

Dinámicas de orden y caos en la novela académica inglesa

Los casos de Malcolm Bradbury y David Lodge entre 1975 y 1984

Autor:

Castagnino, María Inés

Tutor:

Cerrato, Laura

2017

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras

Tesis de Doctorado en Letras

**Dinámicas de orden y caos en la novela académica inglesa:
los casos de Malcolm Bradbury y David Lodge,
con foco en el período 1975-1984**

por

María Inés Castagnino

Directora:

Dra. Laura Cerrato

Junio 2017

Dinámicas de orden y caos en la novela académica inglesa: los casos de Malcolm

Bradbury y David Lodge, con foco en el período 1975-1984

Índice general

Parte I: Introducción

Capítulo I.1: La universidad / la academia y su relación con aspectos de la problemática orden / caos

I.1.1. Justificación y objetivos de este capítulo.....	8
I.1.2. Caos y universo.....	9
I.1.3. Universo y universidad.....	13
I.1.4. Universidad, orden y caos.....	17
I.1.5. Impulso totalizador y ciencia.....	18
I.1.6. Impulso aislante.....	20
I.1.7. Aristas caóticas del impulso aislante.....	22
I.1.8. Impulso aislante y aislamiento.....	26
I.1.9. Universidad como sistema.....	28
I.1.10. Impulso paradigmizador.....	29
I.1.11. Aristas caóticas del impulso paradigmizador.....	32
I.1.12. Impulso historizador y su tensión con el paradigmizador.....	34
I.1.13. <i>Pattern</i> y verticalidad.....	36
I.1.14. Apogeo, límites y crisis del impulso totalizador en ciencia.....	38
I.1.15. Modernismo y estructuralismo como límites y caotización del impulso totalizador.....	41
I.1.16. Posmodernismo como desafío al impulso totalizador.....	45
I.1.17. Crisis de la “mirada desde arriba”.....	47
I.1.18. Movimiento, desplazamiento y transporte en ciencia y arte.....	49
I.1.19. Universidad, movimiento y caos.....	51
I.1.20. Síntesis y proyección de este capítulo.....	53

Capítulo I.2: Representaciones de la universidad y la academia en la narrativa inglesa desde el punto de vista de las dinámicas de orden y caos

I.2.1. Justificación y objetivos de este capítulo.....	56
I.2.2. <i>The Canterbury Tales</i>	
I.2.2.a. El Clérigo de Oxford.....	57
I.2.2.b. Otro clérigo de Oxford.....	60
I.2.2.c. Estudiantes de Cambridge.....	62
I.2.2.d. El quinto marido de la Esposa de Bath.....	65
I.2.3. Skelton y Scogin.....	68
I.2.4. Overbury, Earle y Saltonstall.....	70
I.2.5. <i>New Atlantis</i>	73
I.2.6. <i>Gulliver's Travels</i>	
I.2.6.a. Los habitantes de Laputa.....	77
I.2.6.b. La academia de Lagado.....	80
I.2.7. El hombre de la colina en <i>Tom Jones</i>	83

I.2.8. <i>Middlemarch</i>	
I.2.8.a. Casaubon.....	86
I.2.8.b. Lydgate.....	90
I.2.8.c. Dorotea.....	93
I.2.8.d. La voz narrativa.....	97
I.2.9. <i>Jude the Obscure</i>	
I.2.9.a. Totalización y aislamiento.....	100
I.2.9.b. Historia y caos.....	104
I.2.9.c. Perspectiva vertical e itinerancia.....	110
I.2.10. <i>The Figure in the Carpet</i>	112
I.2.11. <i>Lucky Jim</i>	
I.2.11.a. Accidente, confusión, guerra y ruido.....	117
I.2.11.b. Impulsos académicos satirizados.....	120
I.2.11.c. El orden académico.....	123
I.2.11.d. Perspectiva y provincialismo.....	125
I.2.12. <i>Possession</i>	
I.2.12.a. Totalización y órdenes individuales.....	130
I.2.12.b. Caos y orden: Roland Michell y Maud Bailey.....	134
I.2.12.c. Impulso aislante.....	137
I.2.12.d. Impulso historizador y perspectiva vertical.....	139
I.2.13. Síntesis, conclusiones y proyección de este capítulo.....	143

Parte II: Malcolm Bradbury (1932-2000)

Capítulo II.1: Aspectos de la representación de la experiencia universitaria y académica en los escritos autobiográficos, la producción literaria y la consideración crítica general de la obra de Malcolm Bradbury

II.1.1. Justificación y objetivos de este capítulo.....	147
II.1.2. Consideraciones sobre la experiencia universitaria y académica en escritos autobiográficos.....	148
II.1.3. Consideraciones sobre la novela académica	
II.1.3.a. “Campus fictions”.....	152
II.1.3.b. “The Wissenschaft file”.....	154
II.1.4. Estado de la cuestión.....	156
II.1.4.a. El componente satírico.....	157
II.1.4.b. La lectura “realista”.....	159
II.1.4.c. Dialogismo.....	160
II.1.5. <i>Eating People Is Wrong</i>	161
II.1.5.a. Síntesis argumental.....	161
II.1.5.b. Aislamiento y parálisis.....	163
II.1.5.c. La mirada desde arriba desbaratada.....	166
II.1.5.d. Iracundo y caótico.....	167
II.1.6. <i>Stepping Westward</i>	
II.1.6.a. Síntesis argumental.....	169
II.1.6.b. Movilidad académica.....	171
II.1.6.c. Redefinición de los impulsos académicos.....	172
II.1.6.d. Intermedialidad.....	174
II.1.6.e. Juegos intertextuales.....	176

Capítulo II.2: *The History Man* (1975)

II.2.1. Síntesis argumental.....	180
II.2.2. Impulso historizador y temporalidad.....	183
II.2.3. Articulación entre el impulso historizador y el aislante.....	183
II.2.4. La totalización vital del impulso historizador como epifanía.....	185
II.2.5. Paradigmatización de la historización.....	187
II.2.6. Antagonista 1: George Carmody.....	189
II.2.7. Antagonista 2: Annie Callendar.....	191
II.2.8. Antagonista 3: Henry Beamish.....	194
II.2.9. El tiempo cíclico: el año académico.....	196
II.2.10. Intentos de ordenar el tiempo: la agenda.....	197
II.2.11. El relato como intento de imponer orden.....	200
II.2.12. Relato histórico y relato literario.....	204
II.2.13. Watermouth: espacios ‘cosmicaóticos’ y desplazamiento.....	208
II.2.14. Orden y caos en las estructuras edilicias de la universidad.....	210
II.2.15. La fiesta como estructura caótica.....	212
II.2.16. El caos del accidente.....	214
II.2.17. Perspectiva vertical y transporte.....	216

Capítulo II.3: *Rates of Exchange* (1983)

II.3.1. Síntesis argumental.....	219
II.3.2. El impulso aislante y su dialéctica compleja con el histórico.....	221
II.3.3. El impulso aislante y su dialéctica compleja con el viaje.....	222
II.3.4. El relato como forma de orden.....	223
II.3.5. El lenguaje como forma de orden.....	225
II.3.6. El desorden en Slaka.....	226
II.3.7. El desorden más allá de Slaka.....	230
II.3.8. Katya Princip y el relato literario.....	232
II.3.9. Plitplov y el relato histórico.....	237
II.3.10. El desorden del lenguaje en Slaka.....	241
II.3.11. Slaka como territorio textual ligado al desorden.....	244
II.3.12. El caos femenino que se trae de casa.....	247
II.3.13. El caos lingüístico que se trae de casa.....	249
II.3.14. El viaje como estructura tematizadora del caos.....	251
II.3.15. Desplazamiento y verticalidad.....	255
II.3.16. Intercambio.....	258
II.3.17. Intermedialidad.....	261

Capítulo II.4: Aspectos de la experiencia universitaria y académica y su representación en la producción literaria de Malcolm Bradbury posterior a 1984

II.4.1. <i>Cuts</i>	
II.4.1.a. Impulso aislante.....	264
II.4.2. <i>Dr Criminale</i>	
II.4.2.a. Síntesis argumental.....	268
II.4.2.b. Impulsos paradigmizador, totalizador y aislante.....	269
II.4.2.c. Los congresos internacionales.....	270
II.4.2.d. Caos e historia.....	273

II.4.3. <i>To the Hermitage</i>	
II.4.3.a. Síntesis argumental.....	275
II.4.3.b. Impulso aislante e historia.....	276
II.4.3.c. Lo académico reflejado en la trama Diderot.....	279
II.4.4. La representación de la experiencia universitaria y académica en el resto de la producción literaria de Bradbury.....	281

Parte III: David Lodge (1935-)

Capítulo III.1: Aspectos de la representación de la experiencia universitaria y académica en los escritos autobiográficos, la producción literaria y la consideración crítica general de la obra de David Lodge

III.1.1. Justificación y objetivos de este capítulo.....	288
III.1.2. Consideraciones sobre la experiencia universitaria y académica en escritos autobiográficos.....	289
III.1.3. Consideraciones sobre la novela académica.....	295
III.1.4. Estado de la cuestión	
III.1.4.a. Aspectos satíricos.....	297
III.1.4.b. Lecturas “realistas”.....	298
III.1.4.c. La dimensión erótica.....	299
III.1.4.d. Aspectos formales, intertextualidad y nociones bajtinianas.....	300
III.1.4.e. Estudios generales.....	302
III.1.5. <i>The Picturegoers</i>	
III.1.5.a. Perspectiva vertical.....	303
III.1.6. <i>Ginger, You’re Barmy</i>	
III.1.6.a. Impulso aislante.....	306
III.1.7. <i>The British Museum Is Falling Down</i>	
III.1.7.a. Síntesis argumental.....	311
III.1.7.b. Totalización y aislamiento.....	312
III.1.7.c. Experimentación formal.....	316
III.1.8. <i>Out of the Shelter</i>	
III.1.8.a. Impulso aislante e historización.....	319

Capítulo III.2: *Changing Places, A Tale of Two Campuses* (1975)

III.2.1. Síntesis argumental.....	325
III.2.2. Sistemas universitarios.....	326
III.2.3. Sistemas educativos.....	328
III.2.4. Crisis, intercambio y contraste.....	330
III.2.5. Zapp: contraste entre sistemas, totalización y recorte.....	332
III.2.6. Swallow: contraste entre sistemas, totalización y recorte.....	335
III.2.7. Swallow caotizado.....	338
III.2.8. Zapp caotizado.....	347
III.2.9. Intermedialidad de Zapp y Swallow.....	349
III.2.10. Intermedialidad y desplazamiento.....	352
III.2.11. Swallow y el desplazamiento.....	357
III.2.12. Zapp y el desplazamiento.....	358

III.2.13. Perspectiva vertical y desplazamientos.....	362
III.2.14. Cuestiones formales.....	366
III.2.15. Metadiscurso y autorreferencialidad.....	367

Capítulo III.3: *Small World, An Academic Romance* (1984)

III.3.1. Síntesis argumental.....	372
III.3.2. Impulso totalizador e impulso paradigmizador.....	376
III.3.3. Rudyard Parkinson y el modelo Oxbridge.....	378
III.3.4. Paradigmas teórico-críticos de interpretación.....	380
III.3.5. Morris Zapp, de un extremo a otro de la totalización paradigmatizadora.....	382
III.3.6. Corolario de las totalizaciones.....	384
III.3.7. El (des)orden de las conferencias.....	385
III.3.8. Conferencias, dislocación y desplazamiento.....	388
III.3.9. Barcos, coches y aviones (y perspectiva superior).....	392
III.3.10. El relato literario.....	396
III.3.11. Swallow y el relato literario.....	398
III.3.12. Persse McGarrigle “literaturizado”.....	400
III.3.13. Extremos de la literatura.....	402
III.3.14. Entramado y desplazamientos intertextuales.....	406
III.3.15. La academia devorada por la literatura.....	407
III.3.16. Intertextualidad y temporalidad.....	411
III.3.17. El intertexto shakespeariano.....	413

Capítulo III.4: Aspectos de la experiencia universitaria y académica y su representación en la producción literaria de David Lodge posterior a 1984 (con una excepción)

III.4.1. <i>How Far Can You Go?</i>	
III.4.1.a. Impulso historizador y aislamiento.....	415
III.4.2. <i>Nice Work</i>	
III.4.2.a. Síntesis argumental.....	421
III.4.2.b. Impulso aislante.....	423
III.4.2.c. Intertextualidad.....	428
III.4.3. <i>Paradise News</i>	
III.4.3.a. Impulso aislante, totalización e itinerancia.....	430
III.4.4. <i>Thinks...</i>	
III.4.4.a. Síntesis argumental.....	434
III.4.4.b. Impulso aislante.....	435
III.4.4.c. Totalización y paradigmización.....	438
III.4.5. <i>Deaf Sentence</i>	
III.4.5.a. Síntesis argumental.....	441
III.4.5.b. El caos del ruido.....	443
III.4.5.c. El atractivo ambiguo del orden académico.....	445
III.4.6. Novelas menores en cuanto a la representación de la experiencia universitaria y académica.....	449
III.4.7. La representación de la experiencia universitaria y académica en otros textos.....	451

Parte IV

Capítulo IV.1: Consideraciones finales

IV.1.1. Sobre esta tesis.....	454
IV.1.2. Conclusiones comunes a Bradbury y Lodge.....	455
IV.1.3. Diferencias entre Bradbury y Lodge.....	456
IV.1.4. Una proyección posible.....	459

Capítulo IV.2: Apéndice

IV.2.1. Tabla de información bio-bibliográfica sobre M. Bradbury.....	461
IV.2.2. Tabla de información bio-bibliográfica sobre D. Lodge.....	466
IV.2.3. Lista de novelas que integran la tradición inglesa de representaciones de la experiencia universitaria y académica.....	470

Agradecimientos y dedicatoria <i>a posteriori</i>	479
---------------------------------------------------------	-----

Referencias bibliográficas

Malcolm Bradbury.....	481
David Lodge.....	482
Demás autores.....	483

**Dinámicas de orden y caos en la novela académica inglesa: los casos de Malcolm
Bradbury y David Lodge, con foco en el período 1975-1984**

Parte I: Introducción

**Capítulo I.1: la universidad / la academia y su relación con aspectos de la
problemática orden / caos**

I.1.1. Justificación y objetivos de este capítulo

El objeto de estudio central de esta tesis es la representación de la experiencia universitaria y académica en las novelas de los autores ingleses Malcolm Bradbury y David Lodge, con especial atención a aquellas que publicaron entre 1975 y 1984: *The History Man*, *Changing Places*, *Rates of Exchange* y *Small World*. Las hipótesis de las que se parte para su estudio surgen del siguiente aspecto de esas novelas en el plano de la trama: el predominio de instancias de disrupción y desorden relacionadas con personajes que son académicos, y la observación de que las implicancias de esas formas del caos se ven profundizadas, justamente, por la condición académica de los personajes que las protagonizan. Mientras que este aspecto es observable, en mayor o menor medida, en otras novelas de Bradbury y Lodge que incluyen la representación de la experiencia universitaria y académica, las novelas de este período presentan además, en el plano formal, marcadas instancias de disrupción con respecto a los recursos de escritura empleados por Bradbury y Lodge en sus novelas anteriores y posteriores, y por eso se hace foco en ellas.

La metáfora de “hacer foco” es apropiada en este contexto para describir el proceder de esta tesis con miras al estudio particular de esas novelas, ya que su primer movimiento, abarcado por su primera parte, propone una suerte de “plano ampliado” a

partir del cual ir acotando el ya mencionado foco en partes subsiguientes. En función de la observación inicial de que la condición académica de los personajes que protagonizan los desórdenes de la trama profundiza las implicancias del caos (exacerbándolo, volviéndolo especialmente cómico o trágico, llamando la atención sobre él), se puede deducir que el académico provee un contraste notorio por asociarse, supuestamente, a la profundización del conocimiento como práctica ordenadora. Por eso el primer capítulo de este estudio consiste en una consideración general del vínculo entre la universidad y la academia –como instituciones afines, a menudo difícilmente separables, que engloban docencia, investigación y circuitos de producción, difusión y discusión del conocimiento– y las nociones de orden y caos como extremos de una gradación de disrupciones posibles.

Por eso, los objetivos de este capítulo son los siguientes: proponer una noción de caos y establecer su relación con la universidad como institución; proponer que la universidad es una institución de carácter eminentemente “ordenador” y definir sus tendencias al orden en términos de impulsos; identificar las maneras en las que el desorden infiltra estos mismos impulsos ordenadores; y rastrear la especial problematización de esos impulsos durante el siglo XX, especialmente la segunda mitad.

1.1.2. Caos y universo

Distintas versiones elaboradas en distintas épocas por la humanidad para dar cuenta del origen del universo parecen coincidir en un aspecto: en el principio fue el caos. En la Antigüedad, la *Teogonía* (c.700 a.C.) de Hesíodo inaugura la trayectoria del término “caos” en la tradición occidental: *Χάος* designaba en griego antiguo un espacio que se abre, una hendidura o incluso un bostezo, y Hesíodo lo empleó para aludir al

estado primitivo del universo, el “vacío primordial, anterior a la creación, cuando el Orden no había sido impuesto aún a los elementos del Mundo.” (Grimal, 1993, pp. 85-86). El caos se propone así como una oquedad de la que surge el universo por un proceso de multiplicación de entidades que la rellenan y completan: Gea, Tártaro, Eros, Érebo, Nix, Eter, Día... Más adelante, Ovidio aporta un sentido parcialmente diferente en sus *Metamorfosis* (I d.C.), al definir el caos con la frase *rudis indigestaque moles* (I, 7); es decir, una masa ingente, tosca e inculta, informe y confusa.¹ El universo surge en este caso como consecuencia de un proceso de diferenciación y ordenamiento a partir de una materia amorfa: “[...] the divine activity of creation consists in separating the elements, putting an end to their strife, and assigning a fixed place to each of them [...]” (Tarrant, 2002, p. 350). La cuestión de la jerarquía es indispensable para que la multiplicidad proliferante, ya sea generada de la nada o preexistente en confusión, resulte en un orden. La tradición oriental presenta antecedentes que parecen combinar las ideas de vacío y de masa amorfa como características de aquello de lo que surge el universo: en el himno 129 del décimo libro del *Rigveda* indio (c. 1400 a.C.), el estado primario es una especie de nada imposible de definir, una inexistencia acuosa y oscura de la que surge el poder creador; la materia primigenia descrita al comienzo del poema babilonio *Enuma Elish* es también una indiferenciación sin nombre y un caos acuoso.² En la era cristiana, la Biblia, famosamente, también construye el acto creador divino como un proceso de separación diferenciadora y multiplicación a partir de un desorden abisal (cf. Génesis I), proceso que involucra nuevamente la jerarquización: “Since differentiated multiplicity can [...] undo a cosmos as well as govern its making, it is not surprising that for the great majority of subsequent interpreters of the biblical Creation,

¹ Para un relevamiento más detallado de los rasgos del caos en las *Metamorfosis*, ver Tarrant, 2002, p. 350.

² Para un análisis de las formulaciones sobre el caos en estas cosmogonías, véase el capítulo 2 de Meisel, 2016, titulado “Nothing and Something”.

division and multiplication entail, besides quantity and difference, an assigned space in a fixed order.” (Meisel, 2016, p. 86). Más allá de los mitos cosmogónicos, aún en la era científica actual el modelo cosmológico prevalente asocia el origen del universo con el caos, al referirse al paso del estado inicial de alta densidad y temperatura al proceso de expansión que dio origen al cosmos como una explosión (*Big Bang*), acontecimiento de asociaciones caóticas.³ Queda entonces establecida una relación entre caos y universo, entendido el segundo como una totalidad organizada a partir del primero por procedimientos que incluyen la multiplicación que rellena el vacío y/o la diferenciación, separación y ordenamiento de elementos confusamente entremezclados.

A la vez, la presencia del caos en el universo no se limita a un origen que ha sido dejado definitivamente atrás para dar lugar a una evolución ordenada, lineal y uniforme: tanto la ciencia como el arte han acusado recibo de la persistencia del caos a lo largo de la historia. Meisel (2016), llevando a cabo una labor de análisis en estrecha relación con la historia de la ciencia, ha identificado tropos fundamentales de la representación del caos en el arte; entre ellos, los del carnaval, la guerra y el ruido. Cada una de esas figuras subraya un rasgo del haz cuya suma hace al concepto de caos: la inversión y disolución de las jerarquías en el caso del carnaval, el conflicto y la violencia en el caso de la guerra, la disonancia y pérdida de armonía en el caso del ruido. La ciencia moderna, por su parte, ha producido nuevos sentidos para el caos. Los estudios de termodinámica en el siglo XIX produjeron una primera y positiva ley, según la cual la energía nunca se destruye, sino que se transforma en otra de otro tipo; pero también, una más famosa segunda y desconsoladora ley, según la cual ciertos procesos de intercambio (notablemente, el del calor, que tiende a disiparse hasta emparejarse con la

³ La primera acepción de “explosión” en el Diccionario de la Lengua Española es la siguiente: “liberación brusca de energía que produce un incremento rápido de la presión, con desprendimiento de calor, luz y gases, y va acompañada de estruendo y rotura violenta del cuerpo que la contiene.” (<http://dle.rae.es/?id=HK5qjsx> Fecha de consulta: 7 de abril de 2017). Violencia y ruido, como se señalará un poco más adelante en este mismo párrafo, son formas asociadas a la idea de caos según Meisel (2016).

temperatura ambiente) son temporalmente irreversibles e involucran la entropía, una pérdida de energía no utilizable para realizar trabajo. Más adelante, a partir de su preocupación por dar cuenta del caos que representan las excepciones a sus reglas y leyes establecidas, la ciencia produjo para el siglo XX los estudios de matemática y física conocidos como “teoría del caos”, basados en el análisis de sistemas dinámicos deterministas –en tanto su comportamiento está determinado por sus condiciones iniciales– pero, a la vez, con alto grado de sensibilidad a esas condiciones, y a las más leves modificaciones en ellas una vez que el sistema se pone en movimiento, lo cual resulta en comportamientos enormemente divergentes con respecto a lo predecible y vuelve a estos sistemas, en última instancia, imprevisibles. Dado que esas leves modificaciones son perturbaciones arbitrarias del sistema, la noción de caos se relaciona en este sentido con la injerencia de lo azaroso, estocástico, accidental, aleatorio, contingente o imprevisible.

El objetivo de esta apretada síntesis es especificar los matices de lo que se entiende por caos en este trabajo: vacío, mezcla y confusión en sus variantes primordiales, pero también disolución de jerarquías, conflicto y violencia, disonancia, error, azar, aleatoriedad, accidente, entropía y pérdida en versiones más modernas.⁴ En este sentido, caos se propone como un término que sintetiza esas distintas formas que el desorden puede adoptar: “Marked by scientific denotations as well as historical and mythic interpretations, it [chaos] serves as a crossroads, a juncture where various strata

⁴ La siguiente síntesis puede resultar de utilidad en este punto:

Il faut entendre tout d’abord, dans un cadre comparatiste, le mot *Chaos* dans une acception très large. On peut isoler rapidement trois significations contemporaines distinctes qui ont tendance à se confondre : le chaos dans un sens « mythologique » désigne le « vide primordial » des mythes antiques, dans un sens commun, dégradé et affaibli, il désigne un « fatras incompréhensible » et dans un sens scientifique, il réfère à un aspect de la théorie de la complexité. (Gros, 2008, pp. 1-2)

and trends within the culture come together.” (Hayles, 1991b, KL⁵ 76-78). Otro objetivo es el de presentar al caos como la contracara permanente del universo; y la cuestión del universo conduce a la de la universidad.

