sup>63</sup> D'alguna manera, la narrativa postmoderna ha optat per crear personatges plans, poc definits psicològicament que simplement siguin actors de conflictes produïts en moltes ocasions per l'atzar o per l'esdevenir de la pròpia història. Tot i que, val a dir que McEwan s'oposa a la construcció tant temàtica com de forma de la novel·la clàssica. A propòsit de *Madame Bovary*, de Flaubert, diu, per exemple:

"Molta gent creu que la novel·la perfecta és *Madame Bovary*. La rellegir fa un temps i vaig pensar: No ho és. *Madame Bovary* ha mort. És com si Flaubert no l'hagués deixat fins ara. Se'ns ha condemnat a una mena de sadisme narratiu amb ella. Diuen, que quan Emma mor, Flaubert va plorar. Ara entenc perquè no

---

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> **Ruiz Mantilla, Jesús** " *Madame Bovary ha muerto*" ( Entrevista a Ian McEwan) a *Babelia* ( suplement de cultura de *El País*.) 1 de març de 2008.

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

m'agrada. Estava massa implicat a la història. Hauria d'haver romàs molt més fred, més distant, amb un punt de gel.”<sup>64</sup>

Però alhora, afirma que a *Atonement*

“Estableixo un diàleg sobre Modernisme i Postmodernisme. El primer relat que escriu Briony està totalment influenciat per Virginia Woolf i, com apunta el crític Cyril Connolly, falta narrativa al text i valor per part de la seva autora. A la darrera versió [Briony] ha de trencar amb Virginia Woolf i remuntar-se a la novel·la del XIX, a autors com Jane Austen, que creuen en els seus personatges”<sup>65</sup>

Un bon escriptor, segons McEwan “ ha de saber abraçar la tradició per poder trencar amb ella, ha de llegir per perdre les seves influències”.<sup>66</sup>

Queda palesa així, la dicotomia constant entre la novel·la tradicional i la ficció postmoderna que impregna tota l'obra de McEwan: L'autor no vol desprendre's de segons quines formes, però a cada nova novel·la introdueix ( cada vegada més) temes d'actualitat que li serveixen per expressar les preocupacions de l'home modern a un nivell més epistemològic que ontològic ( veure capítol anterior, subcapítol “El Realisme en Ian McEwan, Epistemologia vs. Ontologia)

---

<sup>64</sup> Ibídem

<sup>65</sup> **Gómez, Lourdes** “La bondad y la maldad están diseminadas equitativamente por todo el mundo” ( Entrevista a Ian McEwan) a *El País*. 5 d'octubre de 2005

<sup>66</sup> Ibídem

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

En aquesta línia, McEwan fa també referència a totes les entrevistes que m'han servit per documentar-me al tema de la racionalitat. Parlant de Perowne, el protagonista de *Saturday diu*:

“Vaig voler mostrar com n'era, de difícil, prendre una decisió correcta. Pots considerar-te una persona molt racional, altament intel·ligent i educat, portaveu d'opinions pròpies que, davant d'una determinada situació de conflicte, pren decisions perfectament racionals. Però aquesta decisió posa en moviment altres conseqüències que evolucionen fora del teu control”<sup>67</sup>

Aquest racionalisme es deixa entreveure també a la forma de les seves novel·les: McEwan rarament utilitza la narració fragmentada o el pastiche, recursos clàssics de la novel·la postmoderna, ja que considera que “per al lector, sempre hi ha un meta de gaudir amb la forma de la novel·la” tanmateix, adverteix que això no pot esclavitzar l'autor.<sup>68</sup>

Podríem concloure doncs, que McEwan no ha deixat de banda la novel·la clàssica, tot i que n'ha modificat la manera d'explicar-la, inscrivint-se en aquest “Nou Realisme” i que els seus temes, gradualment, han anat apropant-se a temes més socials i d'actualitat enfront dels conflictes de les seves primeres novel·les,

---

<sup>67</sup> **Gómez, Lourdes** “La trascendencia no es incompatible con la racionalidad” (entrevista a Ian McEwan) a *Babelia* ( suplement de cultura de *El País*) 29 d'octubre de 2005.

<sup>68</sup> **Ruiz Mantilla, Jesús** “ Madame Bovary ha muerto” ( Entrevista a Ian McEwan) a *Babelia* ( suplement de cultura de *El País*.) 1 de març de 2008.

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

que, malgrat fer referència a un context determinat, solien situar-se en problemàtiques més delimitades en un cercle proper als personatges.