1.1.3. Universo y universidad

El etimólogo *amateur* sospecharía que el término “universidad”, con el que se designa a instituciones de enseñanza superior desde su surgimiento en plena Edad Media, a partir del siglo XI, está emparentado con “universo”, especialmente con las connotaciones de totalidad del término, en el sentido de una búsqueda de comprensión sobre todos los aspectos del mundo, de “conocimiento universal”. Rashdall (1895a) denuncia esto como un error, y deplora la explotación de este error:

The notion that a University means a *Universitas Facultatum* – a School in which all the Faculties or branches of knowledge are represented – has, indeed, long since disappeared from the pages of professed historians; but it is still persistently foisted upon the public by writers with whom history is subordinate to what may be called intellectual edification. However imposing and stimulating may be the conception of an institution for the teaching or for the cultivation of universal knowledge, however imperative the necessity of such an institution in modern times, it is one which can gain little support from the facts of history. (pp. 6-7)

Según explica a continuación, en la Edad Media *universitas* denotaba un conjunto de personas relacionadas por alguna actividad o disposición en común, no necesariamente educativa; eventualmente, una corporación. A fines del siglo XII y principios del XIII, el término empieza a ocurrir en relación con las corporaciones escolásticas de maestros y de estudiantes, sin dejar de aludir a la vez a corporaciones de otro tipo; no obstante, con el paso del tiempo y azarosamente, *universitas* queda ligado estrictamente a las

⁵ En este caso, como en el de otro material citado posteriormente al que he tenido acceso a través del soporte Kindle para libros electrónicos (que no proporciona número de página), consigno la referencia mediante el número de posición o ubicación de la cita (*Kindle location*) que sí proporciona el soporte, anteponiendo las iniciales KL para diferenciarlo de los números de página regulares del material consultado en papel.

corporaciones escolásticas, tanto de maestros como de estudiantes, y se aplica a la institución educativa en abstracto, representada por la comunidad de personas involucradas en ella, y no al lugar físico donde llevan a cabo sus estudios. Ese tipo de lugar era denominado *Studium Generale*; denominación que una vez más le sugiere al desprevenido un ansia de amplitud en los estudios involucrados, una vez más engañosamente: “[...] *Studium Generale* means, not a place where all subjects are studied, but a place where students from all parts are received.” (Rashdall, 1895a, p.8). Sin embargo, este mismo autor, que descarta las pretensiones de conocimiento universal por parte de la universidad, señala lo siguiente con respecto al período en que *universitas* comienza a designar a las comunidades escolásticas:

If we want to appreciate the nobler side of medieval scholastic life, we must contemplate the enormous intellectual enthusiasm which characterized its best period. The monastic ideal had consecrated study so long only as it moved in a very narrow groove. Secular knowledge was in the strictest sense the mere handmaid or rather the mere bondsman of Theology: and Theology meant simply the interpretation of the text of Scripture and the authoritative dicta of Fathers or Church. The intellectual revolution of the twelfth and thirteenth centuries threw open to the student *the whole range of Science* in so far as it was covered by the newly discovered treasures of Greek Science, Medicine, and Philosophy, and by the Medieval monuments of ancient Roman Jurisprudence. Theology remained Queen of the Sciences, but a grander and nobler conception of Theology arose – a conception which the modern world, alas! has all but lost. *Theology became* not the mere Chinese Mandarin’s poring over sacred texts, but *the architectonic science whose office it was to receive the results of all other sciences and combine them into an organic whole, in so far as they had bearings on the supreme questions of the nature of God and of the Universe, and the relation of man to both*. However much the actual methods and systems of the Schoolmen fell below the grandeur of their ideal, the ideal was one which cast a halo of sanctity over *the whole cycle of knowledge*.

[...] *the pursuit of knowledge became an end in itself: a disinterested intellectual enthusiasm* became an element of the Churchman’s ideal. [...]. *The great work of the Universities was the consecration of Learning*: and it is not easy to exaggerate the importance of that work upon the moral, intellectual, and religious progress of Europe. (Rashdall, 1895b, pp. 692-693; mis itálicas)

En este sentido, entonces, el surgimiento y el afianzamiento de la universidad en el sentido moderno del término se presentan emparentados con características

universalizantes en el sentido de totalizadoras: un entusiasmo intelectual general y una ampliación del interés por el conocimiento secular en toda su magnitud.

Las apreciaciones de John Henry Newman (1801-1890) en pleno siglo XIX, aún reconociendo al pasar las objeciones de Rashdall a la idea de la universidad como institución para la enseñanza y promoción del conocimiento universal, afirman la idea y la sustentan con nuevas citas de autoridad:

As to the range of University teaching, certainly the very name of University is inconsistent with restrictions of any kind. Whatever was the original reason of the adoption of that term, which is unknown, I am only putting on it its popular, its recognized sense, when I say that a University should teach universal knowledge. That there is a real necessity for this universal teaching in the highest schools of intellect, I will show by-and-by; here it is sufficient to say that such universality is considered by writers on the subject to be the very characteristic of a University, as contrasted with other seats of learning. Thus Johnson, in his Dictionary, defines it to be “a school where all arts and faculties are taught;” and Mosheim, writing as an historian, says that, before the rise of the University of Paris,—for instance, at Padua, or Salamanca, or Cologne,—“the whole circle of sciences then known was not taught;” but that the school of Paris, “which exceeded all others in various respects, as well as in the number of teachers and students, was the first to embrace all the arts and sciences, and therefore first became a University.” If, with other authors, we consider the word to be derived from the invitation which is held out by a University to students of every kind, the result is the same; for, if certain branches of knowledge were excluded, those students of course would be excluded also, who desired to pursue them. (Newman, 2010, p. 18)

También durante el siglo XIX, el impulso totalizador de la universidad se manifiesta de una manera alternativa, a través del surgimiento de dos modelos. En los colegios especializados que constituían el modelo francés, la totalización no tenía que ver con el conocimiento sino con ejercer un control absoluto sobre todos los aspectos de la existencia de sus estudiantes mediante una disciplina casi militar, “[...] strictly organized and controlled by an enlightened despotism that governed to the last detail the curriculum, the awarding of degrees, the conformity of views held concerning official doctrines, and even personal habits such as the ban on the wearing of beards in 1852.” (Rüegg, 2004, pp. 4-5) Por su parte, el otro modelo de universidad surgido para esa

época, el alemán, establecido por Wilhelm von Humboldt (1767-1835) a partir de la fundación de la Universidad de Berlín en 1810, era en su planteo de carácter totalizador tanto por relacionar la práctica docente con la actividad de investigación como por apuntar a la formación integral del raciocinio de los estudiantes y la ampliación de sus capacidades analíticas, en concordancia con ideales iluministas. Friedrich E. D. Schleiermacher (1768–1834) elaboró los propósitos de este ideal en términos que revelan el impulso totalizador detrás de él:

[...] to awaken the idea of scholarship in noble-minded youths already equipped with knowledge of many kinds, to help them to a mastery of it in the particular field of knowledge to which they wish to devote themselves, so that it becomes second nature for them *to view everything from the perspective of scholarship, and to see every individual thing not in isolation, but in its closest scholarly connections, relating it constantly to the unity and entirety of knowledge, so that in all their thought they learn to become aware of the principles of scholarship,* and thus themselves acquire the ability to carry out research, to make discoveries, and to present these, gradually working things out in themselves. This is the business of a university. (Schleiermacher, *Gelegentliche Gedanken*, citado en Charle, 2004, p. 48, mis itálicas)

Es este modelo el que se impone a partir de la década de 1830 y hasta la actualidad en Europa y el resto del mundo: "From the end of the nineteenth century, the German model represented the modern university not only in Europe, but also in the United States and Japan." (Rüegg, 2004, p. 6) Ambos modelos, de distintas maneras, redefinen la voluntad totalizadora de la universidad, extendiéndola no ya sobre los objetos de estudio sino también sobre los sujetos estudiantes, a los que se pretende formar en toda su magnitud. De modo que puede decirse que hay un impulso totalizador que signa las bases y el presente de la universidad moderna. Asimismo es posible ver la proyección de ese impulso en la proliferación tanto de universidades como de cursos de estudio a lo largo de los diez siglos de existencia de la institución, que resulta en la enorme oferta académica mundial de la actualidad.

1.1.4. Universidad, orden y caos

Si se admite que la universidad se acerca a lo universal a través de su tendencia a la totalización, y si el universo puede ser entendido como el estado actual de un proceso de organización de elementos originalmente caóticos, se propone aquí pensar la universidad como una institución de carácter ordenador, cuyo estado actual también se organiza a partir de elementos originalmente caóticos. Ya que puede decirse que la universidad evoluciona a partir de un caos inicial, bajo la forma de lo aleatorio: “[...] [T]he University is an institution which owes not merely its primitive form and traditions, but, in a sense, its very existence to a combination of accidental circumstances [...]” (Rashdall, 1895a, p. 5) En el caso de la universidad en Inglaterra en particular, la originalidad de Oxford es también materia fortuita: “[...] Oxford must be content to accept its academic position as an accident of its commercial importance [...]” (Rashdall, 1895b, p. 326) A partir de allí, la universidad ha evolucionado como una entidad regida por impulsos cuyo propósito es ordenar, organizar, armonizar y dar sentido de una manera lógica y efectiva a las prácticas que alberga; impulsos que se traducen en procedimientos de separación, diferenciación, formación, jerarquización, determinación y fijación de conocimiento. Ahora bien, será preciso admitir también que, así como el universo no ha dejado atrás el caos definitivamente en sus orígenes, sino sigue relacionándose con él como su contracara, del mismo modo los impulsos ordenadores de la universidad presentan matices caóticos en la medida en que se contradicen entre sí o entran en conflicto al interior de sí mismos, según se propone a continuación.⁶

⁶ En este punto, es conveniente remarcar que este trabajo toma la idea de orden en un sentido eminentemente pragmático, relacionado con las prácticas concretas mediante las cuales la universidad y la academia encaran el estudio de sus disciplinas. Se trata, en este sentido, de una concepción más superficial del orden que aquella exhumada ‘arqueológicamente’ por Foucault en *Las palabras y las cosas*, donde se explora la dimensión epistemológica del mismo.

1.1.5. Impulso totalizador y ciencia

Un primer matiz ordenador de la universidad se detecta, entonces, en su impulso totalizador, entendido esencialmente como una tendencia a extender su jurisdicción sobre el conocimiento de todos los aspectos de la existencia natural y la experiencia humana, o sobre todos los aspectos de la experiencia de los sujetos que la integran. En relación con la primera de las tendencias antes mencionadas, la universidad demuestra su afinidad con otra institución fundamentalmente ordenadora: la ciencia. El impulso totalizador de la ciencia alcanzó un punto de apogeo durante el siglo XIX, y ciertamente no ha caído por completo desde entonces:

Testable, verifiable, and universalizing generalizations about the nature of things—such generalizations at their most powerful and fundamental crowned as “laws”—took on immense glamour and authority in science with Newton, and they enjoyed a sustained forward impetus whose present expression and ultimate goal lies in the aggressively titled “theory of everything.” (Meisel, 2016, p. 4)

Lo que concierne a la ciencia concierne también a la academia en general, ya que el modelo del método experimental y lógico-deductivo de las ciencias exactas y naturales no sólo rige en el plano académico involucrado con ellas, sino también en la academia de humanidades. Sin ir más lejos, Rashdall (1895b) lo emplea para lidiar con el caos original del surgimiento de la universidad inglesa en Oxford y lo defiende:

The hypothesis of a migration is the only one which will account for the independence of the Oxford Masters and the absence of any organic connexion with an Oxford Church. Evidence has been given to show that such a migration from Paris to England did take place about the year 1167. No doubt we cannot prove that the Masters and scholars expelled or recalled from Paris in or about 1167 came to Oxford. All we can show is that the prohibition to study at Paris would naturally tend, sooner or later, to the formation of a *Studium Generale* in England; that we hear nothing of a *Studium Generale* for half-a-century after 1167 except at Oxford; that at Oxford there is no evidence of a *Studium Generale* before 1167, while there is such evidence within a very few years after 1167. The method of exclusions is accounted a good one even in Physical Science. A hypothesis which alone explains

all the facts and which is alone in accordance with all known analogies, is entitled to at least a provisional acceptance. (p. 533)⁷

Este es apenas un ejemplo, dentro de la bibliografía que nos ocupa, que evidencia la convención establecida de que los géneros académicos en humanidades deben responder formalmente al requisito de proponer definiciones claras, plantear hipótesis de trabajo, testear las mismas y elaborar conclusiones, según el método científico. Collini (2002, pp. ix-x) data el comienzo de esta convención de la Revolución Científica, cuando la esfera general (totalizadora) de la filosofía, que abarcaba los matices de la interpretación de la naturaleza y la experiencia humana hasta la Edad Media y el Renacimiento, se escinde en las particularidades de la “filosofía natural”, que es la base de la ciencia moderna.⁸ La tendencia se vuelve más marcada en el siglo XVIII (“The recurrence during the eighteenth-century Enlightenment of the aspiration to be 'the Newton of the moral sciences' testifies to the prestige not just of celestial mechanics, but of 'the experimental method' more generally.” (Collini, 2002, p. x)), aún contrarrestada por el impulso totalizador que representa la monumentalidad de la *Encyclopédie* como legado de la actitud de la época hacia el conocimiento, para afirmarse en el XIX. Así como la metodología de la ciencia ejerce su influencia sobre la producción de conocimiento también en el área de las humanidades, el impulso totalizador de la ciencia ejerce su influencia sobre el ámbito académico en general.

⁷ Por otra parte, a modo de ejemplo, la articulación entre academia y ciencia se percibe, en el marco institucional que da lugar a la presente tesis, en el hecho de que las actividades de investigación en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA se encuadran dentro de lo que se propone como “programación científica” y se financian mediante UBACyT (UBA Ciencia y Técnica), así como muchos académicos de dicha facultad se insertan en distintos programas del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

⁸ Al respecto, ver Poole (2015). Asimismo, puede establecerse una relación entre esta escisión y lo que T. S. Eliot propuso en su ensayo de 1921, “The Metaphysical Poets”: “[...] The poets of the seventeenth century [...] possessed a mechanism of sensibility which could devour any kind of experience. [...] In the seventeenth century a dissociation of sensibility set in, from which we have never recovered.” (Eliot, 1965, p. 111). Según esta hipótesis, la sensibilidad no disociada era capaz de amalgamar la experiencia racionante y la perceptual o emotiva.

1.1.6. Impulso aislante

Por supuesto, el impulso totalizador corresponde a la institución universitaria en su planteo abstracto y general: la realización de este ideal sólo sería posible mediante el conjunto total de los integrantes de la universidad.⁹ Esta tensión entre el ideal y su realización hace necesario recurrir, para abarcarlo todo, a la suma de las partes de ese todo; y a la distribución de esas partes en los individuos que integran la universidad. Se incurre así en un segundo impulso, al que llamaremos aislante, y definiremos como la tendencia a recortar objetos de estudio y grupos de individuos en base a distintos criterios temáticos e institucionales (por facultades, carreras, disciplinas, orientaciones, materias, períodos, temas, etc.). De modo que estos dos primeros impulsos ordenadores, el totalizador y el aislante, se vinculan entre sí de una manera compleja, que involucra a la vez la contradicción y la complementariedad: pues, como antes se señala, el ideal totalizador no puede más que realizarse, desde ya imperfectamente, mediante el impulso aislante, que es en ese sentido su complementario; pero el recorte es esencialmente lo contrario de la totalidad, y el impulso aislante bien puede redundar en una disminución o pérdida de conciencia de la articulación con la totalidad.

La controversia en torno a las apreciaciones de C. P. Snow (1905-1980) sobre una de las formas adoptadas por el impulso aislante para mediados del siglo XX es un buen ejemplo para ilustrar la complejidad que dota a la dialéctica entre los impulsos totalizador y aislante de aristas caóticas. Con la conferencia pública que dio en Cambridge en 1959, Snow instaló la frase “the two cultures” para distinguir y oponer

⁹ Rashdall (1895a) ya señala esta distancia entre el ideal y su realización en los orígenes de la universidad: “Ideals pass into great historic forces by embodying themselves in institutions. The power of embodying its ideals in institutions was the peculiar genius of the medieval mind, as its most conspicuous defect lay in the corresponding tendency to materialise them.” (p. 5) Por otra parte, Kuhn (1970) señala una tensión del mismo tipo con respecto a la ciencia. Tras apuntar que un individuo puede ser atraído por la ciencia por el deseo de ser útil, explorar territorio desconocido para el hombre, hallar orden y poner a prueba el conocimiento establecido, acota: “The scientific enterprise as a whole does from time to time prove useful, open up new territory, display order, and test long-accepted belief. Nevertheless, the individual engaged on a normal research problem is almost never doing any one of these things.” (p. 38)

las esferas de los científicos y los literatos, entre las que él mismo oscilaba en su doble condición de químico investigador y novelista, deplorando el aislamiento entre ambas en términos casi literales: “For constantly I felt I was moving among two groups [...] who had almost ceased to communicate at all, who in intellectual, moral and psychological climate had so little in common that instead of going from Burlington House or South Kensington to Chelsea, one might have crossed an ocean.” (Snow, 2002, p. 2) Como, en base a esta observación, Snow advertía en este aislamiento la promesa de serias consecuencias para Occidente, y manifestaba además desconfiar de las dicotomías (“The number 2 is a very dangerous number: that is why the dialectic is a dangerous process. Attempts to divide anything into two ought to be regarded with much suspicion.” (2002, p. 9)), parecía abogar en última instancia por una totalización de la cultura, una educación que produjera afinidades, que enseñara a cada esfera a valorar el aporte de la otra. Sin embargo, Snow no sólo mantuvo el aislamiento dicotómico como figura central de su argumentación sino que inclinó la balanza a favor de uno de los extremos, el científico; y ni las manifestaciones previas sobre esta división ni la controversia posterior a la conferencia de Snow fueron efectivas para zanjarla.¹⁰

1.1.7. Aristas caóticas del impulso aislante

¹⁰ La consideración posterior de Snow (relativamente superadora de la dicotomía y propuesta en la revisión de su conferencia original publicada en 1963 como *The Two Cultures: A Second Look*), la existencia de una tercera cultura menos estrictamente literaria y más abarcadora de las ciencias sociales, no se impuso con el impacto de su intervención original. Para una reseña histórica de las manifestaciones previas y la controversia posterior, ver Collini, 2002, pp. xxii-xliii; Ortolano, 2005; y el mismo Snow (2002, pp.53-100) en *A Second Look*. Entre las manifestaciones previas, vale la pena notar el intercambio entre T. H. Huxley (1825-1895) y Matthew Arnold (1822-1888) y la apreciación de Collini al respecto, según la cual Arnold, mientras que relativizó el contraste marcado por Huxley entre la educación científica y la literaria, no dejó de sustentarlo solapadamente defendiendo los alcances de la educación literaria. Ni Collini ni Ortolano consideran la expresión al respecto de Susan Sontag en su ensayo de 1965, “One culture and the new sensibility”, que luego integrara el volumen titulado *Against Interpretation*. Como su título sugiere, ella sí aboga por la existencia de una nueva sensibilidad artístico-científica que vuelve obsoleta la dicotomía de Snow.

Una de las aristas caóticas del impulso aislante es la posibilidad y necesidad de la repetición en la aplicación del impulso aislante en cada nuevo nivel resultante de su aplicación previa, tanto en lo institucional como en lo temático. En los orígenes de la universidad en Europa, había esencialmente tres universidades, cada una de ellas con una única facultad: la de Teología y Artes Liberales en París, la de Leyes en Bologna y la de Medicina en Salerno. Las Artes Liberales, por tomar uno de los campos de estudio iniciales, se dividían a su vez en el *trivium* y el *quadrivium*, a su vez subentidades divididas cada una en tres y cuatro materias respectivamente. A partir de esos comienzos, la progresiva subdivisión organizativa, entendible como la iteración del impulso aislante en cada nuevo subnivel jerárquico, resulta, en última instancia, en las estructuras universitarias complejas de hoy en día, donde hay división por facultades, que se dividen a la vez en un conjunto de carreras, divididas a la vez por departamentos y en un conjunto de materias, cuyo dictado a su vez se basa en programas divididos en unidades, etc. La historia de la universidad en general podría entenderse como el desarrollo natural producido por la aplicación combinada del impulso totalizador, que determina la ‘colonización’ por parte de la universidad de más campos de estudio, y el impulso aislante, que los recorta y distribuye institucional, grupal e individualmente. Retomando la dimensión cósmica de I.1.2, puede apuntarse lo que señala Meisel (2016): “In Genesis as in many cosmogonies, the path that leads to cosmos from the featureless and amorphous primal state is division and multiplication, whose consequence is proliferating differentiation.” (p. 74) Puede decirse entonces que la universidad ha crecido mediante un proceso de diferenciación proliferante, especialmente marcado en la universidad moderna en relación con la dimensión académica científica:

In the university systems of the German model it was the specialization of the scientific disciplines that introduced new forms of communication, identification

and reputation for the professors. The *sancta quaedam communitas eruditorum*, set up in the Middle Ages under the protection of the papacy and preserved throughout the denominational scission by the humanist dialogue in the exchange of letters as well as in scholarly academies and their journals of general interest, was increasingly divided in the nineteenth century into a number of scientific disciplines. The professors began to exchange their ideas and their work in specialized journals, to meet at national conferences (even international conferences after the end of the century) and to organize societies by discipline. Consequently, it was no longer only individual performance and glory, but also belonging to a recognized discipline that first and foremost endowed the professor with his social prestige. The specialization of scientific disciplines, accompanied by the modification of their rank in the academic and social hierarchy, characterizes the modern university. (Rüegg, 2004, p. 9)

De este modo, el impulso aislante articula al individuo y al grupo. La iteración del impulso aislante produce una estructura universitaria fractalizada, en principio ordenada por jerarquía, en tanto las subdivisiones se subordinan unas a otras. No obstante, en la medida en que no todas las instituciones universitarias tienen exactamente la misma estructura, y en la medida en que las subdivisiones pueden llegar a cruzarse o superponerse entre sí en una misma institución o entre instituciones (por ejemplo, al haber distintas cátedras para el dictado de una misma materia, o al pertenecer un mismo académico a más de una unidad académica en distintos roles), el orden de este proceso puede volverse relativo:

In general terms, the most marked changes to the map of the disciplines in the last three decades have taken the apparently contradictory, or at least conflicting, forms of the sprouting of ever more specialised sub-disciplines and the growth of various forms of inter-disciplinary endeavour. But in one sense, these changes both tell in the same direction: in place of the old apparently confident empires, the map shows many more smaller states with networks of alliance and communication between them criss-crossing in complex and sometimes surprising ways. It is largely a matter of emphasis whether one regards these changes as indicating that, rather than two cultures, there are in fact two hundred and two cultures or that there is fundamentally only one culture. (Collini, 2002, p. xlv)

En otras palabras, el impulso aislante puede resultar en una organización, en términos de Deleuze y Guattari, no tanto arborescente, de raíz o raicilla como de rizoma:¹¹ una

¹¹ Deleuze y Guattari (1980) asocian las instancias de su tipología con una gradación de orden y el caos: puesto que se refieren a “cosmos-racine” y “chaosmos-radicelle” (pp. 12-13), es posible reponer el

multiplicidad de grupos y personas vinculadas entre sí por principios de conexión y heterogeneidad, por eslabones semióticos. Paulson (1991) también ha reflexionado acerca de este problema en el terreno de las humanidades en general y los estudios literarios en particular, expresando la compleja articulación entre individuo y grupo de pertenencia:

[...] [T]here remains the crucial question of how these disciplines in fact handle the multiplicity of explanatory levels contained within them. In particular, do they become separated into subdisciplines, each devoted to the refinement of techniques of analysis for a particular level of phenomena, or are these subdisciplines united by a sense of “interdisciplinarity from within?” It sometimes appears, for example, that economic and social historians constitute a group quite distinct from political historians, and that members of each group argue that their own activity is the right and proper task of the discipline. Nonetheless, many if not most historians see these kinds of history not as alternatives but as components of a cognitive enterprise that must ultimately synthesize the two.

[...] [M]any of the theoretical efforts characteristic of modern literary studies are in effect attempts to define a narrower disciplinary formation by privileging a particular level of phenomena and establishing methodological principles for its investigation. Schools of theorists work on procedures for describing different, virtually separate domains: rhetoric, narrative structure, intertextuality, the reading process, psychoanalytic structures, sociopolitical signification... the list could grow long. There is a risk that these critical schools, each believing itself to be providing disciplinary rigor, could come to have less and less to say to one another. The structural nature of literary texts, however, argues against any such exclusionary reductionism. (KL 936-949)

De este modo, el impulso aislante afecta simultáneamente al objeto de estudio y a quienes se dedican al estudio de cada objeto. Un elemento caótico ingresa en relación con esto cuando el impulso redunda en escasa o poca comunicación o diálogo entre las

término final ausente, “caos-rizoma”, aunque esto implique aplicar la lógica del cosmos-raíz. Cf. También: “[...] n’importe quel point d’un rhizome peut être connecté avec n’importe quel autre. C’est très différent de l’arbre ou de la racine qui fixent un point, un ordre.” (Deleuze y Guattari, 1980, p. 13) El rizoma se opone en primera instancia la jerarquización inherente a las estructuras arbóreas, de tipo raíz o raicilla; en este punto, es preciso recordar que la disolución de jerarquías es una de las formas posibles del caos, según se propuso en I.1.2. Se podría argumentar que nuestra misma exposición del tema, que sugiere que la aplicación del impulso aislante funciona como una división exponencial a partir de entidades primeras, implica una jerarquización que rechaza la posibilidad de pensar el resultado de esa aplicación como un rizoma; sin embargo, “[...] l’arbre-racine et le rhizome-canal ne s’opposent pas comme deux modèles: l’un agit comme modèle et comme calque transcendants, même s’il engendre ses propres fuites; l’autre agit comme processus immanent qui renverse le modèle et ébauche une carte, même s’il constitue ses propres hiérarchies, même s’il suscite un canal despotique.” (Deleuze y Guattari, 1980, p. 31) De paso, nótese que Collini (2002) hace alusión al mapa (p. xlv), tipo de documento que Deleuze y Guattari asocian particularmente al rizoma por su horizontalidad, rasgo que será retomado más adelante.

distintas divisiones de una misma institución universitaria (por ejemplo, entre los contenidos de las distintas materias de un mismo tramo de una carrera) o entre la misma división de distintas instituciones universitarias (por ejemplo, entre las distintas cátedras que dictan una misma materia o similar en distintas universidades).¹² Así como originalmente maestros y estudiantes se agrupaban para fortalecer su situación, como lo refleja la acepción original de *universitas* ('colectividad', 'gremio, corporación'), progresivamente quienes se dedican a una misma disciplina han sido y son agrupados y se encuentran en determinadas condiciones: "A discipline is not, then, only an abstract field of inquiry. It implies a specific workplace and set of institutional affiliations, and these in turn imply community norms that invest concepts with values." (Hayles, 1991a, p. 191). A mayor grado de recorte, mayor especialización y profundización del conocimiento, hasta que la disciplina se vuelve esotérica, sólo comprensible para iniciados especializados en un nivel similar.¹³ A nivel temático, la iteración de este recorte repercute al interior de las áreas o disciplinas aisladas a los efectos de profundizar el conocimiento y ganar en especialización, lo cual produce tanto la paradoja de la división que termina por abarcar a un solo individuo (dentro de la universidad, que tiene en parte el sentido de gremio) como la paradoja expresada por la sentencia atribuida a Salvador de Madariaga (1886-1978): "Un experto es alguien que sabe cada vez más sobre cada vez menos, hasta llegar a conocerlo absolutamente todo sobre nada." Aunque sea preciso mantenerla en el plano filosófico de la paradoja, esta última *reductio ad absurdum* no sólo refleja la dialéctica compleja entre los dos

¹² Nuevamente, como ilustración a nivel local, téngase en cuenta la resolución nro. 6157 del Consejo Superior de la UBA, fechada el 23 de noviembre de 2016, que contiene un anexo donde se ordena (en el sentido literal de indicar en qué orden se debe poner) la especificación de la filiación institucional de cada académico según su vínculo con la UBA, el CONICET y otras instituciones.

¹³ Kuhn (1970) se percató de este rasgo en el terreno de la ciencia, al aludir a "[...] the unparalleled insulation of mature scientific communities from the demands of the laity and of everyday life. [...] [T]here are no other professional communities in which individual creative work is so exclusively addressed to and evaluated by other members of the profession." (p. 164) Lo hizo en el marco de sus reflexiones acerca del paradigma como herramienta conceptual, que retomaremos en relación con otro impulso un poco más adelante.

impulsos propuestos, sino que también introduce otra de las formas del caos identificadas, la del vacío o la nada misma, y la propone como el resultado final de esa dialéctica: un caos resultante de propósitos ordenadores.

1.1.8. Impulso aislante y aislamiento

En el caso de la universidad en Inglaterra, otra manifestación de este impulso se da, en términos más materiales, como la separación del académico del mundanal ruido y de la obligación de satisfacer necesidades primarias como casa y comida, a los efectos de que pueda concentrarse en su trabajo intelectual y experimental. En las universidades inglesas del modelo Oxbridge¹⁴ esta separación se traduce en el sistema de *colleges* que no sólo emplean sino también albergan y alimentan al académico.¹⁵ A su vez, a nivel macro, lo desordenado se manifiesta en el posible aislamiento de la universidad con respecto al mundo “exterior” a ella, a las circunstancias sociales, económicas y políticas de la localidad y el país que la albergan, efecto que tradicionalmente ha generado la imagen negativa de la torre de marfil y produce cíclicamente crisis con respecto al sentido o utilidad de la formación y práctica académicas. En el caso de Inglaterra, el aislamiento de la Universidad de Oxford es una iteración de la insularidad británica:

¹⁴ Inglaterra cuenta con dos instituciones universitarias que se encuentran entre las más antiguas de Europa, y que fueron las primeras en el mundo angloparlante: las universidades de Oxford y Cambridge. Hasta donde puede saberse, a fines del siglo XI ya se llevaban a cabo en la ciudad de Oxford actividades de enseñanza, que se desarrollaron rápidamente a partir de 1167, cuando el rey Enrique II prohibió a los estudiantes ingleses asistir a la Universidad de París; para el siglo XII ya era una institución establecida, que recibía incluso a estudiantes extranjeros. En Cambridge, los inicios de la universidad pueden datarse de 1209, cuando un grupo de estudiosos proveniente de Oxford se estableció allí para continuar con sus actividades de enseñanza y aprendizaje al margen de la creciente hostilidad de los ciudadanos de Oxford hacia los estudiantes de la universidad (un fenómeno que se repetiría en Cambridge). En ambos casos, su reconocimiento oficial como *universitas* o corporación se produjo en 1231.

¹⁵ En el campo de las humanidades de la UBA, esto se manifiesta mediante becas de investigación pensadas a tal efecto, como la que permitió la realización de esta misma tesis, o la carrera de investigador de CONICET. En este modelo, la provisión material de casa y comida es reemplazada por la provisión del dinero necesario para satisfacer esas necesidades, lo cual elimina o reduce la necesidad de invertir tiempo en trabajar en otros ámbitos para obtener ese dinero. En la medida en que el beneficiario de estas políticas se ve eximido de tener que “salir” a trabajar, se manifiesta el impulso aislante de la institución que las pone en práctica.

In the political and ecclesiastical history of England, the University of Oxford, as a corporation, played but a small part. Though its scholastic fame throughout Europe stood second only to that of Paris, and at one time hardly second, it had comparatively little international character: it was recruited mainly, though by no means exclusively, from the British Isles. In purely insular politics there were times of disturbance when the students of Oxford could take a side: but the University as a corporation was rarely consulted and rarely ventured unasked to express an opinion [...] It was not as a great semi-ecclesiastical corporation, but as a centre of speculative thought and of religious life, that Oxford contributed to the making of English history. (Rashdall, 1895b, pp. 518-519)

El aislamiento geográfico se repite con el surgimiento del ya mencionado sistema de *colleges*, que se impone en Oxford durante el siglo XVI. Antes de esto, los estudiantes se alojaban en salones de residencia, acudían a clases en distintas escuelas y se entretenían en las tabernas y por las calles de la ciudad; esto último, especialmente, tendía a provocar disturbios que generaban tensiones y enfrentamientos a menudo sumamente violentos entre los estudiantes de la universidad y los habitantes regulares de la ciudad de Oxford.¹⁶ Los *colleges*, con sus sólidos edificios de piedra que proveían alojamiento, aulas y lugares de esparcimiento en un mismo espacio, seguros tras sus muros sustanciales y su único y custodiado acceso que quedaba cerrado por la noche, se volvieron la manifestación concreta del aislamiento metafórico del académico, que puede satisfacer todas sus necesidades sin salir del predio:

[...] owing to a change in the system of residence at Oxford, the lawless "unattached" scholar, who lived as he listed, was becoming a *rara avis*; freshmen being now usually caged in a College, which, with its hall, chapel, and recreation-ground, was intended to supply, and doubtless did supply to docile youths, all the necessaries of life within its massive gates. Subjected to an elaborate code of discipline, the Clerk henceforward had but few opportunities of displaying prowess, either in sport in Beaumont Fields, or in earnest in the many faction-fights which enlivened the streets of mediaeval Oxford. (Hulton, 1909, p. 60)

Los *colleges*, además, se autogobernaban y autogestionaban. El modelo del campus universitario estadounidense y europeo que incluye aulas, viviendas, espacios comunes,

¹⁶ El conflicto entre estos dos grupos se sintetiza en inglés con la frase *town and gown*, efectiva por el contraste que ofrece aunar mediante similaridad gráfica y fonética los términos que designan una oposición violenta.

negocios y actividades recreativas, a menudo en un ámbito de pretensiones bucólicas, es la versión moderna de la manifestación concreta de esta variante del impulso aislante.

1.1.9. Universidad como sistema

Puede proponerse que la dialéctica compleja entre los impulsos totalizador y aislante, en su dimensión ordenadora, es la que convierte a la universidad en un sistema. Un sistema es un “conjunto de cosas que relacionadas entre sí ordenadamente contribuyen a determinado objeto” o un “conjunto estructurado de unidades relacionadas entre sí”, según acepciones proporcionadas por el Diccionario de la Lengua Española de la RAE. Estas definiciones incluyen tanto el aspecto totalizador (“conjunto”) como el recorte hacia el interior (“de cosas”, “de unidades”), como el orden jerarquizado (“relacionadas entre sí ordenadamente”, “estructurado [...] relacionadas entre sí”). Hayles (1991b) reconoce la tensión entre lo totalizador y lo aislante en la noción de sistema: “For as soon as I begin to think of a system, I constitute it as a collection of factors. [...] From the system’s point of view, there is only the totality that is its environment. So strong is our belief in analysis, however, that we take the environment to be the artifact and the collection of factors to be the reality.” (KL 370-373) Hay así algo de ficticio en los sistemas, algo de construcción conceptual ordenadora propia de lo humano que, más que confirmar su existencia, la propicia y la proyecta (“A system is an imaginary machine invented to connect together in the fancy those different movements and effects which are already in reality performed.” (Meisel, 2016, p. 303)). Según Rashdall (1895b), es justamente la organización en un sistema durante la Edad Media lo que hace a la universidad como institución y la diferencia de empresas educacionales anteriores; la caracterización de ese sistema se produce en términos que nuevamente articulan los impulsos totalizador y aislante:

The very idea of the institution is essentially medieval, and it is curious to observe how largely that idea still dominates our modern schemes of education. Persons to whom the term 'medieval' is synonymous with 'ideal,' and those with whom it is a term of abuse, agree in the assumption that Universities must exist. And yet they did not exist in the most highly cultivated societies of the ancient world. It is entirely misleading to apply the name to the Schools of ancient Athens or Alexandria. If higher education is to exist, there must obviously be teachers to impart it, and it is likely that particular places will become famous for particular studies. But it is not necessary that the teachers should be united into *a corporate body enjoying more or less privilege and autonomy*. It is not necessary that the teachers of different subjects should *teach in the same place and be united in a single institution*-still less that an attempt should be made *to make the teaching body representative of the whole cycle of human knowledge*. *It is not necessary that studies should be grouped into particular Faculties, and students required to confine themselves more or less exclusively to one*. It is not necessary that *a definite line of study should be marked out by authority, that a definite period of years should be assigned to a student's course*, or that at the end of that period he should be subjected to examination and receive, with more or less formality and ceremony, a title of honour. All this we owe to the Middle Ages. (pp. 710-711, *mis itálicas*)

Consideraciones de este tenor sugieren que estos primeros impulsos identificados afectan materialmente la organización académica, y que la toma de conciencia con respecto a su existencia e influencia ordenadora puede conducir al cuestionamiento del sistema universitario.

1.1.10 Impulso paradigmático

Es posible proponer la existencia de otros impulsos que, siendo menos visibles en términos de estructuras universitarias concretas, no dejan de afectar en profundidad la práctica académica. La necesidad de jerarquización dentro del recorte resultante del impulso aislante, ya de por sí en tensión con el totalizador, según hemos visto, da como resultado otro impulso ordenador académico: el impulso paradigmático, al que podríamos definir como una tendencia a establecer una estructuración conceptual de los elementos recortados que funcione como base y modelo para encarar estudios, resolver problemas y avanzar en el conocimiento de ellos. Por cierto, quien colocó la noción de

paradigma en el seno del quehacer científico fue Thomas Kuhn con su clásico texto *The Structure of Scientific Revolutions* (1962). El paradigma justifica el recorte que es la única manera de enfrentar la totalidad caótica de la existencia / experiencia:

No natural history can be interpreted in the absence of at least some implicit body of intertwined theoretical and methodological belief that permits selection, evaluation, and criticism. [...] No wonder, then, that in the early stages of the development of any science different men confronting the same range of phenomena, but not usually all the same particular phenomena, describe and interpret them in different ways. What is surprising [...] is that such initial divergences should ever largely disappear. [...] [T]heir disappearance is usually caused by the triumph of one of the pre-paradigm schools, which, because of its own characteristic beliefs and preconceptions, emphasized only some special part of the too sizable and inchoate pool of information. (Kuhn, 1970, p. 17)

Mientras que “the too sizable and inchoate pool of information” habla de una totalidad caótica, “selection, evaluation and criticism” incorpora el elemento jerarquizador propio del paradigma. El recorte y la jerarquización inherentes al impulso paradigmático resultan en una mayor profundidad ganada a costa de una menor extensión (“By focusing attention upon a small range of relatively esoteric problems, the paradigm forces scientists to investigate some part of nature in a detail and depth that would otherwise be unimaginable.” (Kuhn, 1970, p. 19)), incluso una profundidad inversamente proporcional a la extensión: a menor extensión (es decir, cuanto más acotado el terreno de análisis), mayor profundidad de análisis. La revolución resultante del reemplazo de un viejo paradigma por uno nuevo “[f]requently [...] narrows the scope of the community’s professional concerns, increases the extent of its specialization, and attenuates its communication with other groups, both scientific and lay. Though science surely grows in depth, it may not grow in breadth as well.” (Kuhn, 1970, p. 170) Así, el paradigma no sólo se articula con el impulso aislante, sino que también sugiere cierta “verticalidad” -aspecto que será retomado más adelante- por la

conjunción de menor extensión y mayor profundidad; verticalidad también sugerida por la noción de jerarquía.

Por otra parte, Kuhn (1970) procede a señalar que la adopción de un paradigma por primera vez suele elevar a la práctica del grupo que lo adopta al rango de profesión o disciplina, a los procesos de especialización dentro de ella y a “the claim for a special place in the curriculum” (p. 19), es decir, su inserción institucional en la universidad y academia; y Hayles (1991a) enfatiza el rol de la universidad y la academia en relación con las disciplinas:

To work within a discipline is to be trained in such a way as to absorb the practices, knowledge, and presuppositions that define the discipline. Among the practices that maintain and replicate disciplinary presuppositions are graduate advisory systems, course contents and selections, comprehensive examinations, and dissertation defenses. (p. 18)

Finalmente, que el paradigma es una estructura ordenadora se desprende de la exposición de Kuhn, que repite la frase “dar orden” y alternativas sin reflexionar explícitamente sobre el uso que hace de ellas, quizás por lo instituido y naturalizado que está el orden con sus connotaciones positivas-positivistas.¹⁷

1.1.11 Aristas caóticas del impulso paradigmático

Sin embargo, a la vez, “A paradigm can, for that matter, even insulate the community from those socially important problems that are not reducible to the puzzle form, because they cannot be stated in terms of the conceptual and instrumental tools the

¹⁷ Kuhn (1970) menciona “the hope of finding order” (p. 37) entre los motivos que pueden llevar a una persona a dedicarse a la ciencia; señala que “[t]he scientist must [...] be concerned to understand the world and to extend the precision and scope with which it has been *ordered*. That commitment must [...] lead him to scrutinize [...] some aspect of nature in great empirical detail. And, if that scrutiny displays *pockets of apparent disorder*, then these must challenge him to a new refinement of his observational techniques or to a further articulation of his theories.” (p. 42, mis itálicas). Asimismo, cuando propone reemplazar “paradigma” por “matriz disciplinaria”, como se verá más adelante, Kuhn justifica la elección de “matriz” “because it is composed of *ordered* elements of various sorts [...]” (p. 182, mis itálicas). Demuestra así que el orden es un aspecto central de la definición que está intentando establecer, adóptese el término que se adopte como significante para ella.

paradigm supplies.” (Kuhn, 1970, p. 37) En este sentido, el impulso paradigmático se articula con una de las aristas caóticas del aislante. No es esta la única situación en la que el impulso paradigmático, a la vez que ordena, también presenta sus propias aristas caóticas, como los impulsos anteriores; una de ellas es de raíz semántica. En la postdata a la segunda edición ampliada de *The Structure of Scientific Revolutions*, que siguió en 1970 a la original de 1962, Kuhn acusó recibo de la pluralidad de sentidos con la que había empleado el término en su exposición, identificó los dos principales, y propuso “disciplinary matrix” como opción más apropiada para designar al primero de ellos (“the entire constellation of beliefs, values, techniques and so on shared by the members of a given community” (1970, p. 175)), así como expresó una preferencia por que el término “paradigma” fuera empleado para denotar el segundo (“The concrete puzzle solutions which, employed as models or examples, can replace explicit rules as a basis for the solution of the remaining puzzles of normal science.” (p. 175)). Sin embargo, puede afirmarse que la precisión semántica introducida a posteriori por Kuhn no fue adoptada en general, y que hoy en día “paradigma” mantiene, con relativo grado de desorden, esencialmente esos dos sentidos: las dos primeras acepciones para el término en el Diccionario de la Lengua Española de la RAE son “Ejemplo o ejemplar” y “Teoría o conjunto de teorías cuyo núcleo central se acepta sin cuestionar y que suministra la base y modelo para resolver problemas y avanzar en el conocimiento.”¹⁸

La ambigüedad del término refleja un matiz caótico del impulso paradigmático: el hecho de que opera de maneras distintas para distintas áreas disciplinares. En tren de reflexionar acerca del sentido igualmente polivalente de la frase “cambio de paradigma” (*paradigm shift*), Zinman (2015) señala que “what was a term of science has become a term of art and thus a term of culture” (p.5), y distingue el modo en

¹⁸ Según consulta a la versión *online* del diccionario realizada el 31/05/2017 (<http://dle.rae.es/?id=RpXSRZl>).

que operan los paradigmas en las ciencias exactas o naturales del modo en que operan en las ciencias sociales o humanidades:

“Paradigm shift” is one of those phrases so useful that it morphs in meaning and context according to the need, thus threatening meaninglessness by over-application. Thomas Kuhn [...] defined paradigm shift as a fundamental alteration or a revolutionary change in world view in which the paradigm that is perceived or proved to be deficient, is replaced; the new paradigm is not a competing idea, but replaces the old one. Once the scientific paradigm shift has occurred, a scientist cannot legitimately return to prior theories: [...]. Kuhnian theory of paradigm shift was in itself a paradigm shift in the way science viewed the history of science.

But in the arts and humanities, many theories can exist simultaneously; a literary critic can choose from an assortment of legitimate schools of thought, and although these may become fashionable or unfashionable (Deconstruction, Marxist, Freudian, etc.), they are not necessarily disproved. The same is true of the arts: an artist can paint realistic pictures or abstract ones, and ballet can be *on pointe* or barefoot, [...]. [...] Kuhn tells us that when a scientific paradigm is replaced, the new one is always better, not just different. In the arts, the new paradigm is not necessarily better, and may in fact be worse. It also does not necessarily replace the previous paradigm, but compete with it. (pp. 5-7)¹⁹

Desde este punto de vista, en las distintas disciplinas de la ciencia operaría una sucesión histórica, temporalmente lineal de paradigmas, dos de ellos a lo sumo superpuestos momentáneamente en las etapas de transición revolucionaria; mientras que en las humanidades los paradigmas interpretativos se van sumando y constelando en una simultaneidad temporal competitiva. En otras palabras, la sucesión de paradigmas en el plano científico funcionaría diacrónicamente, mientras que en el plano de las artes y humanidades lo haría sincrónicamente. Al entrar en juego las nociones de diacronía (con la sucesión de paradigmas científicos) y sincronía (con la simultaneidad de paradigmas

¹⁹ Vickers (2003) parece concordar, viendo este rasgo como algo negativo: “The rapid emergence and equally rapid obsolescence of some literary theories since the 1960s has meant that a bewildering variety of concepts and categories, new and old, now exist side by side, without any general consensus as to which should be used, and for what purpose.” (p. 39). En cambio, un punto similar, desde un punto de vista más positivo, es elaborado por Meisel (2016) al notar lo siguiente:

“The fact that in an exact science like physics there are found mutually exclusive and complementary situations that cannot be described by the same concepts but need two kinds of expressions, can be applied to other fields of human activity and thought,” wrote the physicist Max Born, taking heart from that common condition. But such discontinuity between discourses in a discipline is not equally damaging when it occurs, say, in literary criticism or even geography. In fact, such differences can be refreshing, stimulating new approaches, fresh angles, supplying a new fund of interpretive metaphor. (p. 10)

en las humanidades), se rescata también la dimensión lingüística del paradigma (la tercera y cuarta acepción del término en el antes mentado diccionario corresponden a la esfera lingüística) y su vínculo opositivo-complementario con el sintagma, así como las ideas de verticalidad y horizontalidad en relación con los ejes sobre los que estos entes operan. Asimismo, también puede pensarse la multiplicidad de paradigmas no excluyentes en las humanidades como, nuevamente, un rizoma, consistente con la multiplicidad rizomática surgida del impulso aislante (ver I.1.6) y, como rizoma, también vinculado con la horizontalidad: “Toutes les multiplicités sont plates en tant qu’elles remplissent, occupent toutes leurs dimensions: on parlera donc d’un *plan de consistance* des multiplicités, bien que ce “plan” soit à dimensions croissantes suivant le nombre des connexions qui s’établissent sur lui.” (Deleuze y Guattari, 1980, p. 15) Recuérdense en este punto las asociaciones caóticas del rizoma.

1.1.12 Impulso historizador y su tensión con el paradigmizador

La sucesión de paradigmas en ciencias introduce la cuestión de la linealidad temporal, y la consideración del rol de esta última en el terreno de las humanidades conduce al último de los impulsos ordenadores aquí propuestos: el impulso historizador, al que se puede definir esencialmente como la tendencia, patente en las humanidades en general, a estudiar su materia en estrecha conexión con su contexto histórico (social, político, económico) y a ordenar ese estudio en función de la sucesión temporal histórica, basándose en la conciencia de lo determinante de las circunstancias históricas: “We are all condemned to live and speak in history and historical forms. Like an intellectual prison, our very historicity limits our intellectual options.” (McGrath, 1997, p. 81) Lodge (1986) señala que instituciones como los cursos universitarios, las publicaciones académicas y las conferencias de literatura “[...] are heavily dependent

on periodization for the conceptual organization of their subject-matter.” (p. 68) Como entre el totalizador y el aislante, existe una tensión inevitable entre el impulso historizador, basado en un eje sincrónico, “horizontal”, para ordenar en el tiempo, y el paradigmizador, que recurre a la verticalidad diacrónica para establecer relaciones relevantes y producir herramientas conceptuales fructíferas. Meisel (2016), al reflexionar acerca de su propia metodología a la hora de encarar el estudio de las formas en que el caos ha sido imaginado y representado por el hombre, reconoce así los dos impulsos en tensión:

[...] [T]here is nothing in the subject of the imagination of chaos that requires chaotic expression. But the subject is surely complex, and it dictates no inevitable shape. Consequently, I find myself divided between the appeal of a conceptual approach and one more strictly historical and chronological. What emerges—in the interests of giving prominence to what is most pertinent—is a compromise that leans to the conceptual or thematic but attempts to have it both ways, a compromise facilitated by the fact that to some extent the conceptual and the chronological coincide. (p. 38)

La solución por la que ha optado es un compromiso entre ambos, un entrecruzamiento que permita aprovechar la potencia ordenadora de cada uno. El dramaturgo Tom Stoppard provee un equivalente dramático de esta tensión en su obra para radio titulada “Another Moon Called Earth”.²⁰ En ella, el personaje del historiador *amateur* llamado Bone declara primero: “I do not write history, I dissect it – lay bare the logic which other men have taken to be an arbitrary sequence of accidents” (Stoppard, 1998, p. 51), y explica después “You see, I’m not exactly a *historian* – the actual history has all been written up by other people – but I’m discovering the patterns – exposing the fallacy of chance – there are no impulsive acts – nothing random – everything is logical and connects into the grand design.” (p. 59) En otras palabras, Bone está proponiendo una

²⁰ Si bien la articulación entre los planteos de este capítulo y sus manifestaciones literarias son objeto del siguiente, me permito aquí incorporar esta obra que, por su condición dramática, no tendría lugar en I.2, centrado en la representación de la experiencia universitaria y académica en formas narrativas, novelísticas y proto-novelísticas.

lectura paradigmática sobre la sucesión histórica, efectuando de este modo un cruce entre los dos impulsos correspondientes.²¹ Se pretende que este cruce revele un orden simbolizado por la idea de *pattern* o diseño, mencionada por Bone.