### **3. Conclusions: És Ian McEwan un narrador postmodern?**

La intenció última d'aquest treball és trobar elements de prova suficients per reconèixer la postmodernitat en l'obra d'Ian McEwan. Per a fer-ho he analitzat la seva obra en un context determinat, la novel·la britànica dels vuitanta i els noranta i, sobretot, he cercat quins són els seus temes més recurrents, així com la manera com evolucionen els seus personatges i com els situa davant el món que els envolta. Possiblement, podria haver entrat en una qüestió de forma, però com deia a la introducció del treball, McEwan sembla molt més interessat en el fons, en la matèria del missatge que conté la seva obra més enllà de com estigui explicada i tret d'algunes qüestions d'estructura<sup>69</sup>, podem parlar, com deia en el capítol anterior d'un nou realisme.

#### **Trets postmoderns a la narrativa de McEwan**

Tanmateix, sobretot pel que fa a la tria dels temes i als personatges, hi ha diversos trets que ens donen pistes per pensar que McEwan s'inscriu, tot i que no de manera "militant" en la corrent postmoderna de la novel·la.

---

<sup>69</sup> La construcció d'Atonement per exemple, amb un epíleg-desenllaç que canvia completament la perspectiva del lector sobre la història o les diferents veus narratives de "On Chesil Beach".



Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

La primera característica que ens porta a pensar en McEwan en termes de Postmodernitat és l'elecció dels temes. Des de les seves primeres obres, el gust per temes xocants, com l'incest, l'assassinat, el comportament obsessiu, els desordres mentals, el propi cos, en el sentit més físic...Són temes poc convencionals en la novel·la clàssica que els postmoderns han fet propis, especialment aquells que, juntament amb McEwan van contribuir a la construcció de la novel·la britànica postmoderna a partir de la dècada dels seixanta.

El Subjecte com a preocupació, esdevé en McEwan un punt de vital importància, en el sentit que són subjectes que dubten i interpreten la realitat no d'una manera totalitària sinó d'una manera sempre relativista i canviant. Aquesta fugida del totalitarisme a l'hora d'explicar el món és un tret característic del pensament postmodern: Allò que ens havien explicat fins ara ha resultat no ser veritat o, senzillament s'ha esgotat, de manera que no n'hi ha prou amb construir una nova manera d'explicar les coses sinó que hem de ser capaços d'admetre una realitat multifacètica, múltiples versions d'una mateixa història. Tant a *The Cement Garden* com a *Atonement*, veiem com la història té múltiples interpretacions causades per la manera com els seus protagonistes la recorden o per com en l'expliquen. El subjecte és qui crea la història, tant en el sentit estrictament historiogràfic com en el sentit narratiu i, per tant, sempre entenem que ho fa de manera subjectiva i que ens explica la SEVA història.

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

Un altre tret característic en què temes i personatges es tornen a entrellçar és la crítica als vells models establerts. Amb especial èmfasi en els models patriarcals clàssics, sobretot a *The Cement Garden* i *The Comfort of Strangers*. A la primera, tots els membres de la família li deuen obediència incondicional al pare i quan Jack hagi de substituir-lo, sovint recordarà el seu pare com un model de conducta. En el cas de Robert, el seu comportament cruel, dèspota i pervers és fruit d'una relació disfuncional amb un pare autoritari que representava a la perfecció aquest model patriarcal. D'una manera o altra, la majoria de les novel·les de McEwan toquen, ni que sigui de manera tangencial la qüestió de la desigualtat de gènere, del paper de submissió de la dona enfront de l'home.

Per últim, tot i que no podem parlar de novel·la històrica en referir-nos a McEwan, com ja he dit al capítol anterior, cal destacar que per exemple a *The Child in Time* i *Atonement*, l'autor s'interessa per aquesta corrent que ha imperat de manera més o menys regular en la narrativa britànica de les darreres dècades. Tot i que situa la primera en un context històric indeterminat, podem trobar-hi referències al Thatcherisme i a la història recent de Gran Bretanya, mentre que a *Atonement*, de la mà de Briony, ens endinsem, ni que sigui de manera parcial i mediatitzada per la narradora, en la societat britànica dels anys 30 i la Segona Guerra Mundial.

### **Divergències amb el pensament postmodern de la novel·la**

Malgrat contenir algunes característiques postmodernes, també cal dir que hi ha alguns trets a l'obra de McEwan que no encaixen dins la idea postmoderna de la novel·la. Si tornem a Lyotard, com a precursor de la teorització ideològica del postmodernisme, critica les Grans Narratives dient que "tots els aspectes de la societat moderna, incloent la ciència com a forma de coneixement, depenen d'aquestes grans narratives" i, en canvi, l' de McEwan per la racionalitat enfront de l'atzar es manifesta durant tota la seva obra i, fins i tot, com més evoluciona, més gust sembla tenir pels temes científics o per la creació de personatges que es dediquen de manera directa o indirecta a la ciència.