1.1.13 Pattern y verticalidad

El vocablo inglés *Pattern* es de difícil traducción al español; el diccionario propone para él una multiplicidad de opciones distintas pero emparentadas entre sí: esquema, figura, patrón, motivo.²² Tiene un componente visual o auditivo, repetitivo y rítmico, y está íntimamente ligado a la percepción humana del orden que da sentido: “[...] patterns and consistencies [...] to our minds constitute law and order” (Meisel, 2016, p. 18); “We are pattern-seeking, pattern-making animals who live and adapt by making sense of things and who break old patterns only to make new ones,” (p. 33) El académico es un buscador profesional de *patterns*, dedicado a detectarlos y explicitarlos (y, de ese modo y en cierto sentido, a crearlos en la conciencia de sus interlocutores). Es mediante esta detección de *patterns* que lleva a cabo el proceso de interpretación; y a su vez “Interpretation is the effort to make sense of the chaos, to reduce it, to subsume it, to make it go away.” (Meisel, 2016, p. 85) Tan fuerte es la necesidad de *pattern*, que retrospectivamente se lo impone sobre la experiencia;²³ de aquí su afinidad con el

²¹ Podemos agregar, de paso, que Bone actúa en el marco de una empresa cuyo afán totalizador es motivo de gracia (se encuentra abocado a escribir por sí solo una historia universal, y va por el siglo III antes de Cristo), y esa totalización surge del impulso paradigmático (BONE: “I hadn’t meant to do a history of the world, only of myself... but the thing kept spreading, making connections back, wider and deeper all the time, the real causes, and suddenly I knew that everything I did was the culminating act of a sequence going back to Babylon...” (Stoppard, 1998, p. 60)). Dada la tendencia ordenadora de Bone, no es de extrañar que, cuando Stoppard reelaboró “Another Moon Called Earth” y la convirtió en una obra más extensa para su representación en teatro bajo el nombre de *Jumpers*, haya convertido al personaje de Bone en el de George Moore, profesor de Filosofía Moral en una universidad, y embarcado no ya en el descubrimiento de *patterns*, sino directamente en la demostración de la existencia de Dios (que viene a ser la forma más elevada de la misma empresa).

²² Según el diccionario de traducción Simon and Schuster, *pattern* puede traducirse por: modelo, ejemplo, dechado; norma, pauta; diseño, dibujo; forma, contorno; figura o motivo (decorativo); configuración; molde, patrón; entre otras opciones. Para sintetizar esta pluralidad de sentidos emparentados haciendo hincapié en sus aspectos en común, se opta en este trabajo por mantener el término en inglés.

²³ Cf esta cita de *The Golden Notebook*, novela de Doris Lessing, rescatada por Hayles (1991a) al respecto: “As soon as one has lived through something, it falls into a pattern. And the pattern... is untrue. Because while living through something one doesn't think like that at all.” (p. 238) Mucho antes, George

impulso historizador, que opera a menudo como el personaje Bone de Stoppard. La noción de *pattern* enfatiza el rasgo de verticalidad inherente al impulso paradigmático y promueve su posible asimilación metafórica a un punto de vista superior, a una mirada “desde arriba”, panóptica, organizadora: “Perhaps the paradigm shift is merely a shift, literally, in point of view – the vantage point from which we look [...]”. (Zinman, 2015, p. 9) Tiene sentido que, en “Another Moon Called Earth”, un personaje llamado Albert haga referencia a la llegada del hombre a la luna –un hecho reciente en el marco temporal de la obra– como el límite apropiado para el proyecto totalizador de Bone: “Mind you, this lunanaut – he’d make a good end to your book. [...] The logical place to stop, I would have thought. The day man bridged the cosmic gap.” (Stoppard, 1998, p. 60) Visualmente, sólo desde un punto elevado puede captarse la presencia de un gran *pattern*; la luna ofrece el punto perfecto desde donde observar la totalidad de la Tierra, desde donde aplicar al planeta entero el “ojo totalizador”. De Certeau (2000) analizó el deseo de ver el conjunto desde arriba con respecto a la ciudad en particular, utilizando la vista de New York desde la cima del World Trade Center como ejemplo, pero la extrapolación de sus argumentos a este campo puede ser fructífera:

¿A qué erótica del conocimiento se liga el éxtasis de leer un cosmos semejante? Al gozarlo violentamente, me pregunto dónde se origina el placer de "ver el conjunto", de dominar, de totalizar el más desmesurado de los textos humanos.

Eliot empleó una metáfora de sentido afín a las cuestiones aquí tratadas, en *Middlemarch*, novela a la que se hará referencia en el capítulo I.2 de esta tesis:

Your pier-glass or extensive surface of polished steel made to be rubbed by a housemaid, will be minutely and multitudinously scratched in all directions; but place against it a lighted candle as a centre of illumination, and lo! the scratches will seem to arrange themselves in a fine series of concentric circles around that little sun. It is demonstrable that the scratches are going everywhere impartially, and it is only your candle which produces the flattering illusion of a concentric arrangement, its light falling with an exclusive optical selection. (Eliot, 1994, p. 264)

El paradigma es equiparable al foco de luz: provee un centro en torno al cual los aspectos del campo elegido se ordenan y jerarquizan, constituyendo un *pattern*.

[...] El que sube allá arriba sale de la masa que lleva y mezcla en sí misma toda identidad de autores o de espectadores. [...] Su elevación lo transforma en mirón. Lo pone a distancia. Transforma en un texto que se tiene delante de sí, bajo los ojos, el mundo que hechizaba y del cual quedaba "poseído". Permite leerlo, ser un Ojo solar, una mirada de dios. Exaltación de un impulso visual y gnóstico. Ser sólo este punto vidente es la ficción del conocimiento. (p. 104)

De Certeau señala así cómo la toma de distancia implicada por la visión desde arriba no sólo puede ser vista como una manifestación del impulso totalizador –“totalizaciones imaginarias del ojo” (p. 105)– sino que también es asimilable al conocimiento, sin dejar de promover a la vez un placer casi sensual (“erótica”, “éxtasis”) dado por la cualidad ordenadora resultante (lo que está debajo es desmesura, masa mezclada como en las concepciones cosmogónicas del caos) y su correspondiente sensación de dominación, endiosamiento. Desde esta lectura, el término opositivo de caos no es exclusivamente orden, sino también control: “Le chaos est [...] une manifestation difficile ou impossible à apprehender pour la rationalité humaine. Il est intimement associé à un sentiment de contrôle ou de perte de contrôle. C’est pourquoi, pour l’imaginaire, il engendre autant de figures de maîtrise.” (Gros, 2008, p. 2)

1.1.14 Apogeo, límites y crisis del impulso totalizador en ciencia

El principio de este capítulo alude al vínculo entre universidad y ciencia dado por el impulso totalizador que opera en ambas. En términos culturales, el apogeo del impulso totalizador puede asociarse al afán racionalista y el proyecto enciclopedista del Iluminismo, que marcan los procesos de intelectualización occidental durante el siglo XVIII. En materia científica en particular, como se señala en 1.1.4, el impulso totalizador alcanzó un punto de apogeo durante el siglo XIX, con el paradigma newtoniano. A ese apogeo sigue una crisis con respecto a la posibilidad de esa totalización, cuyas manifestaciones atraviesan el siglo XX. Hayles (1991a) ofrece una síntesis que vale la pena citar en toda su extensión, ya que especifica tanto las formas

del fracaso del impulso totalizador en ciencia como las del vuelco hacia la necesidad de encarar los aspectos caóticos de la existencia y la experiencia:

During the first half of the [20th] century, many disciplines were preoccupied by attempts to develop totalizing theories that could establish unambiguous connections between theory and observation, articulation and reality. By mid-century, virtually all of these attempts had been defeated or had undergone substantial modification. In mathematics, Godel's theorem led to a crisis in the foundations of mathematics which still is not resolved; in physics, relativity theory was combined with quantum mechanics to form quantum field theory; within quantum mechanics itself, the uncertainty principle gave rise to such variants as Bell's theorem, the many worlds theory, and hidden variables. [...]

Then the pendulum, having gone as far as it could in the direction of encompassing order, began to swing the other way as various disciplines became interested in exploring the possibilities of disorder. Attention focused on the mechanisms that made unpredictability a fact of life rather than the aberration it had seemed in Newtonian mechanics. In physics, complex systems were at the center of research in nonlinear dynamics, fluid mechanics, and quantum electrodynamics. In mathematics, fractal geometry burst upon the scene. In thermodynamics, important results were derived from irreversible systems far from equilibrium. In biology, systems theory implied that disorder at one level of communication within an organism would become order on another. Even in such traditionally statistical fields as meteorology and epidemiology, new ways of thinking about erratic variations were revealing deep structures of order within the apparent disorder. (pp. xii-xiii)

Como se ve en la síntesis de Hayles, en materia científica, el ímpetu inicial de pretender llevar el impulso totalizador hasta sus últimas consecuencias choca, a mediados de siglo, con la toma de conciencia con respecto a los límites del conocimiento: “[...] there are some things we simply can't know, or know in the way we would like to, because of features inherent both in the structure of knowledge and in what is out there to be known” (Meisel, 2016, p. 12-13). Esto provocó el vuelco del interés científico en la dirección opuesta, y el foco de atención pasó a aquellos fenómenos que se resistían a la totalización ordenadora, los que quedaban por fuera del recorte: “Much of the residue, or what lies beyond the limits, everything that appears intrinsically unknowable or unfathomable, irreconcilable or insoluble, constitutes the last unplumbed reserve of chaos.” (Meisel, 2016, pp. 12-13). Surgió así la moderna teoría del caos en las ciencias,

con el rasgo de ambigüedad propio de las tensiones inherentes a la voluntad ordenadora: la atención de la ciencia a esos fenómenos es, a la vez, reconocimiento de su condición ajena a lo totalizable desde el conocimiento y expresión de la voluntad persistente de eliminar esa condición, de sumar esos fenómenos al terreno de lo conocido.

La academia científica, entonces, durante el siglo XX se volcó hacia los fenómenos caóticos como resultado de una toma de conciencia con respecto a la existencia, en la naturaleza y la experiencia, de un residuo persistente por fuera de las posibilidades totalizadoras. Si bien Hayles emplea la imagen del péndulo que, habiendo llegado al extremo posible de su trayectoria en un sentido, comienza a volcarse necesariamente en el contrario para aludir a este vuelco científico hacia el caos, quizás otro tipo de imagen resulte más apropiada. Pues mientras la imagen del péndulo sugiere una oposición dicotómica categórica entre orden y caos al presentarlos como extremos enfrentados, el hecho de que los máximos esfuerzos totalizadores de la ciencia hayan provocado la inevitable toma de conciencia sobre el caos sugiere la imagen más compleja de la entidad que, llevando su tendencia a su manifestación extrema, sin cambiar de sentido y deshacer su trayectoria (como implica la imagen del péndulo), se encuentra súbitamente convertida en su contrario, que entonces deja de ser una entidad lejana en el otro extremo del espectro para convertirse en la contracara revelada en el seno propio; en palabras del proverbio, “demasiado al este es oeste”.

1.1.15 Modernismo y estructuralismo como límites y caotización del impulso totalizador

Un recorrido similarmente paradójico puede sugerirse con respecto a la literatura inglesa del siglo XX. La revolución modernista que sacude las primeras décadas del siglo puede verse como el punto de quiebre donde un impulso totalizador en el plano de

la escritura literaria encuentra su tope y produce su contrario, donde este se convierte en oeste. En su ensayo titulado “Modern Fiction” (1921), Virginia Woolf planteaba la posibilidad de buscar un nuevo paradigma de escritura que diera cabida a una expresión más completa, y en ese sentido total, de la experiencia humana; pero la construcción de ese paradigma de escritura más abarcador, reconoce Woolf, implicaría dar cuenta del elemento caótico inherente a esa experiencia:

Examine for a moment an ordinary mind on an ordinary day. The mind receives a myriad impressions – trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel. From all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms; and as they fall, as they shape themselves into the life of Monday or Tuesday, the accent falls differently from of old; the moment of importance came not here but there; so that, if a writer were a free man and not a slave, if he could write what he chose, not what he must, if he could base his work upon his own feeling and not upon convention, there would be no plot, no comedy, no tragedy, no love interest or catastrophe in the accepted style [...]. (Woolf, 1933, p. 189)

Como se ve, Woolf no sólo recurre a una imagen de la esfera de los experimentos científicos (la de los átomos impactando sobre una placa, técnica empleada, por ejemplo, en los experimentos de Rutherford realizados a principios del siglo XX), sino que introduce varios de los aspectos identificables como manifestaciones del caos: la pérdida de límites que separen entidades, la multiplicidad proliferante, la falta de jerarquía entre todas las impresiones de las que una escritura totalizadora de la experiencia humana debería intentar dar cuenta. “Let us record the atoms as they fall upon the mind in the order in which they fall, let us trace the pattern, however disconnected and incoherent in appearance, which each sight or incident scores upon the consciousness,” (Woolf, 1933, p. 190) continúa, uniendo paradójicamente *pattern* y caos.²⁴ Pues la dinámica resultante es compleja y termina reemplazando una totalización

²⁴ Meisel (2016) relaciona la propuesta de Woolf con el planteo de William James:

The reality exists as a plenum. All its parts are contemporaneous, each is as real as any other and each essential for making the whole just what it is and nothing else. But we can neither experience nor think this plenum. What we experience, what comes before us, is a chaos of fragmentary impressions interrupting each other; what we think is an abstract system of data

por otra, como señala Bradbury (1973) más de una vez en su volumen *Possibilities, Essays on the State of the Novel*, inicialmente en el ensayo de apertura, “The Open Form; The Novel and Reality”: en la novela modernista la devaluación de la historia a relatar y del realismo resultan en un énfasis formal, “[...] which is to say an intensity of authorial consciousness or control so sharp that story and character lose some of their compelling dominance, and more abstract entities or weavings, which we call ‘pattern’ or ‘design’ or ‘consciousness’ take their place.” (p. 5). Analizando el fenómeno de la novela modernista, Lodge (1986), por su parte, emplea una imagen similar a la del extremo (en este caso, el del orden realista decimonónico) que se troca en su contrario para dar cuenta del caos de la experiencia:

What seems to happen [...] is that the effort to capture reality in narrative fiction, pursued with a certain degree of intensity, brings the writer out on the other side of ‘realism’. The writer’s prose style, however sordid and banal the experience it is supposed to be mediating, is so highly and lovingly polished that it ceases to be transparent but calls attention to itself by the brilliant reflections glancing from its surfaces. Then, pursuing reality out of the daylight world of empirical common sense into the individual’s consciousness, or subconscious, and ultimately the collective unconscious, discarding the traditional narrative structures of chronological succession and logical cause-and-effect, as being false to the essentially chaotic and problematic nature of subjective experience, the novelist finds himself relying more and more on literary strategies and devices that belong to poetry [...]. (p. 6)

Este énfasis formal que resulta de la revolución modernista en literatura –entre otras artes- se da en relativo paralelo cronológico con el desarrollo de las bases formalistas (rusas y saussureanas) que cristalizarán en la década de 1960 con la revolución estructuralista en crítica literaria –entre otras disciplinas-. Esta segunda revolución también se articula de manera compleja con la voluntad totalizadora. Hayles (1991a) identifica al paradigma estructuralista como un bastión del impulso totalizador en los
and laws.” (*Principles of Psychology* citado en p. 110)

Kuhn (1970) también menciona a James, citándolo en referencia a su conocida descripción de la realidad tal como se presenta a la conciencia humana en la llegada a este mundo: “a bloomin’ buzzin’ confusion.” (p.113)

estudios literarios que subsiste hasta pasada la mitad del siglo XX: “Literary studies were a relative stronghold of totalizing theories [...], for archetypal criticism and structuralism sought to find in mythemes or other underlying structural elements the foundations that had already by 1950 been largely repudiated in the physical sciences.” (pp. xii-xiii) La noción central de estructura que da nombre a esta escuela de pensamiento provee el elemento totalizador necesario; se trata de un paradigma ordenador merced a su esencia relativa, donde cada elemento cobra sentido al ser ubicado en un lugar –jerarquizado– en el conjunto –la totalidad– de contactos y posiciones. Sin embargo, nuevamente, el movimiento en esta dirección ordenadora descubre en última instancia el caos, en este caso bajo la forma del vacío: pues al trasladar el sentido y valor de un elemento a los vínculos que se establecen entre él y el resto de la totalidad, el elemento en sí se vacía de sentido, se convierte en nada en sí mismo, como el punto en geometría que, sin tener entidad en sí mismo, habilita la construcción geométrica de un mundo a partir de las relaciones que puede establecer.²⁵ Topuzian (2008) señala el movimiento hacia la eliminación del sujeto que este vacío esencial comporta: “[...] la función del lenguaje es la ‘socialización’ del sujeto individual, pero de un sujeto que de ninguna manera puede ya definirse como preexistente a esa socialización, [...] sino que solo se constituye a través de su entrada en el orden del lenguaje o de las redes y convenciones colectivas de significación.” (p. 391) He aquí la visión cómica de Bradbury (1989b) al respecto de este mismo punto:

²⁵ Dos puntos definen una recta; dos rectas, un plano; y a partir de una pluralidad de planos se pueden definir cuerpos. Según explica Wikipedia:

En geometría, el punto es uno de los entes fundamentales, junto con la recta y el plano. Son considerados conceptos primarios, es decir, que sólo es posible describirlos en relación con otros elementos similares o parecidos. Se suelen describir apoyándose en los postulados característicos, que determinan las relaciones entre los entes geométricos fundamentales. El punto es una figura geométrica sin dimensión, tampoco tiene longitud, área, volumen, ni otro ángulo dimensional. No es un objeto físico. Describe una posición en el espacio, determinada respecto de un sistema de coordenadas preestablecidas. ([https://es.wikipedia.org/wiki/Punto_\(geometria\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Punto_(geometria)))

The world is a linguistic invention given the appearance of reality by language. Language is a grid imposed on chaos. We do not speak it; it speaks us. It got here first, before we noticed, and programmed us to learn it. It had no time to give things their right names, just arbitrary signs, which only made sense within a total linguistic system. (p. 171)

Sobre este vacío que se vivencia jocosamente como irrealidad en la cita anterior y esta arbitrariedad se construye una totalización que excede el estudio de la literatura para construir un sistema de sistemas que termina por deshumanizarse: “And now the semioticians have proved that everything is a language [...] In fact everything we display, signal or exchange with is language – sex, food, money, clothes, sport, wives. Everything is a sign system governed by rates of exchange [...]” (Bradbury, 1989b, 172) Lodge, por su parte, explicita esta percepción en su prefacio a *Working with Structuralism*, donde articula totalización con aislamiento al deplorar lo que denuncia como un efecto aislante negativo del nuevo paradigma, que se manifiesta tanto dentro de la academia (haciendo que un mismo individuo aplique los principios estructuralistas en sus investigaciones pero no en sus clases) como fuera de ella (impidiendo que quienes ejercen el periodismo cultural se enriquezcan con la influencia de las investigaciones académicas y las difundan, por estar éstas encriptadas en una jerga de difícil desciframiento). El antedicho prefacio, que data de 1981, comienza de la siguiente manera:

Literary criticism is at present in a state of crisis which is partly a consequence of its own success. One might compare its situation to that of physics after Einstein and Heisenberg: the discipline has made huge intellectual advances, but in the process has become incomprehensible to the layman – and indeed to many professionals educated in an older, more humane tradition. (Lodge, 1986b, p. vii)

De este modo Lodge alude a la voluntad científica de la crítica literaria estructuralista,²⁶ pero comparándola, nuevamente no sin algo de paradójico, con la ciencia post-newtoniana más desestabilizadora por desafiar la posibilidad totalizadora a través de la nociones de relatividad e incertidumbre. Por otra parte, este mismo autor, quien, según se ha visto en el apartado anterior, liga la poética modernista a formas caóticas, también la asocia a las bases del estructuralismo al afirmar: “[...] one way of defining modernist art, and especially modernist literature, is to say that it intuitively accepted or anticipated Saussure’s view of the relationship between signs and reality.” (Lodge, 1986b, p. 5)

1.1.16 Posmodernismo como desafío al impulso totalizador

Al continuar Lodge (1986b) sus reflexiones sobre la literatura modernista con la consideración de la posmodernista, la imagen de llevar algo más allá del extremo en el que se convierte en su contrario se repite: “Postmodernism continues the modernist critique of traditional realism, but it tries to go beyond or around or underneath modernism [...]” (p. 12) En este caso, la caotización viene de la mano de la total ausencia de *pattern*: “A lot of postmodernist writing implies that experience is just carpet,²⁷ and that whatever meaningful pattern we discern in it are wholly illusory, comforting fictions.” (p. 12) Bradbury ve el elemento caótico del posmodernismo, más

²⁶ Cf.:

La crítica literaria estructuralista intenta crear las condiciones de posibilidad para un estudio científico y materialista de la literatura excluyendo en principio precisamente la cuestión del sujeto de su campo de problemas, privilegiadamente la del sujeto-autor, por supuesto, ‘vacíandola’ de hecho como fuente o fin de la interrogación crítica [...]. [...] De este modo, la teoría literaria estructuralista es capaz de legitimar como científicos sus propios planteos, según el modelo del análisis lingüístico, al excluir aquello que es percibido como el sitio mismo en el que se ejerce el mecanismo de la ideología: toda consideración del sujeto que lo conciba como en alguna medida independiente de las relaciones entre significantes se convierte inmediatamente en ideología y deja de ser ciencia. (Topuzian, 2008, p. 392)

²⁷ Lodge hace alusión aquí al relato de Henry James titulado “The figure in the carpet”, al que se hará referencia más detallada en I.2.18.

allá de la literatura en particular, en la multiplicidad que desdibuja los alcances del término, imposibilitando su totalización:

If there were many modernisms, there have also been just as many post-modernisms, as we tried -and try- to shape, define, characterize and interpret the indeterminate, pluralistic, ever more globalized period in culture from 1945 on. A 50-year span is no bad run for any epochal phase, any movement, and it does depend on some kind of perceived coherence in what we would acknowledge to be the strangely chaotic and mobile times of the postwar decades. (Bradbury 1995: 765)

Esto está en consonancia con lo que apunta Cerrato, siguiendo planteos de Hans Ulrich Gumbrecht y sintentizando la articulación entre la posmodernidad como sensibilidad finisecular y el posmodernismo como estética bajo la categoría de ‘lo posmoderno’, cuando plantea una fenomenología de este último donde un aspecto fundamental es el de la destotalización, que “surge de percibir el mundo como un fenómeno múltiple, no como algo que encaja en un sistema o una superestructura, sino como fragmentos que funcionan cada cual por su cuenta y dependen de las manipulaciones a que uno los somete.” (Cerrato, 1992, p. 155)²⁸ En este marco, se suma la crítica ideológica del posestructuralismo, basada en la toma de conciencia sobre la tendencia de la totalización a derivar en formas del totalitarismo (como se adelantara en I.1.13 al asociarse orden con control). Con el posestructuralismo, “the structuralist penchant for replicating symmetries is modified by the postmodern turn toward fragmentation, rupture, and discontinuity. [...] Virtually all of postmodern critical theory is informed by a similar suspicion of globalization [...]. (Hayles, 1991b, KL 250-265) La sistematización totalizadora puede funcionar como el lecho de Procusto, y por ende se produce “the realization that as systems became more complex and encompassing, they could also become more oppressive” (Hayles, 1991a, p. 5) y se expresa “a distrust of making sense

²⁸ En su exhaustiva revisión de la literatura sobre el tema, Suciú señala a Terry Eagleton, Dick Hebdige y Thomas Docherty como críticos que, entre 1987 y 1990, consideraron el rechazo de la totalización como rasgo importante del posmodernismo. (Suciú 2011: 27, 71 y 74 respectivamente)

out of the world through the application of system” como rasgo posmoderno (Porush, 1991, KL 1281-1282).

1.1.17 Crisis de la “Mirada desde arriba”

Al relativizarse la presencia y función de *patterns* en la literatura posmodernista, la noción del académico literario como detector, explicitador y, en cierta medida derivada de las acciones anteriores, creador de esos *patterns* se reduce o anula. Una novela posmodernista por antonomasia como *Gravity's Rainbow*, de Thomas Pynchon,

[...] is notoriously difficult to read because its complex and recurring allusions constantly tempt the reader to search for, and recognize, the extensive patterns of interlocking images to which the text owes its remarkable coherence and density, while at the same time frustrating this attempt by a variety of techniques that tend to obliterate or contradict the emerging patterns. Any coherent account of this narrative will have to come to grips with this deconstructing dynamic. The patterns of *Gravity's Rainbow* tend toward self-obliteration because the focus for the text's anxiety is precisely the cognitive thought that seeks to organize diverse data into coherent patterns. (Hayles, 1984, pp. 168-169)

Más allá de este caso particular, Stoicheff se refiere a la metaficcionalidad característica de la literatura posmoderna en términos que desbaratan las pretensiones de la “mirada desde arriba”: “To “understand” a metafictional text, one must reject seeing it as a vertical organization of a text’s components into a closed order that is interpreted as meaning” (Stoicheff, 1991, KL 1829-1831), ya que lo que distingue a este tipo de textos es “an absence of theological “meaning” and a celebration of superficial pattern over significant depth” (Stoicheff, 1991, KL 1833-1844). De este modo, la relativización de los *patterns* redundará en una pérdida de eficacia de la perspectiva vertical paradigmática, de la “mirada desde arriba”: puede que no haya ningún *pattern* que percibir o descubrir desde allí, lo cual equivale a enfrentar los límites de la pretensión humana de orden y sentido. Por la luna, metáfora del punto de observación perfecto para

la totalización terrestre, comienza justamente Hayles (1991a, pp.1-2), señalándola como el elemento introductor de caos en las ecuaciones lineales de Newton que derivó en la crisis del paradigma newtoniano y su reemplazo por el einsteiniano, y eventualmente en el nacimiento de la ciencia del caos por medio de Poincaré. Penelope, la esposa del académico Bone en la obra de Stoppard (1998), pierde la razón a raíz de la llegada del hombre a la luna, tal como explicita a observar al astronauta recién aterrizado desfilar por las calles de la ciudad:

There goes God in his golden capsule. You'd think that he was sane to look at him, but he doesn't smile because he has seen the whole thing for what it is – not the be-all and end-all any more, but just another moon called Earth – part of the works and no rights to say what really goes – he's made it all random. (p. 66)

Por otra parte, la crisis de la totalización puede haber conducido a la crisis de la “mirada desde arriba” de una manera más radical, al sugerir no ya que no hay *pattern* que percibir, sino que es imposible adoptar la posición superior necesaria para ejercer dicha mirada. Según Hayles (1984), en ciencia, las teorías de campo en general y la de la Relatividad en particular establecieron: “[...] first, that the world is an interconnected whole [...]; and second, that there is no such thing as observing this interactive whole from a frame of reference removed from it. Relativity implies that we cannot observe the universe from an Olympian perspective. Necessarily and irrevocably we are within it, part of the cosmic web.” (p. 49). En la academia literaria, el efecto equivalente lo produce la conciencia exacerbada de la imposibilidad de escapar a los límites del lenguaje inherente al (pos)modernismo y el (pos)estructuralismo. Cuando la expresión de lo captado por el paradigma recae en un lenguaje históricamente lineal, estructuralmente sintáctico, en otras palabras horizontal, el conflicto con la verticalidad de la visión ordenadora es inevitable y excede lo puramente científico. La crisis de la verticalidad paradigmática y la articulación lingüística horizontal obligan al replanteo de

la función del académico literario; la crisis de los *patterns* y la autoconciencia lingüística lo trasladan de la altura paradigmática y la profundidad teórica totalizadoras al llano del texto como superficie y al caos del sentido, donde debe redefinir su función a la luz de las prácticas “microbianas” y proliferantes (de Certeau, 2000, p. 108) del lenguaje.

1.1.18 Movimiento, desplazamiento y transporte en ciencia y arte

Es en relación con esta espacialización del desorden que el movimiento y los desplazamientos se configuran como aspectos centrales de la problemática del caos. La moderna ciencia de caos tiene sus raíces en el estudio de fenómenos físicos y químicos que involucran movimiento, especialmente la termodinámica. Los medios de transporte y los desplazamientos en ellos se configuran como tropos metafóricos privilegiados para ilustrar teorías: James Clerk Maxwell ejemplifica con una catástrofe ferroviaria alguna de sus consideraciones en *Matter and Motion* (Meisel, 2016, p. 20); Kuhn (1970) no sólo emplea la palabra “revolución”, en primera acepción ligada al movimiento, para titular su obra fundamental, sino también la palabra *shift* (con sus acepciones de cambio de posición o desplazamiento lateral), que lo involucra igualmente, para designar el cambio de paradigma.²⁹ El desorden es concebido como algo que no se queda quieto, y en ese sentido resulta claro que el caos en las ciencias no se presenta como el extremo opuesto de una dicotomía que lo articula con el orden sino en términos de un desplazamiento con respecto a este último, no tanto en dirección opuesta como paradójicamente en la misma dirección: “What is named “chaos” comes down to, by and large, a matter of transitions: not chaos but the road to (and from) chaos, a way of

²⁹ Además, Kuhn (1970) compara al paradigma con un mapa por su función orientadora (p. 109) y compara el efecto de cambiarlo con el resultado de un viaje trascendental: “It is rather as if the professional community had been suddenly transported to another planet where familiar objects are seen in a different light and are joined by unfamiliar ones as well.” (p. 111)

approaching “complexity,” the somewhat more restrained rubric for the field as it evolved.” (Meisel, 2016, p. 21). Quizás a las instancias anteriores podría sumarse el caso de Saussure (1995) ilustrando las ambigüedades de la identidad lingüística con el ejemplo del expreso Ginebra-París de las 20:45 hs (p. 151),³⁰ que, algo indirectamente, permite trasladar la relación entre desorden y movimiento a este último en su variante del desplazamiento, transporte o viaje.

En materia artística, el movimiento, desplazamiento o transporte, a menudo bajo la forma del viaje, se instituyen igualmente como instancias dinámicas, imágenes cuya inestabilidad esencial es un desorden en sí mismo y a la vez la condición habilitante de múltiples desórdenes derivados al fomentar el contacto con nuevas entidades y situaciones potencialmente conflictivas. La espacialización de la cuestión académica a través de las nociones de movimiento, desplazamiento y transporte tiene también el efecto de dar cabida a la problemática del cuerpo en la academia: cuando se la considera en términos menos metafóricos, como lo que se engloba bajo el encabezado de “movilidad académica”, es la materialidad física del académico, tan a menudo relegada por el trabajo intelectual, la que se desplaza y se pone así al alcance del desorden.

1.1.19 Universidad, movimiento y caos

La relación entre académicos y movimiento nos devuelve a los orígenes de la universidad en Inglaterra, como se ha señalado en I.1.4. Rashdall (1895b) atribuye el establecimiento de Oxford como universidad (o como *studium generale*, según la denominación de la época) a la emisión de una ordenanza real en Francia que obligaba legalmente a los *scholars* ingleses que estaban estudiando en la universidad de París a

³⁰ El ejemplo se encuentra en el capítulo III (“Identités, réalités, valeurs”) de la segunda parte (“Linguistique Synchronique”) del curso publicado originalmente en 1916.

volver a territorio inglés (pp. 328-329), y el establecimiento de Cambridge a un desprendimiento migratorio similar de Oxford (pp. 348-349, 395). De este modo, el origen de las dos grandes universidades tradicionales de Inglaterra sería producto de asentamientos de *scholars* cuyos cuerpos son movilizados por su inquietud intelectual. La universidad funcionaba entonces como un polo de atracción para las partículas estudiantiles inquietas, una opción para quienes caóticamente se resistían al lugar que las circunstancias les reservaban, por tener otras inquietudes o querer mejorar su situación: “The spirit of adventure, the desire to see the world, the ambition for distinction and promotion, even the baser thirst for booty, entered as largely into the motives of the average student as into those of the average Crusader.” (Rashdall, 1895b, p. 694) Pero una vez que la universidad atraía a esas partículas, su esfuerzo tendía a estabilizarlas en un sistema ordenado. Las universidades de Oxford y Cambridge toman su nombre de las ciudades en las que se encuentran (una tendencia que subsiste a nivel internacional en una gran cantidad de universidades de la actualidad), aludiendo a una estabilización geográfica imprescindible para la institucionalización de sus estudios. Existe, de este modo, un conflicto de origen en la universidad inglesa, una tensión entre la pretensión ordenadora propia de la universidad como institución y los hábitos y la ebullición física y mental de los individuos que producen su surgimiento. Una vez atraídos a un centro de estudio, los estudiantes circunscriben sus movimientos a la ciudad en cuestión y sus inmediaciones, pero no los abandonan:

[The students] were in general perfectly free to roam about the streets up to the hour at which all respectable citizens were in the habit, if not actually compelled by the town statutes, of retiring to bed. They might spend their evenings in the tavern and drink as much as they pleased. [...] The regular patrol of the Proctors with pole-axe and armed attendants seems to be almost peculiar to the English Universities. (Rashdall, 1895b, p. 613)

Como se ve, la cualidad de noctívagos de los estudiantes los hacía desordenados y forzaba a las autoridades a adoptar los mismos hábitos peripatéticos a los efectos de imponerse. Las calles eran en Oxford el terreno de batalla donde los estudiantes combatían entre ellos o con distintos grupos tales como los burgueses de Oxford y Cambridge (*gown vs town*), los frailes mendicantes (clero secular vs clero regular), la Iglesia (debido a las inclinaciones Lolardas de la universidad).³¹ Estos conflictos fortalecen la organización sistemática de la universidad, ya que por cada episodio de estos la institución es compensada con edictos que le van dando un poder cada vez mayor (“On every one of the long-standing subjects of contention between Town and University the latter scored a permanent triumph. [...] The University thrived on her own misfortunes.” (Rashdall, 1895b, p.407)), y el sistema de *colleges* opera poco a poco su relativo ordenamiento aislante (véase I.1.8). Hacia el extremo opuesto del espectro temporal, a partir del siglo XIX, la movilidad de los académicos más allá de Inglaterra en particular se resignifica en términos mas constructivos, en tanto propicia...

[...] the emergence of an ‘invisible university’ which transcended national frontiers. It rested on the mobility of professors and students, which began to overcome the political and institutional obstacles inherent in the university policies of the individual nation states. In the case of the professors there was a scholarly interchange by means of conferences and international academic organizations. [...] Even more than the ‘real’ universities it conformed to the Humboldtian idea in that it was based on ‘open’ co-operation of all people interested in scholarly knowledge and, transcending as it did all geographical and institutional barriers, it presupposed a freedom to teach which is not limited by any curriculum. (Charle, 2004, p. 74)

Este sentido de movilidad académica nos devuelve a la dialéctica compleja entre impulso totalizador (pues la ‘universidad invisible’ abarca, al menos técnicamente, a todos los académicos del mundo) y aislante (en tanto los recorta como comunidad

³¹ “There is probably not a single yard of ground in any part of the classic High Street that lies between S. Martin’s and S. Mary’s which has not, at one time or other, been stained with blood. There are historic battle-fields on which less has been spilt.” (Rashdall, 1895b, p. 403) Recordemos en este punto que Meisel menciona la guerra como una de las formas que suele adoptar la representación del caos en el arte occidental.

incluida en las particularidades del sistema académico). Será por ende de interés considerar, en la tradición de representaciones de la experiencia universitaria y académica a tener en cuenta en este trabajo, los posicionamientos de los personajes académicos en la espacialización de las dinámicas de orden y caos: su colocación o dislocación con respecto a las posiciones superiores que permiten ejercer la perspectiva vertical, y sus desplazamientos locales, asociados históricamente a un desorden, según se propone en este mismo apartado.

1.1.20 Síntesis y proyección de este capítulo

Este capítulo ha abrevado en fuentes diversas relativas a historia cultural, filosofía de la ciencia y humanidades para esbozar la relación que la academia, especialmente en su desarrollo en Inglaterra, mantiene con las nociones de orden y caos. Se ha propuesto que esa relación se manifiesta a través de una serie de impulsos ordenadores inherentes a la práctica universitaria / académica y transversales a su desarrollo temporal: el impulso totalizador, abarcador y contenedor, que tiende a considerar que todo aspecto de la existencia / experiencia es abordable desde alguna de las áreas o disciplinas que forman parte de la universidad / academia; el impulso aislante, que tiende a recortar del conjunto cada aspecto de la existencia / experiencia a estudiar, así como a agrupar a quienes se dedican al estudio de cada uno; el impulso historizador, que tiende a considerar cronológicamente los desarrollos que afectan a cada área o disciplina; y el impulso paradigmático, que tiende a la elaboración de teorías que funcionen como base y modelo para resolver problemas y avanzar en el conocimiento. Estos impulsos contribuyen a instituir la universidad como un sistema y a vincular al académico con la detección o el establecimiento de *patterns* de distinta índole, lo cual condice con una estructuración estática y una mirada vertical. Pero, por

otra parte, si bien surgen de la práctica ordenadora de la academia, a la vez estos impulsos introducen matices caóticos en dicha práctica en la medida en que se contradicen entre sí o entran en conflicto al interior de sí mismos. De este modo determinan una relación dinámica entre orden y desorden en el ámbito de la academia. Luego de haber llegado a un punto de apogeo, durante el siglo XX se produce la crisis y relativización de esos impulsos ordenadores, especialmente el totalizador, que se manifiestan como aspecto de fenómenos culturales como modernismo y posmodernismo, estructuralismo y posestructuralismo. Como consecuencia de estos movimientos, se da el replanteo de aspectos importantes del sistema universitario en Inglaterra y del rol del académico. La mirada vertical se desbarata en una horizontalidad movilizante.

La índole general de este primer capítulo se propone como introducción a una problemática que el capítulo a continuación pondrá en relación específica con la dilatada tradición de representaciones de la experiencia universitaria y académica que existe en la literatura inglesa, efectuando así la primera reducción del foco. Esta introducción provee una hipótesis de base para este primer ajuste: si los impulsos académicos aquí planteados y su ambigüedad ordenadora-caótica son efectivamente inherentes y centrales a la práctica académica, la representación literaria de la experiencia universitaria y académica debe dar cuenta de ellos, explotando en el proceso el juego de interacción dinámica de orden y caos resultante. En el capítulo siguiente, esta hipótesis general será empleada para rastrear cronológicamente la presencia de esa interacción en algunos textos centrales de la tradición antes mencionada.

**Dinámicas de orden y caos en la novela académica inglesa: los casos de Malcolm
Bradbury y David Lodge, con foco en el período 1975-1984**

Parte I: Introducción

**Capítulo I.2: Representaciones de la universidad y la academia en la
narrativa inglesa desde el punto de vista de las dinámicas de orden y caos**

I.2.1. Justificación y objetivos de este capítulo

Como señala Rossen (1993), “The University – most especially Oxbridge – holds a central place in the collective imagination of England, as the nation’s fiction demonstrates.” (p. 30) Este segundo capítulo, manteniéndose aún dentro del plano general propio de la primera parte de esta tesis, comienza la progresiva labor de reducir el foco de estudio en base a la hipótesis central surgida del primer capítulo, ajustada de la siguiente manera: los impulsos de la universidad y la academia y las complejas dinámicas de orden y caos que de ellos derivan es un rasgo central y esencial de la representación literaria de la experiencia universitaria y académica en la narrativa inglesa. A los efectos de poner a prueba esta hipótesis, y teniendo en cuenta que la tradición de las representaciones de la experiencia universitaria y académica existente en la narrativa inglesa³² es muy dilatada (véase IV.2.3) y que su estudio ha sido encarado con intenciones de exhaustividad, dentro de distintos períodos, fundamentalmente por Hulton (1909), Proctor (1977), Carter (1990), Rossen (1993) y Showalter (2005), lo que

³² La frase “novela académica inglesa” empleada en el título de esta tesis se propone como manera de aludir en forma abreviada a la tradición de representaciones de la experiencia universitaria y académica en la novela inglesa. Una definición estricta de estas novelas como subgénero puede resultar enojosa, según han notado Anderson y Thelin (2009, p. 107), Scott (2004, p. 86), Walsh (2007, p. 269), Proctor (1977, pp. 2-3) Por eso, la crítica emplea con un sentido semejante frases diversas en sus títulos: “university novel” (Proctor, 1977), “university fiction” (Carter, 1990), “academic fiction” (Womack, 2002), “academic novel” (Showalter, 2005; Moseley, 2007). Se opta aquí por la traducción de esta última frase, aunque, como se explicita al comienzo de esta misma nota, se la debe entender como expresiva de un criterio temático más que genérico.

lo que se propone es un recorrido selectivo dentro de ella, siguiendo un criterio cronológico que permita dar cuenta de los rasgos generales de dichas representaciones en distintas épocas. La representatividad del recorrido propuesto está dada por la inclusión de más de un caso en la Edad Media y dentro de cada siglo a partir del XVII, así como por cierto grado de canonicidad de la mayoría de los autores y textos elegidos. De este modo se pretende operar una transición de los conceptos generales del capítulo I.1 a las particularidades inherentes a la escritura de Malcolm Bradbury y David Lodge –a desarrollar en las partes II y III– como integrantes de esta dilatada tradición.

I.2.2. The Canterbury Tales

I.2.2.a. El clérigo de Oxford

Puesto que, desde los siglos XI-XII hasta el XIX, Inglaterra sólo contó con Oxford y Cambridge como instituciones universitarias propiamente dichas, a ellas remiten las primeras representaciones literarias de la experiencia universitaria en Inglaterra. “It is a hazardous literary temptation to trace all things to Chaucer,” admite Proctor (1977, p. 13), pero no obstante procede a iniciar su análisis, al igual que Hulton (1909),³³ con el Clérigo de Oxford, uno de los peregrinos de *The Canterbury Tales* (c.1387-1400) como la primera representación significativa de la experiencia universitaria en la literatura inglesa. El universitario de Oxford constituyó un tipo lo suficientemente presente y notable como para que Chaucer no sólo otorgara esa condición a uno de sus peregrinos, incluyéndolo así en el primer nivel textual del grupo altamente representativo de la sociedad de la época descrito en el prólogo a sus cuentos, sino como para que también incluyera a distintos estudiantes en un segundo

³³ Los estudios de Hulton (1909) –sobre las representaciones literarias de Oxford en particular– y de Proctor (1977) –sobre las de Oxford y Cambridge en el siglo XIX, pero considerando sus antecedentes– ofrecen el panorama más completo y exhaustivo sobre el tema que compete a este capítulo hasta mediados del siglo XX.

nivel textual, como personajes de cuentos narrados por otros personajes. En la figura del Clérigo como peregrino,³⁴ la representación de la experiencia universitaria entra en escena en estrecha ligazón con la idea de movilidad, que simultáneamente hace al orden –de la vida medieval en general y de la vida de los estudiantes universitarios medievales en particular– y a la desestabilización que propende al caos, como subraya la siguiente explicación: una de las concepciones del hombre imperantes en la época era...

...la del *homo viator*, el hombre en el camino, siempre en viaje por esta tierra y por su vida que son espacios / tiempo efímeros de su destino, donde él camina, según sus elecciones, hacia la vida o hacia la muerte – para la eternidad. [...] El hombre del Medievo es un *peregrino* por esencia, por vocación y, en los siglos XII y XIII, bajo la forma terrenal más alta y arriesgada de la peregrinación, un *cruzado*. [...]

Pero la llamada del camino puede también extraviar al hombre del Medievo, porque puede arrancarlo de esta estabilidad, que también es una condición de moralidad y salvación. (Le Goff, 1991, p. 17)

El Clérigo, en movimiento fuera del ámbito de la universidad, al igual que los demás viajeros entra en contacto con representantes de distintos grupos sociales y así, en cierto modo, con la sociedad de su época toda; como resultado de esta relativa desestabilización, debe modificar sus prioridades y adaptarse a necesidades y demandas ajenas a lo académico. Esto queda en evidencia en las órdenes del Tabernero al Clérigo:

‘You, sir, from Oxford!’ said the Host, ‘God’s life!
As coy and quiet as a virgin-wife
Newly espoused and sitting mum at table!
You haven’t said a word since we left stable.
Studying, I suppose? On wisdom’s wing?
Says Solomon, “There’s a time for everything.”
‘For goodness’ sake cheer up, show animation!
This is not time for abstruse meditation.
Tell us a lively tale, in heaven’s name;
For when a man has entered on a game,
He’s bound to keep the rules, it’s by consent.
But don’t you preach like friars do in Lent,
Dragging up all our sins to make us weep,
Nor tell a tale to send us all to sleep.
‘Let it be brisk adventure, stuff that nourishes
And not too much of your rhetorical flourishes.

³⁴ El personaje es presentado en las líneas 285 a 308 del Prólogo General.

Keep the "high style" until occasion brings
A use for it, like when they write to kings,
And for the present put things plainly, pray,
So we can follow all you have to say."³⁵ (Chaucer, 1984, pp. 338-339)

El Clérigo es así instado a dejar de lado tanto las elucubraciones que lo aíslan personalmente del conjunto como el tono elevado y religioso al que presumiblemente está acostumbrado, a desordenar su academicismo para, a la vez, ordenarse de acuerdo a una norma de decoro retórico, adaptando su discurso según el público al que se dirige en esta ocasión.³⁶ Mientras el Tabernero alude a la introversión y la taciturnidad como manifestaciones a nivel individual y personal del impulso aislante del Clérigo al instar su quiebre, la presentación previa del Clérigo había iluminado el carácter totalizador de la búsqueda de conocimiento con respecto a la vida del personaje, reflejado en el descuido material de su vestuario, su caballo e incluso su propio cuerpo por supeditar la satisfacción de esas necesidades a la del estudio:

[...] his horse was thinner than a rake,
And he was not too fat, I undertake,
But had a hollow look, a sober stare;
The thread upon his overcoat was bare;
[...]
[...] by his bed
He preferred having twenty books in red
And black, of Aristotle's philosophy,
Than costly clothes, fiddle or psaltery.
Though a philosopher, as I have told,
He had not found the stone for making gold.
Whatever money from his friends he took
He spent on learning or another book
And prayed for them most earnestly, returning
Thanks to them thus for paying for his learning.
His only care was study [...]. (Chaucer, 1984, p. 27)

³⁵ La cita corresponde al prólogo al cuento del Clérigo, líneas 1 a 20.

³⁶ Desafío del que, de paso, el clérigo sale airoso: dedicando un muy moderado espacio a consideraciones académicas sobre la retórica de su fuente, Petrarca, en las líneas 30 a 55 de su prólogo, narra una historia a la vez moralizante y entretenida.

No es este noble clérigo el único que puebla las páginas de *The Canterbury Tales*, pero sí el único en el plano de los peregrinos que narran (es decir, el primer grado de la escritura de los cuentos) y el único que no presenta rasgos moralmente reprochables; cabe considerar si esta coincidencia entre primacía textual y moral funciona como un ‘rescate’ de la figura del universitario medieval, en tanto proporciona un contrapeso más contundente a los colegas mujeriegos, tramposos y violentos del Clérigo peregrino.

1.2.2.b. Otro clérigo de Oxford

El cuento que narra el Molinero es protagonizado por un carpintero que vive en Oxford y que es engañado por su esposa con un estudiante pobre pero astuto al que llaman Nicholas, “A poor student who had made / Some studies in the arts, but all his fancy / Turned to astrology and geomancy.”³⁷ (Chaucer, 1984, p. 105) Nicholas lleva una vida modesta pero cómoda y placentera: además de contar en sus aposentos con hierbas aromáticas, libros e instrumentos, tiene muchos amores que maneja con discreción. “And that was how this charming scholar spent / His time and money which his friends had sent”³⁸ (Chaucer, 1984, p. 105), indica el poeta, aludiendo a la caridad en la que se fundaba la vida académica de muchos estudiantes medievales y expresando leve e irónicamente una crítica al modo de vida de estos seres que pueden ser calificados como hedonistas –en la medida en que adquirir conocimiento les proporciona placer– y poco útiles a la sociedad en general.³⁹ Ciertamente, Nicholas difiere del Clérigo peregrino que, según se ha visto en I.1.2, retribuía las limosnas con rezos fervientes por las almas de los dadores y descuidaba sus posesiones y su propio cuerpo. El Clérigo y Nicholas ilustran así la dualidad que Hulton (1909) señala en los estudiantes de Oxford de esta época: “If some stole what they could from their

³⁷ La cita corresponde a las líneas 4 a 6 del cuento del Molinero. Las artes aludidas son las liberales, integrantes del *trivium* y el *quadrivium*, en base a cuyo estudio se estableció Oxford en primer lugar.