Ahora, amb McEwan, no podem parlar de personatges plans, com és habitual en la narrativa postmoderna, sinó de personatges que evolucionen amb la novel·la i en són participants actius.

Quan feia referència al rebuig dels conceptes totalitaritzadors, a l'inici de les conclusions, volia referir-me també a la manera com McEwan defuig aquesta totalitarització: Les seves novel·les, com diu Jason Cowley són " (...) narratives de moments, trossos d'històries que rarament coagulen en una obra sencera"<sup>70</sup>. D'aquesta manera, només podem entendre la

---

<sup>70</sup> Citat a Malcolm, 2002, 17

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

motivació real del personatge o les implicacions de les seves decisions quan arribem al final de la història.

Així doncs, vistes les conclusions, i mirant de respondre la pregunta analítica inicial ( "Les novel·les de McEwan s'adeqüen als paràmetres generals de la novel·la postmoderna?) podríem dir que, en certa manera, podem considerar Ian McEwan un narrador postmodern inscrit en una corrent determinada, la del nou realisme britànic, que pren elements de la novel·la realista clàssica i elements, sobretot a nivell temàtic, del postmodernisme, que acaba resultant en una novel·la d'aparença clàssica rere la qual s'hi amaga el pensament d'un home del S.XXI, amb les preocupacions habituals sobre l'esdevenir del món, de la humanitat i sobre el paper que l'home, com a individu té en aquesta societat, en aquest món.

Embrutar-se les mans:  
Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

## Bibliografia

**Seaboyer, Judith**, "Sadism Demands a Story: Ian MCEwan's The Comfort of Strangers" [Article a revista] *Modern Fiction Studies* Vol. 45 Número 4. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999, pàgines 957-986.

**Byrnes, Christina**, "Ian McEwan-Pornographer or Prophet?" [Article a revista] , *Contemporary Review*, 266:1553, Juny de 1995, pàg. 320

**Elias, Amy J** *Meta-mimesis? The Problem of British Postmodern Realism* dins **D'Haen, T. and Bertens, H. ( Eds. )** *British Postmodern Fiction* Amsterdam: Rodopi, 1991

**Fokkema, A.** *General Discussion: Postmodern Character and the issue of representation.* Dins **Fokkema A.** *Postmodern Characters: A study of Characterization in British and American Postmodern Fiction* Amsterdam: Rodopi, 1991

**Gómez, Lourdes** "La bondad y la maldad están diseminadas equitativamente por todo el mundo" ( Entrevista a Ian McEwan) a *El País*. 5 d'octubre de 2005

**Gómez, Lourdes** "La trascendencia no es incompatible con la racionalidad" (entrevista a Ian McEwan) a *Babelia* ( suplement de cultura de *El País*) 29 d'octubre de 2005.

Embrutar-se les mans:

Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan

**Hutcheon, L** Historiographic Metafiction dins **McKeon, M** ( ED) *Theory of the Novel. A historical Approach* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000 Pàgines?

**Koval, Ramona** "Ian McEwan" *Books and Writing [Transcripció d'entrevista Radiofònica]* (Radio National), 22 de setembre de 2002

**Lyotard, J.** *La Condición Postmoderna* Madrid: Cátedra, 1987

**Malcolm, David.** *Understanding Ian McEwan.* Columbia: University of South Carolina Press, 2002.

**O'Hara, David K.** "Briony's being for: Metafictional Narrative Ethics in Ian McEwan's *Atonement*" [article a revista], a *Critiques: Studies in Contemporary Fiction*, 52:1, Desembre de 2010, pàg 74-100

**Ruiz Mantilla, Jesús** " Madame Bovary ha muerto" ( Entrevista a Ian McEwan) a *Babelia* ( suplement de cultura de *El País*.) 1 de març de 2008.

**Wroe, Nicholas** "Es bueno ensuciarse un poco las manos" (Entrevista a Ian McEwan) a *El Cultural* (suplement cultural de *El Mundo*) 4 de març de 2011

## Webgrafia

"*The Fiction One is In*" *Notes on the late twentieth British Novel.*

<http://es.scribd.com/doc/23104992/The-Fiction-One-is-In>

Ian McEwan, pàgina web oficial

<http://www.ianmcewan.com>

Embrutar-se les mans:  
Una aproximació al pensament de la novel·la d'Ian McEwan