³⁸ Líneas 33-34 del cuento del Molinero.

³⁹ El epíteto “hende” que se aplica a Nicholas en la línea 91 del cuento del Molinero significa en inglés medio “cortés, amable”, y sugiere a alguien más dado a los placeres que al esfuerzo manual.

famishing stomachs and half-covered bodies in order to buy books, others neglected study for the care of food and dress.” (p. 7) Se da a entender también que la instrucción recibida en la universidad dota a los clérigos de los medios para superar en astucia a las gentes comunes: “[...] A scholar doesn’t have to stir / his wits so much to trick a carpenter”⁴⁰ (Chaucer, 1984, p. 108), declara Nicholas al abocarse a la tarea de procurar la oportunidad para tener un encuentro erótico con la esposa del carpintero. La primera parte de la treta adoptada por Nicholas consiste en encerrarse en sus aposentos durante días, de modo que su aislamiento extraordinario llama la atención del carpintero y despierta en él la siguiente reacción:

[‘]The man has fallen, with this here “astromy”
 Into a fit, or lunacy maybe.
 I always thought that was how it would go.
 God has some secrets that we shouldn't know.
 How blessed are the simple, aye, indeed,
 That only know enough to say their creed!
 Happened just so with such another student
 Of astromy and he was so imprudent
 As to stare upwards while he crossed a field,
 Busy foreseeing what the stars revealed;
 And what should happen but he fell down flat
 Into a marl-pit. He didn't foresee that!
 But by the Saints, we've reached a sorry pass;
 I can't help worrying for Nicholas.
 He shall be scolded for his studying
 If I know how to scold, by Christ the King!
 [...]
 We'll shake the study out of him, I guess!”⁴¹ (Chaucer, 1984, p. 112)

El carpintero expresa así otro rasgo de la desconfianza hacia el conocimiento que provee la universidad: el mismo constituiría una transgresión a las leyes naturales, un ingreso en terrenos esotéricos que se paga con enfermedad física o mental. A través tanto del Tabernero en el caso anterior como del carpintero en este, Chaucer vehiculiza irónicamente la visión de quienes, ajenos a la esfera de la universidad, revelan su

⁴⁰ Líneas 113-114 del cuento del Molinero.

⁴¹ Líneas 265-281 del cuento del Molinero.

ignorancia y porfía a la vez que construyen estereotipos sobre los estudiantes. Por último, la treta de Nicholas se completa cuando el estudiante convence al carpintero de que sus conocimientos de astrología le han revelado el inminente advenimiento de un segundo diluvio universal, y lo insta a encerrarse en una barcaza individual tapada, provista de lo suficiente para subsistir mucho tiempo, donde esperará la subida de las aguas entregado a la oración. Con el carpintero así ocupado, Nicholas y la joven esposa pueden dar rienda suelta a sus pasiones. En definitiva, la figura del estudiante en este relato gira en torno a una exageración caricaturesca del impulso aislante, e incluso su inversión, en tanto quienes desconocen los quehaceres de la universidad tienden a aislar a los iniciados en ellos como seres apartados por su conocimiento. La caricatura radica en que la primera parte de la treta de Nicholas materializa ese impulso mediante su propio y sospechoso exagerado aislamiento en sus aposentos, mientras que la segunda parte lo materializa e invierte al hacer partícipe al carpintero, alguien ajeno a la universidad, en los misterios esotéricos de su conocimiento y, metafórica y literalmente, ‘encerrarlo’ en ellos. En el final del cuento, el plan de Nicholas no obstante se caotiza por la intervención de otro enamorado de la esposa del carpintero,⁴² y la trama se diluye en un desorden general.

1.2.2.c. Estudiantes de Cambridge

El cuento narrado por el Administrador, en respuesta a ciertas pullas del Molinero, traslada la acción a Cambridge; sus protagonistas son nuevamente estudiantes que, mediante un artilugio, se desquitan acostándose con la esposa y la hija de un molinero malicioso que pretendía estafarlos. Aquí se plantea un conflicto que adquiere los rasgos de la ya mencionada disputa sintetizada en la frase *town and gown*, donde

⁴² Proctor (1977) señala a este otro enamorado, el sacristán Absolon, como ejemplo de universitario: “Chaucer came close to discrediting the university man in his portrayal of the foolish dandy Absolon [...], whom Oxford had taught to be “jolif and amorous,” though not to curb his vanity.” (p. 13) En el texto se lo retrata en su condición de sacristán, sin señalarse sus estudios.

gown alude a los estudiantes por la túnica que solían vestir y *town* a los burgueses de Oxford o Cambridge, especialmente a los comerciantes que a menudo intentaban sacar algún provecho a costa de la situación de los estudiantes. John y Alan, los dos estudiantes en cuestión, “Headstrong they were and eager for a joke”, y se embarcan en negocios con el molinero “simply for the chance of sport and play”⁴³ (Chaucer, 1984, p. 127); se parecen, en definitiva, más al personaje del cuento del Molinero que al Clérigo peregrino. La distinción entre estos universitarios más y menos ‘ordenados’ en sus pasiones es un rasgo realista de la descripción de Chaucer; Proctor profundiza lo que sintetizó la cita de Hulton más arriba:

“[...] at both universities gathered scholars intent upon an honored pursuit, scholars whose devotion to learning overshadowed the poverty and discomfort which were conspicuously a part of university life in the Middle Ages. It should not be implied, of course, that the scholarly life was all sweetness and all light. A tendency toward mayhem is one of the most persistent traits of the university man in fiction, and it had its origins in these early times. Almost constant fighting among students, as well as between gownsmen and townsmen, frequently ended in astonishing scenes of bloodshed and death.” (Proctor, 1977, p. 14)

Además, siendo Alan y John originarios de una ciudad del norte de Inglaterra (“Both born in the same village, name of Strother, / far in the north [...]”⁴⁴ (Chaucer, 1984, p. 127)), su presencia en Cambridge es otro testimonio de la itinerancia académica como rasgo temprano; la visita al molinero del cuento también implica un desplazamiento significativo, pues llegada cierta hora los estudiantes ya no pueden volver a su *college* y deben buscar hospedaje. A su vez, la actitud del molinero es una variación sobre aquellas adoptadas por quienes son ajenos a la universidad. Mientras el carpintero de Oxford desconfiaba del conocimiento adquirido por Nicholas como transgresión al orden natural, el molinero de Cambridge parece más bien preocupado por desmentir la supuesta superioridad del universitario con respecto al hombre común:

⁴³ Líneas 84-85 del cuento del Administrador.

⁴⁴ Líneas 94-95 del cuento del Administrador.

The miller smiled at their simplicity
 And thought, 'It's just a trick, what they're about,
 They think that nobody can catch them out,
 But by the Lord I'll blear their eyes a bit
 For all their fine philosophy and wit.
 The more they try to do me on the deal,
 When the time comes, the more I mean to steal;
 Instead of flour I will give them bran.
 "The greatest scholar is not the wisest man",
 As to the wolf said in answer to the mare.
 Them and their precious learning! Much I care."⁴⁵ (Chaucer, 1984, p. 128)

"Yes, let 'em read and write, / But none the less a miller is their match"⁴⁶ (Chaucer, 1984, p. 129), agrega más adelante, explicitando la oposición. Asimismo, se burla también cuando los estudiantes se ven reducidos a pedirle alojamiento:

[']My house is small, but you are learned men
 And by your arguments can make a place
 Twenty foot broad as infinite as space.
 Take a look round and see if it will do,
 Or make it bigger by your parley-voo."⁴⁷ (Chaucer, 1984, p. 130)

La pulla apunta a la impracticidad última del estudio de las artes liberales, que de poco sirven para resolver una crisis concreta como la que se presenta en este punto del relato, así como a la distorsión de la realidad en la que puede devenir el filosofar,⁴⁸ y en ese

⁴⁵ Líneas 126-136 del cuento del Administrador

⁴⁶ Líneas 176-177 del cuento del Administrador.

⁴⁷ Líneas 202-206 del cuento del Administrador.

⁴⁸ Cf. la pulla del molinero con el siguiente relato popular medieval:

A rich frankelyn having by his wyfe but one childe and no mo, for the great affection that he had to the said childe, found hym to scole to Oxforde for the space of II or III year. Thys young skoler, in a vacacyon tyme, for his disporte, came home to his father. It fortunede afterwarde on a day, the father, mother, and the young skoler being seated at table, the young skoler sayde, 'I have studied sophistrie, and by that science I can prove these two chekyns in the dysse to be thre chekyns.' 'Mary!' sayde the father, 'That wolde I fayne see.' The skoler then toke one of the chekyns in his hande, and sayde, 'Lo! here is one chekyn'; and incontinente he toke both the chekyns in his hand joyntely, and sayde, 'here is two chekyns : and one and two makyth three : ergo here is three chekyns.' Then the father toke one of the chekyns to himselfe, and gave one of the chekyns to his wife, and sayde thus; 'Lo, I will have one of the chekyns to my parte; and thy mother shall have another; and, because of thy good argument, thou shalt have the thirde to thy supper : for thou gettest no more meate here at this tyme.' (Hulton, 1909, pp. 58-59)

sentido se la puede interpretar como una alusión velada al impulso aislante por el cual el estudiante pierde contacto con la realidad. Sin embargo, los estudiantes terminarán vengándose con creces del molinero, que los ha prejuzgado por su condición de universitarios. Como en el caso del cuento anterior, el relato termina disolviéndose en un pequeño caos de escape y furia tras el descubrimiento de la jugarreta de los estudiantes.

1.2.2.d. El quinto marido de la Esposa de Bath

Si en los cuentos anteriores los estudiantes enfrentaban a burgueses, queda aún una instancia en *The Canterbury Tales* donde un ex estudiante de Oxford debe enfrentar a un contrincante más formidable: una mujer, la Esposa de Bath, madura y experimentada en las lides amorosas, que lo dobla en edad y que ya ha domado -y liquidado- a cuatro maridos antes de casarse con él. Quizás la síntesis entre estos extremos de espiritualidad / intelecto y materialidad / corporalidad que parecen constituir a los demás estudiantes de Chaucer se encuentre en este personaje, llamado Jankyn. La Esposa de Bath señala el vaivén de violencia y erotismo que signó la relación física entre ellos:

[...] he was my worst, and many a blow
He struck me still can ache along my row
Of ribs, and will until my dying day.
 But in our bed he was so fresh and gay,
So coaxing, so persuasive... Heaven knows
Whenever he wanted it – my *belle chose* –,
Though he had beaten me in every bone
He still could wheedle me to love, I own.⁴⁹ (Chaucer, 1984, p. 290)

La declaración alude de paso a la habilidad del ex estudiante con la palabra, con la que ordena las erupciones caóticas de violencia entre él y su pareja; invierte así la pulla del molinero de Cambridge, pues sus palabras sí tienen el poder de alterar la realidad en lo

⁴⁹ Líneas 505-512 del prólogo al cuento de la Esposa de Bath.

que a su esposa concierne. Pero, más allá de esta habilidad, es el caos de la guerra y la oposición el que marca esta relación en particular y la de todo estudioso con las mujeres en general, según los términos astrológicos de la explicación de la Esposa de Bath:

Children of Mercury and we of Venus
Keep up the contrariety between us;
Mercury stands for wisdom, thrift and science,
Venus for revels, squandering and defiance.
[...]
And women therefore never can be praised
By learned men [...] ⁵⁰ (Chaucer, 1984, p. 295)

La Esposa de Bath procede entonces a relatar un episodio de violencia doméstica entre ellos, ocasionado por un libro de Jankyn:

He had a book, he kept it on his shelf,
And night and day he read it to himself
And laughed aloud, although it was quite serious.
He called it *Theophrastus and Valerius*.
There was another Roman, much the same,
A cardinal; St Jerome was his name.
He wrote a book against Jovinian,
Bound up together with Tertullian,
Chrysippus, Trotula, and Heloise,
An abbess, lived near Paris. And with these
Were bound the parables of Solomon,
With Ovid's *Art of Love* another one.
All these were bound together in one book
And day and night he used to take a look
At what it said, when he had time and leisure
Or had no occupation but his pleasure,
Which was to read this book of wicked wives; [...] ⁵¹ (Chaucer, 1984, p. 294)

Como se ve, el libro de Jankyn introduce dos formas de totalización. Una de ellas es la que representan la compilación y el catálogo: el libro en cuestión no sólo agrupa muchos textos en un solo volumen, sino que también contiene una lista de mujeres malvadas que obran la destrucción de sus parejas (se lista a Eva, Dalila, Deyanira, Xantipa, Pasifae,

⁵⁰ Líneas 697-706 del prólogo al cuento de la Esposa de Bath.

⁵¹ Líneas 669-685 del prólogo al cuento de la Esposa de Bath.

Clitemnestra, Erifila, Livia y Lucilia) y de proverbios misóginos. La otra influencia totalizadora del libro es la de ocupar todo el tiempo libre de Jankyn, como se ve en la cita anterior; ocupación permanente que, sumada al compendio de publicidad negativa sobre las mujeres, desata la ira de la Esposa: "And when I saw that he would never stop / Reading in this curséd book, all night no doubt, / I suddenly grabbed and tore three pages out [...]."⁵² (Chaucer, 1984, p. 297) Aunque en consecuencia su marido la golpea con gran violencia, la marca definitiva del triunfo de ella sobre él radica en que lo obliga a quemar este volumen que absorbe toda su atención y lo vuelve contra ella. La Esposa de Bath es, en este sentido, más exitosa que los burgueses como contrincante del estudioso, en este caso "an intelligent man whose misfortune it was to demonstrate that marriage to the wife of Bath was an undertaking for which no university could have prepared its best scholar" (Proctor, 1977, p. 13). Sin embargo, Hulton (1909) entiende que son justamente los conocimientos y el entrenamiento del estudio los que permiten a estos estudiantes ficticiales –particularmente a los de Oxford– alcanzar sus objetivos prácticos: "[...] in the resourcefulness of their art, Chaucer's Oxonians are no unworthy sons of a subtle mother. The poet puts Nicholas, Jankin, and the Clerk, each of them in turn, to the trial, and, thanks to his liberal education, no one of them is found wanting [...]." (p. 16).

1.2.3. Skelton y Scogin

El antecedente de Chaucer diferencia entonces al clérigo virtuoso y sabio del prólogo de los estudiantes pícaros de los cuentos. Algo en común tienen esos pícaros

⁵² Líneas 788-790 del prólogo al Cuento de la Mujer de Bath.

con los retratos literarios de los oxonianos John Scogin⁵³ y John Skelton,⁵⁴ immortalizados en colecciones tales como *Jests of Scogin* (c. 1565) y *Merie Tales of Skelton* (c.1566), que se formularon en el siglo siguiente. Estos personajes coinciden en itinerancia (la primera historia de Skelton lo presenta volviendo a Oxford desde Abingdon, la segunda, viajando a Londres, mientras que Scogin viaja a lo largo de varios episodios), en tener problemas con un molinero (en la decimotercera historia de Skelton) y con una esposa díscola (en algunos episodios de Scogin) y en ser burlados casi en la misma medida en que ellos burlan a otros. Pero también es cierto que su condición de universitarios no es su rasgo identificador y definitorio, como sí lo es en el caso de los personajes de Chaucer: las historias de Skelton lo presentan más a menudo en su rol de clérigo de la parroquia de Dys; los episodios de Scogin, en su rol bufonesco en las cortes de Inglaterra y Francia. Su experiencia los lleva a desestimar la variante del impulso aislante que mantiene al universitario al margen del mundanal ruido: tienen que enfrenar el mundo y ganarse la vida. Scogin retrata con irreverencia la existencia de ese impulso en los siguientes versos por él compuestos: “A Master of Art is not worth a ****, / Except he be in Schooles, / A Bachelor of Law is not worth a straw, / Except he be among foles.”⁵⁵ (Carew Hazlitt, 1864, p. 47) No obstante, es cierto que muchas de las bromas que gastan Skelton y Scogin, en especial este último, se basan en

⁵³ Un tal John Scogan o Scoggin fue, aparentemente, un afamado bufón de la corte de Edward IV. Una compilación escrita de sus supuestas bromas (“jests”), realizada en el siglo XVI, circuló con gran popularidad. En la misma se proveía una biografía, al parecer ficticia, según la cual Scogan / Scoggin se había educado en Oxford.

⁵⁴ Skelton, John (1460?-1529): poeta y clérigo, formado en la Universidad de Oxford. Autor de poemas dedicados a los miembros de la realeza y la nobleza, fue tutor del joven príncipe luego coronado como Henry VIII. Durante el reinado de este último, Skelton gozó de importantes relaciones de patronazgo, pero también se ganó enemigos mediante la circulación de versos satíricos. Su supuesto gusto por las bromas y la juerga lo volvió protagonista de numerosas anécdotas, muchas de ellas apócrifas, que fueron publicadas en forma de libro en 1566 con el título ‘Merie Tales Newly Imprinted and made by Master Skelton, Poet Laureat’. El texto resultó muy popular y fue asociado a menudo al de Scogin.

⁵⁵ La rima interna del tercer verso (“law” – “straw”) da a entender que la palabra omitida en el primero debe rimar con “art” para mantener la rima interna, y es de cuatro letras ya que hay cuatro asteriscos; es, por ende, “fart”. Los dos primeros versos, entonces, sugieren que el único ámbito válido para el estudioso de las artes liberales es el de la academia, remitiendo de este modo a una de las formas del impulso aislante.

malentendidos verbales o juegos de palabras: la moraleja de un episodio de Scogin explicita “Therefore plaine speech is best, although Scogin knew what was spoken, and turned it to a jest.” (Carew Hazlitt, 1864, p. 94). Esta habilidad con el lenguaje es el legado más práctico de la formación universitaria para estos bromistas, y otra respuesta a la mofa del molinero en el cuento narrado por el Administrador de Chaucer. Por último, si bien el retrato de Skelton y Scogin como académicos no se aparta tanto de los pícaros de Chaucer, es cierto que esos textos no presentan una contrapartida prestigiosa de peso como la que proveía el Clérigo del prólogo. Esto puede deberse a que, para los siglos XV y XVI, la reputación de ambas universidades inglesas había empezado a desintegrarse debido a una serie de factores,⁵⁶ como resultado de los cuales “[...] the follies indulged in by the universities, and the troubles imposed upon them, produced in the sixteenth century a new and devastating concept of the scholar.” (Proctor, 1977, p. 17). En otras palabras, las instituciones universitarias parecen haber perdido para estas épocas su norte, abriendo las puertas al caos inherente a los humanos que dan existencia concreta a la abstracción ordenadora que ellas representan. Skelton y Scogin son ejemplos del tipo de retratos negativos de académicos que surgen por entonces:

[...] the portrait of the scholar-fool – one given over to worthless knowledge, and so naïve and ignorant of the ways of the world that he could be put upon by the slenderest ruses. Together with this unhappy man there appeared another kind of fool and a more dangerous one, the hopelessly ignorant

⁵⁶ Proctor (1977, pp. 14-17) enumera como factores la persistencia e infértil sofisticación del modelo educativo escolástico pese a –y en contraste con– la influencia humanista, el poder corporativo que adquirieron los *colleges* con la consecuente corrupción de los mecanismos de promoción y la turbulencia educativa de la Reforma. Hulton (1909) entiende que el factor primordial para la abundancia de caricaturas del “clérigo de Oxford” en general es la inutilidad de los estudios para insertarse en el mundo:

The poor but ambitious man looked upon the University as the door to the Church, and academical distinction as the passport to clerical preferment. When [...] rights of patronage were shamelessly abused, and many an ignorant priest could be found holding ten or twelve benefices, and being resident on none, while well-learned scholars in the Universities, which were able to teach and preach, held neither benefice nor exhibition, the chief attraction of a University career was gone, and learning became in his eyes a worthless and contemptible possession. (p. 48)

scholar who was just bright enough to win by bribery and deceit the awards that should have gone to the learned. And finally, a third type was portrayed in the scholar who, far from being stupid, had so mastered the tricks of fraud that he could outwit the world.” (Proctor, 1977, p. 17)

1.2.4. Overbury Earle y Saltonstall

En el siglo XVII, la literatura inglesa prodigó ejemplos del subgénero literario llamado *character writing*,⁵⁷ y algunos de los autores que lo practicaron hicieron blanco en el académico, cuya reputación seguía en la decadencia cuyo inicio había marcado el siglo anterior. Thomas Overbury (1581-1613), autor de una serie de *Characters, or Wittie Descriptions of the Properties of Sundry Persons* publicados a partir de 1614, incluye entre sus descripciones la de “A meere⁵⁸ scholer”, y en ella no falta ni la itinerancia proverbial (“[...] [he] is a stranger in no part of the world, but his owne countrey [...]” (Overbury, 1856, p. 87) ni la crítica a sus pretensiones de conocimiento y ordenamiento universal, basado en la teoría pero sin asidero en la práctica. La cita siguiente contrapone repetidamente el impulso totalizador con el caos bajo la forma de la nada o el vacío, además de aludir al orden explícitamente:

⁵⁷ Los orígenes de este subgénero se remontan a la tradición clásica a través de la figura de Teofrasto (ca. 371 a. C. – ca. 287 a. C.) y sus *Caracteres morales*, donde cada capítulo describe un vicio humano mediante su personificación. El siglo XVII inglés dio ejemplos de esta literatura, consistente en piezas breves descriptivas de ciertas personas, de tono en general satírico, con *Characters of Virtues and Vices* de Joseph Hall (1574-1656), *Characters upon Essays, Moral and Divine*, de Nicholas Breton (1545-1626), y *Characters*, de Samuel Butler (1612-1680) entre otros y además de los casos de Overbury, Earle y Saltonstall. El siguiente comentario propone a Chaucer como antecedente de estos textos, en función de la presencia de un elemento satírico, aportando una base de continuidad a la selección propuesta en este capítulo:

Satire is about people, and there must therefore be some form of characterization. The simplest form is that of description by the author. Such are the portraits of Chaucer or of Dryden. They are ‘characters’ in the tradition of Theophrastus [...], who with his list of things that various people did produced a rogues’ gallery. Chaucer’s Prologue in many ways is just such another. Not all the Canterbury pilgrims are rogues but most of the memorable ones are, in greater or lesser degree. (Pollard, 1970, p. 47)

La Esposa de Bath es asimismo citada como ejemplo de un tópico clásico de la sátira: la sensualidad femenina (Pollard, 1970, p. 16).

⁵⁸ “Meere” es un intensificador cuya función es señalar al retratado como esencialmente un universitario, y diferenciarlo de otros retratados que pueden ser otros actores universitarios -como “A meere fellow of a house” (es decir, miembro de un *college*) – o no, pero que comparten rasgos con él – como “A wise man” y “A pedant”.

"Tis a wrong to his reputation to be ignorant of any thing; and yet hee knowes not that he knowes nothing: he gives directions for husbandry, from Virgils Georgickes; for cattell, from his Bucolicks; for warlike stratagems, from his AEneides, or Caesars Commentaries: hee orders all things by the booke, is skilfull in all trades, and thrives in none: [...]. In a word, hee is the index of a man, and the title-page of a scholler, or a Puritane in morality; much in profession, nothing in practice." (Overbury, 1856, pp. 88-89)

En *Microcosmography; or, A Piece of the World Discovered, in Essays and Characters* (1628), John Earle (c-1601-1665) hace referencia a "A Downright⁵⁹ Scholar" y hace hincapié más bien en el impulso aislante:

The hermitage of his study has made him somewhat uncouth in the world, and men make him worse by staring on him. Thus is he [silly and] ridiculous, and it continues with him for some quarter of a year out of the university. But practise him a little in men, and brush him over with good company, and he shall out-balance those glisterers, as far as a solid substance does a feather, or gold, gold-lace. (Earle, 1867, p. 49)

Como se ve hacia el final de la cita, la voz descriptiva de Earle propone que hay un verdadero valor en el académico esencial, pero que sólo se lo puede apreciar cabalmente cuando sale del aislamiento universitario y pone en juego su saber en contacto con el mundo en general. Asimismo, al presentar a un falso académico bajo el título de "A pretender to learning", se lo describe adoptando el aislamiento característico del verdadero como máscara: "He is oftener in his study than at his book, and you cannot pleasure him better than to deprehend him: yet he hears you not till the third knock, and then comes out very angry as interrupted. [...] He walks much alone in the posture of meditation, [...]." (Earle, 1867, pp. 95-96).

"A scholar in the university" también hace su aparición en *Picturae Loquentes, or Pictures drawn forth in Characters* (1631), de Wye Saltonstall (1602-muerto post-

⁵⁹ Nótese nuevamente la presencia de un intensificador para distinguir al académico esencial de, en este caso, otros actores universitarios más específicos ("An old college butler", "A young gentleman of the university", "An university dun") además de otros extra-universitarios pero afines ("A plodding student", "A pretender to learning", "A critic").

1640). No falta la alusión a la itinerancia (“When he makes a journey 'tis in the vacation, and then hee canvises a fortnight aforehand amongst his friends for Bootes and Spurres.”)⁶⁰ pero el rasgo principal es la superficialidad: una superficialidad tanto de apariencia (“[...] because he professes himselfe a Scholler, goes commonly in blacke, and many times 'tis all he has to shew for't.”) como verbal (“He studies so long words of Art, that all his learning at last is but an Art of words. [...] In his letters hee's often ready to shake the whole frame of the sense to let in some great word, affecting a nonsenticall eloquence before propriety of phrase [...]”) La alusión a la superficialidad verbal del académico se manifestaba ya en la comparación del estudiante con la portada de un libro que se produce en Overbury, imagen de pura superficialidad de la página que promete un compendio de conocimientos pero es apenas un recubrimiento de la nada. Por último, la necesidad de estos escritores de diferenciar a los académicos ‘auténticos’ de otros actores académicos refleja la diversificación social y jerárquica que comenzó a afectar a las universidades durante este siglo, y que complejizará las dinámicas universitarias en adelante.⁶¹

I.2.5. New Atlantis

Además, en el siglo XVII “[...] [the universities] also were developing new scientific thought despite their Aristotelian heritage [...]” (Proctor, 1977, p. 22) En ese contexto, es también interesante considerar la representación de una institución de estudio e investigación superior relativamente similar a una universidad, por la

⁶⁰ La versión *online* del texto de Saltonstall, puesta a disposición por la Universidad de Michigan, no provee números de página ni datos de la edición en la que se basa.

⁶¹ Con respecto a los otros actores académicos, véanse las notas 58 y 59 en este capítulo. Con respecto a la diversificación social, téngase en cuenta que “[...] by the end of the sixteenth century the university scene was being drastically altered by increasing numbers of young men of wealth and birth. It was then that it became fashionable for young men to go to the universities for a few markedly pleasant years of undergraduate life, and, as a result, distinct social classes within the student ranks became clear.” (Proctor, 1977, p.23) Esto da pie, por ejemplo, a la presencia de “A young gentleman of the university.” Con respecto a la diversificación jerárquica, téngase en cuenta que el gran desarrollo de los *colleges* había producido una multiplicación de roles administrativos y de autoridad, reflejados, por ejemplo, en las secciones sobre “An old college butler” en Earle y “A meere fellow of a house” en Overbury.

aplicación de algunos de sus impulsos, como resulta ser la Casa de Salomón, descrita en *New Atlantis* (1624 en latín, 1627 en inglés), de Francis Bacon. Este texto se inscribe dentro del género literario de la utopía, un género ‘ordenador’ por excelencia, en la medida en que la descripción de una sociedad perfecta se propone indirectamente como alternativa a los problemas del mundo real, según el modelo establecido por Thomas More (1478-1535) con su seminal *Utopia* (1516). En ese modelo, el aislamiento literal es uno de los principales rasgos posibilitadores y facilitadores de la perfección social, rasgo que fue empleado en utopías subsiguientes en su florecimiento durante los siglos XVI y XVII; el impulso aislante de la universidad / academia puede ser pensado como una manifestación metafórica de lo que la utopía renacentista literalizó. Los habitantes de la isla de Bensalem, a la que llegan los marinos de Bacon, llevan el aislamiento al extremo, no sólo porque aplican diversas medidas para evitar perjuicios provenientes del exterior, sino también porque dentro de la isla de Bensalem hay una segunda isla metafórica, una segunda utopía dentro de la utopía primera,⁶² que conjuga aislamiento y totalización con orden perfecto: “[...] an order, or society, which we call Salomon's House; the noblest foundation, as we think, that ever was upon the Earth, and the lantern of this kingdom. It is dedicated to the study of the works and creatures of God.” (Bacon, s.d., p. 255) La primera aparición en el texto de uno de los padres de la Casa – notable para los locales justamente porque marca el quiebre de un largo período de

⁶² La Casa de Salomón es segunda no en importancia, sino sólo en tanto está subsumida textualmente en la existencia de Bensalem. Comparato (2006) rescata las palabras de William Rawley, primer editor de *New Atlantis* en inglés tras la muerte de Bacon, que atribuyen prioridad a la institución de la Casa de Salomón sobre la utopía en general en el plan del autor:

[...] “Su señoría también pensaba incluir en este relato un sistema de leyes o del mejor Estado o la estructura de una república, pero previendo que sería una obra larga” había decidido termina mientras tanto lo que más le urgía, es decir, “la descripción de un colegio instituido para la interpretación de la naturaleza y la producción de grandes y maravillosas obras para beneficio de los hombres, bajo el nombre de Casa de Salomón, o Colegio de las Obras de los Seis Días.” (pp. 107-108)

Asimismo, Davis (1985, pp. 126-127) señala la presencia de las premisas esenciales de la Casa de Salomón en otros escritos y expresiones de Bacon para demostrar la profundidad y extensión de su calado en las ideas de este autor.

aislamiento: hace unos doce años que no se veía a un padre de la Casa—, desplazándose en un rico carruaje por las calles de Bensalem, hace hincapié en el orden que el padre y el público replican entre sí:

Horsemen he had none, neither before or behind his chariot: as it seemeth, to avoid all tumult and trouble. [...] The street was wonderfully well kept; so that there was never any army had their men stand in better battle-array than the people stood. The windows likewise were not crowded, but everyone stood in them, as if they had been placed. (s/d: 264)

La idea de orden afecta incluso la representación textual de la institución: cuando otro miembro de la Casa la describe, es del mismo modo extremadamente organizado, enunciando primero el orden a seguir (“First, I will set forth unto you the end of our foundation. Secondly, the preparations and instruments we have for our works. Thirdly, the several employments and functions whereto our fellows are assigned. And fourthly, the ordinances and rites which we observe.” (Bacon, s.d., p. 265)) y ateniéndose luego a él. Por otra parte, el propósito de esta especie de hermandad se resume meramente en una oración cuya parquedad contrasta con el afán universalizador que expresa, y que emparenta a la institución con el impulso totalizador universitario: “The end of our foundation is the knowledge of causes, and secret motions of things; and the enlarging of the bounds of human empire, to the effecting of all things possible.” (Bacon, s.d., p. 265). El impulso totalizador se repite en la descripción del segundo ítem especificado por el personaje, la de las preparaciones e instrumentos de la Casa; pues en esta descripción el texto ingresa en la modalidad del catálogo, e incluye no menos de veinticinco párrafos (en su gran mayoría iniciados con la frase “We have” y seguidos de la enumeración detallada de los elementos que hacen a distintas categorías: cavernas, torres, lagos, fuentes y manantiales, huertas y jardines, parques y predios, fábricas y establecimientos de todo tipo, entre otros). El objetivo de la Casa de Salomón es

científico, como corresponde a una institución imaginada por Bacon, adalid del empirismo y precursor del método científico, y esto también contribuye a emparentarla con la universidad. De hecho, Bacon es el heraldo del ingreso de la universidad inglesa en la modernidad: al preconizar la necesidad de estudiar los fenómenos naturales por observación y experimentación, permitiéndose cuestionar lo establecido por autoridades anteriores, anticipa la ruptura con la formación escolástica clásica de raigambre medieval y la revolución científica.⁶³ Es el afán científico el que efectúa la última conexión relevante entre Bacon y las hipótesis de este estudio, al remitir a la itinerancia como rasgo constitutivo del académico o universitario, con un sentido más estrechamente ligado a la búsqueda de conocimiento.⁶⁴ Pues los integrantes de la casa de Salomón son enviados a países extranjeros...

[...] to give us knowledge of the affairs and state of those countries to which they were designed, and especially of the sciences, arts, manufactures, and inventions of all the world; and withal to bring unto us books, instruments, and patterns in every kind: (...) thus you see we maintain a trade not for gold, silver, or jewels; nor for silks; nor for spices; nor any other commodity of matter; but only for God's first creature, which was Light: to have light (I say) of the growth of all parts of the world. (Bacon, s.d., p. 256)

No obstante, *trade* –comercio– no parece la palabra indicada, pues sugiere un intercambio que los de Salomón no propician: llevando el impulso aislante al extremo, no revelan su procedencia de Bensalem ni lo que allí se conoce, sino que se limitan a

⁶³ Si bien para el siglo XV la filosofía escolástica en la que se basaba la enseñanza ya había comenzado a resultar anticuada o cuestionable a la luz de los avances impulsados por la incipiente revolución científica y las nuevas perspectivas filosóficas abiertas por el humanismo, sus contenidos y formas se mantenían en la universidad. Una serie de intervenciones del rey Enrique VIII sobre la curricula, durante el siglo siguiente, redujo considerablemente el escolasticismo y los estudios de derecho canónico, e impulsó el estudio de los clásicos grecolatinos y la matemática. Los textos fundamentales de Bacon, en este sentido, son los anteriores *Of the Proficiency and Advancement of Learning, Divine and Human* (1605) y *Novum Organum Scientiarum* (1620). Cuando, en 1660, se fundó en Inglaterra The Royal Society, Bacon llevaba muerto unos años pero se lo invocó en esa instancia y se lo consideró uno de sus inspiradores

⁶⁴ La conexión entre estudio e itinerancia ya se esbozaba en la portada de *Novum Organum*, ilustrada con un navío que atravesaba los límites del Mediterráneo y la frase latina "Multi pertransibunt & augebitur scientia" ([Daniel](#) 12:4, "Muchos viajarán y aumentará el conocimiento").

recolectar conocimiento ajeno para importarlo y explotarlo en su isla. Y aún en Bensalem, la apertura del conocimiento no es total:

[...] we have consultations, which of the inventions and experiences which we have discovered shall be published, and which not: and take all an oath of secrecy, for the concealing of those which we think fit to keep secret: though some of those we do reveal sometimes to the state and some not. (Bacon, s.d., p. 274)

Así, mediante este impulso aislante exacerbado, la institución propone el conocimiento esotérico como un poder último que está por encima del estado mismo. De este modo, se da la paradoja que, al adoptar un género ‘ordenador’ como la utopía, Bacon propone un orden ideal basado esencialmente en el aislamiento y la totalización de una institución de investigación avanzada que bien puede haber sido inspirada por la universitaria, y a la vez quiebra ese aislamiento al inscribir a esa institución en la esfera social y política mediante la noción del poder representado por el conocimiento. El problema se vuelve más complejo en tanto el texto incluye una reserva sobre la posible corrupción de los seres moralmente superiores que detentan ese poder: “[...] we have forbidden it to all our fellows, under pain of ignominy and fines, that they do not show any natural work or thing adorned or swelling, but only pure as it is, and without all affectation of strangeness.” (Bacon, s.d., p. 273). En función de esto, Davis ha dilucidado matices de la paradoja resultante vinculados con la totalización de la siguiente manera:

Atrapado en las exigencias del modo utópico, Bacon expone al mismo tiempo el problema y la imposibilidad de una utopía científica. Si la ciencia ha de progresar para conducirnos al logro de todas las cosas, espíritus y, hasta cierto punto, acciones posibles, debe estar libre de toda censura y control. Pero conocimiento científico es poder. Como Bacon bien sabía, puede alterar las condiciones materiales de la sociedad, y por tanto la estructura de la sociedad misma. Si hemos de confiar en que el científico no sólo persiga el conocimiento sino que ejerza su poder resultante sobre la sociedad de una manera benévola e ilustrada, entonces ¿por qué no podemos confiar en todos los hombres, particularmente en quienes no están expuestos a las tentaciones del poder científico? [...] Si, como el utópico, no

podemos confiar en la naturaleza humana, de los hombres de ciencia como de todos los demás, ¿cómo hemos de controlarlos sin limitar la libertad de investigación? (Davis, 1985, pp. 140-141)

I.2.6. Gulliver's Travels

I.2.6.a. Los habitantes de Laputa

Para el siglo XVIII, no obstante, Oxbridge se encontraba bien lejos de la utopía baconiana. Proctor (1977) no duda en referirse a este período como “Decline of the Universities” (p. 33), por cuanto los males de siglos anteriores, en conjunción con nuevos factores,⁶⁵ dictaron la decadencia de ambas instituciones. En relación con esto, es interesante contraponer la institución académica utópica imaginada por Bacon con la satírica imaginada por Jonathan Swift (1667-1745) en los capítulos V y VI de la tercera parte de *Gulliver's Travels* (1726); la sátira académica comienza, no obstante, ya en el capítulo II de esa parte. En sintonía con la geografía utópica favorita, el capitán Lemuel Gulliver llega a la isla de Laputa; pero lo insular no se detiene allí; pues Laputa está doblemente aislada en tanto flota y se desplaza por el aire, no forma parte siquiera del globo terrestre. A esto debe sumarse el aislamiento sensorial por exceso cogitante que padece la mayoría de los habitantes de Laputa, otra forma de tener la cabeza en el aire: “It seems the minds of these people are so taken up with intense speculations, that they neither can speak, nor attend to the discourses of others, without being roused by some external taction upon the organs of speech and hearing [...]” (Swift, 1994, p. 172) A los efectos de percatarse de la necesidad de dirigir la palabra a alguien, de escucharlo, o meramente de evitar caer en precipicios o chocar contra objetos u otras personas en la

⁶⁵ A los males de siglos anteriores, ya mencionados en notas anteriores, Proctor (1977, pp. 33-36) suma los siguientes: la injerencia directa de las luchas políticas sobre los nombramientos y promociones académicos, la existencia de muchos cargos hereditarios y vitalicios, el requerimiento del celibato de los académicos, la marcada estratificación social de los estudiantes, el relajamiento de los estándares de evaluación o su conveniente adecuación a las circunstancias. Todo esto hace que, pese a los primeros atisbos de una intención de reforma y al paso de personalidades más adelante destacadas por ambas universidades, se las percibiera en general como ámbitos de lisa y llana depravación.

vía pública, emplean a sirvientes que los golpetean suavemente en el órgano involucrado (la boca, el oído o los ojos) con un instrumento especial cuando la ocasión lo requiere. No sólo el impulso aislante propio del exceso de intelectualidad es satirizado de este modo, sino también el totalizador. Pues los laputianos totalizan la experiencia en los términos de ciencias derivadas de las originales disciplinas del *trivium* y el *quadrivium*, como la astronomía, la matemática y la música, a tal punto que tienen la cabeza inclinada hacia un lado, de modo que uno de sus ojos mira permanentemente al firmamento; llevan astros e instrumentos musicales bordados en sus ropas; su comida es cortada en forma de figuras geométricas o de instrumentos musicales: “Their ideas are perpetually conversant in lines and figures.” (Swift, 1994, p. 176) Esta particular forma de totalización redundante en un exceso de intelectualidad y una falta de pragmatismo que es criticada abiertamente por el narrador:

Their houses are very ill built, the walls bevil, without one right angle in any apartment; and this defect arises from the contempt they bear to practical geometry, which they despise as vulgar and mechanic; those instructions they give being too refined for the intellects of their workmen, which occasions perpetual mistakes. And although they are dexterous enough upon a piece of paper, in the management of the rule, the pencil, and the divider, yet in the common actions and behaviour of life, I have not seen a more clumsy, awkward, and unhandy people, nor so slow and perplexed in their conceptions upon all other subjects, except those of mathematics and music. [...] Imagination, fancy, and invention, they are wholly strangers to, nor have any words in their language, by which those ideas can be expressed; the whole compass of their thoughts and mind being shut up within the two forementioned sciences. (Swift, 1994, pp. 176-177)

El tono satírico es uno de los rasgos típicos de las representaciones de la universidad y la academia en la novela inglesa de la segunda mitad del siglo XX, y con él Swift impone su sello sobre esta característica que asomaba en las representaciones anteriormente vistas. Al menos

otros dos elementos en la descripción de los laputianos señalan la impronta de Swift sobre rasgos fundamentales de estas representaciones. Uno de ellos es el haber retomado, aunque haya sido brevemente, la relación de los intelectuales masculinos con las mujeres que Chaucer había esbozado con riqueza de variantes, que luego se diluía en Skelton, Scogin y los autores de caracteres. Las laputianas son proactivas e insatisfechas como la Esposa de Bath, y tienen necesidades más conectadas con la realidad inmediata:

The women of the island have abundance of vivacity: they contemn their husbands, and are exceedingly fond of strangers, whereof there is always a considerable number from the continent below [...]. Among these the ladies choose their gallants: but the vexation is, that they act with too much ease and security; for the husband is always so rapt in speculation, that the mistress and lover may proceed to the greatest familiarities before his face, if he be but provided with paper and implements, and without his flapper⁶⁶ at his side. (Swift, 1994, p. 179)

El otro rasgo que marca la modernidad de Swift en lo que a representación de intelectuales compete es su alusión a la preocupación de éstos por una forma del caos que se formularía como tal en el siglo XIX: la entropía y las consecuencias de la segunda ley de la termodinámica. Ya que los laputianos temen a distintas catástrofes astronómicas, entre ellas “that the sun, daily spending its rays without any nutriment to supply them, will at last be wholly consumed and annihilated; which must be attended with the destruction of this earth, and of all the planets that receive their light from it.” (Swift, 1994, p. 178)

1.2.6.b. La academia de Lagado

⁶⁶ *Flapper* es el nombre genérico del empleado que golpea suavemente con un implemento a su amo en la boca, las orejas o los ojos.

Todos estos no son más que los prolegómenos de la sátira dedicada a lo académico propiamente dicho. Cansado del ambiente de Laputa, Gulliver desciende a visitar Lagado, la metrópolis de Balnibarbi, el territorio terrestre sobre el que gobierna la isla flotante. Lo más famoso de Lagado resulta ser su academia, institución directamente descendiente de la intelectualidad laputiana y movilizadora por el impulso totalizador:

[...] about forty years ago, certain persons went up to Laputa, either upon business or diversion, and, after five months continuance, came back with a very little smattering in mathematics, but full of volatile spirits acquired in that airy region: that these persons, upon their return, began to dislike the management of every thing below, and fell into schemes of putting all arts, sciences, languages, and mechanics, upon a new foot. To this end, they procured a royal patent for erecting an academy of projectors in Lagado; and the humour prevailed so strongly among the people, that there is not a town of any consequence in the kingdom without such an academy. In these colleges the professors contrive new rules and methods of agriculture and building, and new instruments, and tools for all trades and manufactures; [...] (Swift, 1994, pp. 193-194)

La paradoja reside en que, mientras los proyectistas trabajan en pos de un orden futuro con resonancias utópicas e incluso arcádicas (“[...] one man shall do the work of ten; a palace may be built in a week, of materials so durable as to last for ever without repairing. All the fruits of the earth shall come to maturity at whatever season we think fit to choose, and increase a hundred fold more than they do at present; [...]” (Swift, 1994, p. 194), el presente está sumido en el caos (“The only inconvenience is, that none of these projects are yet brought to perfection; and in the mean time, the whole country lies miserably waste, the houses in ruins, and the people without food or clothes.” (Swift, 1994, p. 194). A la vez, la academia de Lagado también da

cuenta de una variante más moderna del impulso aislante, la de separar a los integrantes de la institución según su orientación o especialidad. En su gran variedad, Lagado no parece tener mucho que envidiar a instituciones actuales: “This academy is not an entire single building, but a continuation of several houses on both sides of a street [...]. Every room has in it one or more projectors; and I believe I could not be in fewer than five hundred rooms.” (Swift, 1994, p. 196) De un lado de la calle tienen su sede los proyectos científicos de carácter más concreto, y del lado de enfrente los proyectos igualmente científicos pero de carácter más especulativo (“the projectors in speculative learning” (Swift, 1994, p. 199), agrupados en la escuela o facultad de lengua, la de matemática, la de política). Pero, nuevamente, a este orden superficialmente impecable se contrapone la ridiculez y futilidad de los proyectos desarrollados: entre otros, extraer de pepinos maduros los rayos de sol absorbidos durante su crecimiento y envasar estos últimos para iluminar otros ámbitos; reconvertir excremento humano en la comida de la que proviene; construir casas empezando por el techo y bajando hasta los cimientos; lograr que las arañas produzcan telas coloreadas y resistentes para ser usadas. El académico que sintetiza el impulso totalizador con la inutilidad es, justamente...

[...] one illustrious person more, who is called among them “the universal artist.” He told us “he had been thirty years employing his thoughts for the improvement of human life.” He had two large rooms full of wonderful curiosities, and fifty men at work. Some were condensing air into a dry tangible substance, by extracting the nitre, and letting the aqueous or fluid particles

percolate; others softening marble, for pillows and pin-cushions; others petrifying the hoofs of a living horse, to preserve them from foundering. The artist himself was at that time busy upon two great designs; the first, to sow land with chaff, wherein he affirmed the true seminal virtue to be contained, as he demonstrated by several experiments, which I was not skilful enough to comprehend. The other was, by a certain composition of gums, minerals, and vegetables, outwardly applied, to prevent the growth of wool upon two young lambs; and he hoped, in a reasonable time to propagate the breed of naked sheep, all over the kingdom. (Swift, 1994, pp. 199-200)

Por ultimo, la sátira académica de Swift ingresa en el terreno del lenguaje. En este plano, los académicos de Lagado no sólo discuten la posibilidad de simplificarlo o directamente eliminarlo (reemplazándolo por la mostración de objetos conducentes a transmitir lo deseado), sino que uno de ellos ha desarrollado una máquina productora de conocimiento, consistente en un mecanismo que combina piezas de madera en las que están escritas “all the words of their language, in their several moods, tenses, and declensions; but without any order.” (Swift, 1994, p. 200) La máquina produce una combinación azarosa de términos, de la que se seleccionan y copian aquellos fragmentos que tengan algún sentido y concordancia. La acumulación de estos fragmentos va dando forma a un texto, de modo que “by his contrivance, the most ignorant person, at a reasonable charge, and with a little bodily labour, might write books in philosophy, poetry, politics, laws, mathematics, and theology, without the least assistance from genius or study.” (Swift, 1994, p. 200) El profesor en cuestión no ha descuidado el impulso totalizador: “He assured me that this invention had employed all his thoughts from his youth; that he had emptied the whole vocabulary into his frame [...]” (Swift, 1994, p. 201); “[...] the professor showed me several volumes in large folio, already

collected, of broken sentences, which he intended to piece together, and out of those rich materials, to give the world a complete body of all arts and sciences [...].” (Swift, 1994, p. 201) De este modo, la máquina en cuestión invierte la lógica del sentido que da prevalencia al contenido y se revela un instrumento formalista *avant la lettre*, por cuanto hace de la arbitrariedad su principio, dejando que la aleatoriedad combinatoria produzca significantes que determinen significados.

1.2.7. El hombre de la colina en Tom Jones

Proctor (1977) se refiere a la historia del Hombre de la Colina, incluida en *Tom Jones* (1749), de Henry Fielding (1707-1754),⁶⁷ como “what seems to be the first appearance of university life in a novel.” (p. 41). Como espécimen de la representación de un universitario producida en pleno siglo XVIII, el caso del Hombre de la Colina ilustra la asociación de la institución universitaria con una influencia corrupta y depravada propia de la época,⁶⁸ ya que la relación con el aristocrático George Gresham en Oxford es, más allá de algunas desavenencias familiares previas, prácticamente el origen de todas las desdichas del Hombre de la Colina:

“This young fellow, among many other tolerable bad qualities, had one very diabolical. He had a great delight in destroying and ruining the youth of inferior fortune, by drawing them into expenses which they could not afford so well as himself; and the better, and worthier, and soberer any young man was, the greater pleasure and triumph had he in his destruction. Thus acting the character which is recorded of the devil, and going about seeking whom he might devour.

“It was my misfortune to fall into an acquaintance and intimacy with this gentleman. My reputation of diligence in my studies made me a desirable object of his mischievous intention; and my own inclination made it sufficiently easy for him to effect his purpose; for though I had applied myself with much industry to books, in which I took great delight, there were other pleasures in which I was

⁶⁷ Este relato se desarrolla a lo largo de los capítulos X a XV del octavo libro de la novela.

⁶⁸ Véase la nota 65.

capable of taking much greater; for I was high-mettled, had a violent flow of animal spirits, was a little ambitious, and extremely amorous.

“I had not long contracted an intimacy with Sir George before I became a partaker of all his pleasures; and when I was once entered on that scene, neither my inclination nor my spirit would suffer me to play an under part. I was second to none of the company in any acts of debauchery; nay, I soon distinguished myself so notably in all riots and disorders, that my name generally stood first in the roll of delinquents; and instead of being lamented as the unfortunate pupil of Sir George, I was now accused as the person who had misled and debauched that hopeful young gentleman; for though he was the ringleader and promoter of all the mischief, he was never so considered. I fell at last under the censure of the vice-chancellor, and very narrowly escaped expulsion.

“You will easily believe, sir, that such a life as I am now describing must be incompatible with my further progress in learning; and that in proportion as I addicted myself more and more to loose pleasure, I must grow more and more remiss in application to my studies. This was truly the consequence; but this was not all. (Fielding, 1994, pp. 380-381)

De este modo, el breve paso de Gresham por la narrativa de *Tom Jones* basta para delinearlo como un auténtico agente del caos mediante dos recursos: su asociación con el diablo, explicitada dos veces en el primer párrafo de la cita anterior, y la puesta en juego de una dialéctica de extremos relacionables con la dicotomía orden-caos (“the better, and worthier, and soberer any young man was, the greater pleasure and triumph had he in his destruction”) que termina por relativizar y difuminar los límites entre las dos entidades opuestas.⁶⁹ La intervención de la autoridad y el peligro de expulsión constituyen la manifestación del impulso ordenador de la institución en su sentido más controlador y policíaco y menos efectivo, en tanto el agente de caos permanece sin peligro mientras sus víctimas son amonestadas y repelidas. Por si no bastara el ejemplo de Gresham como instancia de corrupción caótica vinculada con la universidad, más

⁶⁹ Como términos de esa dialéctica, puede verse la condición inicial de excesivo orden en el Hombre de la Colina que lo señala como víctima para Gresham (“My reputation of diligence in my studies made me a desirable object of his mischievous intention”); la coexistencia de la propensión al orden y al desorden en el mismo Hombre de la Colina (“for though I had applied myself with much industry to books, in which I took great delight, there were other pleasures in which I was capable of taking much greater”); y, finalmente, su vuelco hacia el extremo del desorden (“I soon distinguished myself so notably in all riots and disorders, that my name generally stood first in the roll of delinquents”). Considérese, a su vez, los extremos planteados en el último párrafo de la cita.

adelante el Hombre de la Colina, ya fuera de la institución, será introducido en el mundo del juego de azar a través del encuentro con un ex compañero.⁷⁰

Pero más allá de las épocas de desorden, el Hombre de la Colina exhibe los impulsos ordenadores que lo identifican como un auténtico académico, en el sentido del *mere scholar* o *downright scholar* de los autores de caracteres.⁷¹ Por una parte, se manifiesta el impulso totalizador bajo la forma particular del estudio que subsume la experiencia toda de quien lo emprende. Al cabo de años de vida irregular disparados por la experiencia universitaria, el Hombre de la Colina reordena su vida a partir de la reconciliación con su padre, y retoma el estudio de filosofía clásica y religión, especialmente tras un acceso de melancolía severa por la muerte de aquel:

“I then,” continued the stranger, “betook myself again to my former studies, which I may say perfected my cure; for philosophy and religion may be called the exercises of the mind, and when this is disordered, they are as wholesome as exercise can be to a distempered body. They do indeed produce similar effects with exercise; for they strengthen and confirm the mind, till man becomes, in the noble strain of Horace—

*Fortis, et in seipso totus teres atque rotundus,
Externi ne quid valeat per læve morari;
In quem manca ruit semper Fortuna.*”⁷² (Fielding, 1994, pp. 396-397)

No en vano el Hombre de la Colina se referirá a sí mismo y sus colegas estudiosos como “men of true learning, and almost universal knowledge” (Fielding, 1994, p. 397)

⁷⁰ Una dialéctica de extremos similar a la promovida por Gresham se da en este caso también: “[...] for two years I continued of the calling; during which time I tasted all the varieties of fortune, sometimes flourishing in affluence, and at others being obliged to struggle with almost incredible difficulties. Today wallowing in luxury, and to-morrow reduced to the coarsest and most homely fare. My fine clothes being often on my back in the evening, and at the pawn-shop the next morning.” (1994: 393)

⁷¹ Véase la sección I.2.4 y las notas 58 y 59. Contrástese, a su vez, el saber del Hombre de la Colina con el conocimiento tosco e impulsado del pedagogo Partridge, representante de los falsos académicos, quien, en diálogo con el anterior y Tom Jones, ventila sus magros latines y su escasez de vocabulario y experiencia mundana a la par que exhibe su cobardía, gusto por el chisme, superstición, etc.

⁷² La cita corresponde a la sátira VII de Horacio; en traducción provista por la edición citada, “Firm in himself, who on himself relies, / Polished and round, who runs his proper course, / And breaks misfortunes with superior force.” La mente cultivada se figura así como una especie de esfera perfecta que rueda inexorablemente por su camino, cósmicamente libre de fricciones entrópicas; la imagen incorpora, una vez más, el movimiento.

Mientras la comparación entre cuerpo y mente en la primera parte de la cita anterior pone en evidencia la dimensión ordenadora del estudio aplicado a la vida misma, en la cita de Horacio se atisba el impulso aislante en la idea de un repliegue hermético de la mente sobre sí misma. Por cierto, el Hombre de la Colina ha llevado el impulso aislante al extremo y en términos literales; ha hecho del mismo su identidad, según las palabras de su vieja sirvienta, y puesto que el texto no revela el nombre formal del personaje:

“[...] he is a strange man, not at all like other people. He keeps no company with anybody, and seldom walks out but by night, for he doth not care to be seen; and all the country people are as much afraid of meeting him; for his dress is enough to frighten those who are not used to it. They call him, the Man of the Hill (for there he walks by night), and the country people are not, I believe, more afraid of the devil himself. [...] I have lived with him above these thirty years, and in all that time he hath hardly spoke to six living people.” (Fielding, 1994, p. 374)

La ambivalencia de una mente hipercultivada y totalizadora que para ordenar se aísla en un cuerpo de comportamiento errático y atavíos insólitos es replicada en la casa del Hombre de la Colina, cuyo exterior modesto y poco atractivo disfraza un interior rebozante de complejas multiplicidades, prolijamente dispuestas: “To say the truth, Jones himself was not a little surprized at what he saw; for, besides the extraordinary neatness of the room, it was adorned with a great number of nicknacks and curiosities, which might have engaged the attention of a virtuoso.” (Fielding, 1994, pp. 373-374)

La itinerancia como rasgo del estudioso se manifiesta a través del hecho de que el interior de la vivienda da a Jones la pauta de que el dueño de casa es un gran viajero (“ ‘I should imagine, by this collection of rarities,’ cried Jones, ‘that your master had been a traveller.’—‘Yes, sir,’ answered she, ‘he hath been a very great one: there be few gentlemen that know more of all matters than he [...]’ (Fielding, 1994, p. 374), y el último discurso sustancial del Hombre de la Colina en la novela concierne a su conocimiento del mundo adquirido durante los viajes. Por último, la asociación de este

universitario y estudioso con una colina particularmente alta y empinada provee uno de las primeras manifestaciones del carácter simbólico de la verticalidad y la mirada desde arriba en relación con estas representaciones; al comienzo del capítulo X del libro VIII, el deseo de Jones de subir a la cima de la colina y el de Partridge de permanecer al pie de la misma reflejan la verdadera disposición de cada uno de estos personajes hacia la educación y el conocimiento, en la medida en que Jones es naturalmente propenso a ser cultivado y Partridge a permanecer en un plano de conocimiento más superficial.

I.2.8. Middlemarch

I.2.8.a. Casaubon

“The supreme academic fiction remains *Middlemarch* (1872), and Eliot’s Mr Casaubon is the most haunting spectre of the academic as grim pedagogue, the acholar as the spirit of all that is sterile, cold and dark.” (Showalter, 2005, p. 5) Aunque Showalter es la única, entre quienes han estudiado la representación novelística de la experiencia universitaria y académica como subgénero,⁷³ en mencionar a *Middlemarch* como un exponente del mismo, es cierto que la novela proporciona el retrato de un auténtico académico, y el retrato no es positivo en sus implicancias. Queda claro que se trata de un auténtico académico desde su presentación en el texto como

[...] the Reverend Edward Casaubon, noted in the country as a man of profound learning, understood for many years to be engaged on a great work concerning religious history; [...] having views of his own which were to be more clearly ascertained on the publication of his book. His very name carried an impressiveness hardly to be measured without a precise chronology of scholarship. (Eliot, 1994, p. 11)

⁷³ A partir de esta etapa cronológica, los estudios pertinentes son los de Carter (1990), Rossen (1993) y Showalter (2005).

Casaubon ha estudiado en alguna de las dos grandes universidades inglesas,⁷⁴ y presenta el *physique du rôle* adecuado, según el ejemplo establecido ya por el clérigo peregrino de Chaucer: “He had the spare form and the pale complexion which became a student [...]” (Eliot, 1994, p. 16) El proyecto de investigación personal en que se encuentra embarcado desde hace años es de corte totalizador, ya sugerido por su título “Key to All Mythologies”, y como se percibe en su explicación al personaje de Dorothea Brooke:

[...] he told her how he had undertaken to show (what indeed had been attempted before, but not with that thoroughness, justice of comparison, and effectiveness of arrangement at which Mr. Casaubon aimed) that all the mythical systems or erratic mythical fragments in the world were corruptions of a tradition originally revealed. Having once mastered the true position and taken a firm footing there, the vast field of mythical constructions became intelligible, nay, luminous with the reflected light of correspondences. But to gather in this great harvest of truth was no light or speedy work. His notes already made a formidable range of volumes, but the crowning task would be to condense these voluminous still-accumulating results and bring them, like the earlier vintage of Hippocratic books, to fit a little shelf. (Eliot, 1994, pp. 23-24)

Como se percibe en la cita anterior, la totalización a la que apunta el proyecto de Casaubon es ordenadora, en la medida en que su fruto será el de iluminar el campo entero de la mitología mediante correspondencias. Pero el proyecto es también totalizador en tanto, durante el transcurso de la novela, abarca y afecta la existencia entera de Casaubon al punto de determinar su intención de casarse con Dorothea, para asegurarse los servicios incondicionales de una amanuense capaz y dispuesta. La enormidad del intento de totalización casauboniano termina frustrando tanto el propósito ordenador de la obra –eventualmente inconclusa, como era de sospechar– como el sentido de la vida del personaje, que siente a menudo “[...] the despair which sometimes threatened him while toiling in the morass of authorship without seeming

⁷⁴ Aunque no se especifica cuál en el texto, la preocupación de Casaubon por la opinión de los eruditos de Brasenose College parece sugerir Oxford. Aunque la publicación periodizada de *Middlemarch* se da entre 1871 y 1872, época para la cual ya existían en Inglaterra dos universidades nuevas con respecto a Oxbridge (la de Durham, fundada en 1832, y la de Londres, fundada en 1836), el presente de la acción de la novela corresponde al período 1829-1832.

nearer to the goal.” (Eliot, 1994, p. 85) La conciencia de que puede que le quede poco tiempo de vida precipita en Casaubon, a ultimo momento, un cambio con respecto a su obra totalizadora, una comprensión con respecto a la necesidad de poder ejercer la mirada vertical sobre ella para abarcarla, y para eso redefinir sus alcances:

Dorothea was amazed to think of the bird-like speed with which his mind was surveying the ground where it had been creeping for years. At last he said—
"Close the book now, my dear. We will resume our work tomorrow. I have deferred it too long, and would gladly see it completed. But you observe that the principle on which my selection is made, is to give adequate, and not disproportionate illustration to each of the theses enumerated in my introduction, as at present sketched. (Eliot, 1994, p. 477)

Las ideas de ‘selección’ y de ilustración ‘adecuada mas no desproporcionada’, es decir, la aplicación del impulso aislante en el sentido de un recorte del objeto de estudio, son las que le permiten ese ‘vuelo de pájaro’ que reemplaza el arrastrarse de Casaubon por su campo de investigación. Pero el cambio es demasiado tardío, no sólo porque en el momento en que se produce a Casaubon le quedan apenas algunas horas de vida, sino porque Casaubon, en cierto sentido, ya estaba muerto para el mundo (cuando se presenta ante Dorothea, admite: “[...] I feed too much on the inward sources; I live too much with the dead. My mind is something like the ghost of an ancient, wandering about the world and trying mentally to construct it as it used to be, in spite of ruin and confusing changes.” (Eliot, 1994, p. 18)). Esto sucede merced a la inscripción del efecto aislante sobre la esfera vital, lo cual, como consecuencia de la enormidad totalizante a la que está abocado, lo mantiene permanentemente sumido en cavilaciones minuciosas que lo apartan de la experiencia del mundo real:

Poor Mr. Casaubon himself was lost among small closets and winding stairs, and in an agitated dimness about the Cabeiri, or in an exposure of other mythologists' ill-considered parallels, easily lost sight of any purpose which had prompted him to these labors. With his taper stuck before him he forgot the absence of windows,

and in bitter manuscript remarks on other men's notions about the solar deities, he had become indifferent to the sunlight. (Eliot, 1994, p. 197)

Este aislamiento, que lo ha mantenido soltero y más cerca de los muertos que de los vivos hasta casi sus cincuenta años, hace de su casamiento con la joven e idealista Dorothea una aberración a los ojos de casi todos los personajes, excepto los dos directamente involucrados. Así, en base a los impulsos totalizador y aislante, Eliot traza con precisión la psicología de este académico, cuya erudición descansa en última instancia sobre una base de inseguridad y celos, y sintetiza de manera implacable el fracaso de sus esfuerzos intelectuales:

Their most characteristic result was not the "Key to all Mythologies," but a morbid consciousness that others did not give him the place which he had not demonstrably merited—a perpetual suspicious conjecture that the views entertained of him were not to his advantage—a melancholy absence of passion in his efforts at achievement, and a passionate resistance to the confession that he had achieved nothing.” (Eliot, 1994, p. 417)

Es comprensible entonces que Showalter (2005) se refiera a la de Casaubon en *Middlemarch* como “the most eloquent of academic tragedies”. (p. 6)

1.2.8.b. Lydgate

Pero la suya no es la única tragedia, ni el único caso de intereses y esfuerzos intelectuales dignos de la universidad y más o menos frustrados de la novela; Eliot ofrece un catálogo de casos que ilustran las alternativas universitarias disponibles en el siglo XIX, casos entre los cuales resalta en primera instancia el del médico Tertius Lydgate.⁷⁵ “Lydgate and Casaubon share a professional aim which remains elusive: in

⁷⁵ El ‘catálogo’ incluye a Will Ladislaw, el pariente rebelde y romántico de Casaubon, quien, según la queja de este último, “[...] declined to go to an English university, where I would gladly have placed him, and chose what I must consider the anomalous course of studying at Heidelberg. And now he wants to go abroad again, without any special object, save the vague purpose of what he calls culture [...]” (Eliot, 1994, p. 81); a Mr Brook, el tío de Dorothea, quien, educado en Cambridge, no es más que un compendio de lugares comunes, opiniones banales y diletantismo; a Fred Vincy, carente de vocación y enviado a la universidad por sus padres por una cuestión de estatus social, quien sólo adquiere gustos demasiado refinados, incurre en deudas y finalmente no obtiene su título; Mr Farebrother, quien se ha formado y ejerce como clérigo, pero tiene a la vez un pronunciado interés científico por la historia natural y estudia

Casaubon's case the finding and writing of the 'Key to all Mythologies', in Lydgate's the search for the 'primitive tissue' in anatomy." (Ashton, 1994, p. xii). Es decir, Lydgate tiene un proyecto de investigación personal no menos totalizador que el de Casaubon: mientras este último busca el antecedente común a los fenómenos culturales constituidos por distintas mitologías, Lydgate busca el antecedente común a los fenómenos biológicos constituidos por los distintos tipos de tejido. "He is a man with a vocation, a secular rather than a religious one, appropriately enough given George Eliot's humanist beliefs" (Ashton, 1994, p. xii); cree en su profesión como aquella que ofrece el vínculo más directo entre conquista intelectual y bien social. La conquista intelectual lo atrae particularmente: "[...] he longed to demonstrate the more intimate relations of living structure, and help to define men's thought more accurately after the true order. The work had not yet been done, but only prepared for those who knew how to use the preparation." (Eliot, 1994, p. 148); "[...] he was enamoured of that arduous invention which is the very eye of research, provisionally framing its object and correcting it to more and more exactness of relation [...]" (Eliot, 1994, p. 165) Pero, si a Casaubon lo afecta negativamente el aislamiento mental naturalmente resultante del tenor de sus investigaciones, la dialéctica de aislamiento y ruptura del mismo que afecta a Lydgate es más compleja. Por una parte, lo afecta negativamente el no poder mantenerse aislado, como era su propósito, de los entornos sociales en el pueblo chico que es Middlemarch. Pese a tener conexiones familiares aristocráticas, Lydgate es pobre y no se ha formado en Oxford ni Cambridge, sino en Londres, Edimburgo y París.⁷⁶

insectos; y hasta a un personaje totalmente secundario como Christy, hijo del matrimonio Garth: "He has paid his expenses for the last year by giving lessons, carrying on hard study at the same time. He hopes soon to get a private tutorship and go abroad." (Eliot, 1994, p. 573)

⁷⁶ Lydgate debe haber estudiado en University College London, que funcionó bajo el nombre de London University desde su fundación en 1826 hasta la fundación oficial, mediante documentos reales, de London University en 1936 (formalmente, la universidad así fundada como institución general incorporó bajo su dominio la institución primera, que pasó a llamarse University College London, y King's College London). Con su orientación laica –a diferencia de Oxford y Cambridge, restringidas a los anglicanos desde la época de Elizabeth I–, UCL se destacaba por su formación en ciencias médicas. A la vez, con respecto a Oxford y Cambridge, "The Scottish universities were much more professional in the teaching

Esto, sumado a su decisión de no prescribir drogas, basta para poner sus relaciones con los otros médicos de Middlemarch sobre una mala base:

It was clear that Lydgate, by not dispensing drugs, intended to cast imputations on his equals, and also to obscure the limit between his own rank as a general practitioner and that of the physicians, who, in the interest of the profession, felt bound to maintain its various grades,— especially against a man who had not been to either of the English universities and enjoyed the absence of anatomical and bedside study there, but came with a libellous pretension to experience in Edinburgh and Paris, where observation might be abundant indeed, but hardly sound. (Eliot, 1994, p. 182)⁷⁷

A partir de esta base, otros factores similares (fundamentalmente, la asociación laboral de Lydgate con el banquero Bulstrode, poco querido en Middlemarch) deriva hacia el final de la novela en daños irreparables a la buena reputación de Lydgate y sus posibilidades de seguir trabajando en el pueblo. En la primera circunstancia social en la que Lydgate se encuentra en una posición insatisfactoria (la elección entre los clérigos Farebrother y Tyke a un cargo), la voz narrativa reflexiona irónicamente sobre la ruptura del aislamiento idealizador, asociado con los estudios superiores, para este personaje:

of medicine.” (Eliot, 1994, nota 74 de Ashton en p. 842)

⁷⁷ De hecho, el estado de la práctica médica en la época de la novela da pie a la voz narrativa para elaborar un comentario irónicamente satírico que involucra a Oxbridge:

For it must be remembered that this was a dark period; and in spite of venerable colleges which used great efforts to secure purity of knowledge by making it scarce, and to exclude error by a rigid exclusiveness in relation to fees and appointments, it happened that very ignorant young gentleman were promoted in town, and many more got a legal right to practise over large areas in the country. Also, the high Standard held up to the public mind by the College of which which gave its peculiar sanction to the expensive and highly rarefied medical instruction obtained by graduates of Oxford and Cambridge, did not hinder quackery from having an excellent time of it [...] (Eliot, 1994, pp.145-146)

De este modo se da a entender que la exclusividad del sistema promueve la corrupción de la profesión médica, y las elecciones de Lydgate en cuanto a su formación universitaria se ven sustentadas tanto en cuestiones socioeconómicas como de excelencia académica. Apreciaciones de carácter similar surgen también en relación con Fred Vincy. Cuando, frustrado con sus estudios en Oxford o Cambridge, Fred intenta empezar a trabajar con Caleb Garth, ni siquiera puede escribir con letra legible, ya que en esas universidades “At that time the opinion existed that it was beneath a gentleman to write legibly, or with a hand in the least suitable to a clerk.” (Eliot, 1994, p. 566) El enojo del sensato Caleb no se hace esperar: “To think that this is a country where a man's education may cost hundreds and hundreds, and it turns you out this!” (Eliot, 1994, p. 566) Comentarios de este tenor iluminan la necesidad de reforma que había llevado, ya en 1850, a la creación de una comisión especial cuyo propósito fue investigar el estado y las disposiciones de las dos antiguas universidades; como resultado de su informe, se promulgaron nuevos estatutos para ambas instituciones.

“For the first time Lydgate was feeling the hampering threadlike pressure of small social conditions, and their frustrating complexity. [...] In his student's chambers, he had prearranged his social action quite differently.” (Eliot, 1994, p. 180) La dinámica social de Middlemarch determina también su casamiento con Rosamond Vincy, una ruptura aún más drástica del aislamiento mínimo necesario para la investigación. Antes de que la unión se concrete, Lydgate ya comienza a sentir el alejamiento de su objetivo científico y el desorden resultante:

Certainly, being in love [...] did interfere with the diligent use of spare hours which might serve some "plodding fellow of a German" to make the great, imminent discovery. This was really an argument for not deferring the marriage too long, as he implied to Mr. Farebrother, one day that the Vicar came to his room with some pond-products which he wanted to examine under a better microscope than his own, and, finding Lydgate's tableful of apparatus and specimens in confusion, said sarcastically—

"Eros has degenerated; he began by introducing order and harmony, and now he brings back chaos."

"Yes, at some stages," said Lydgate, lifting his brows and smiling, while he began to arrange his microscope. "But a better order will begin after."

"Soon?" said the Vicar.

"I hope so, really. This unsettled state of affairs uses up the time, and when one has notions in science, every moment is an opportunity. I feel sure that marriage must be the best thing for a man who wants to work steadily. He has everything at home then—no teasing with personal speculations—he can get calmness and freedom." (Eliot, 1994, p. 349)

El resto de la novela se encarga de frustrar esta ingenua expectativa de Lydgate. El matrimonio con Rosamond, que es tan incapaz de comprender la vocación de su marido como de someter su voluntad a la de él (“The poor thing saw only that the world was not ordered to her liking, and Lydgate was part of that world.” (Eliot, 1994, p. 649)), en otro sentido, aísla a Lydgate con ella en el núcleo conyugal y reduce su energía a la esfera de la preocupación económica por la necesidad de satisfacer los gustos de ella: “Lydgate's discontent was [...] the sense that there was a grand existence in thought and effective action lying around him, while his self was being narrowed into the miserable isolation of egoistic fears, and vulgar anxieties for events that might allay such fears.”

(Eliot, 1994, p. 648). Finalmente, Lydgate abandona Middlemarch y se vuelve un médico exitoso de gente adinerada entre Londres y el continente para poder proveer a Rosamond del nivel de vida que ella ha aprendido a esperar, “[...] but he always regarded himself as a failure: he had not done what he once meant to do.” (Eliot, 1994, p. 835) Como Casaubon, muere prematuramente.

1.2.8.c. Dorothea

Así como *Middlemarch* presenta un catálogo de las posibilidades de los hombres de su época para relacionarse con el conocimiento y el estudio a través —o no— de la universidad y la academia, también lo hace con respecto a las mujeres. En esta novela, algunos personajes femeninos no sólo se vinculan con el problema del conocimiento y el estudio, superando de este modo los alcances de representaciones anteriores que las excluían de ese ámbito por completo,⁷⁸ sino que lo hacen por fuera del rol de esposa obstructiva que se les asignó a menudo.⁷⁹ Aún una esposa obstructiva como Rosamond Vincy ha tenido una educación destacada, pero del tipo considerado adecuado para las mujeres de cierta clase social: “She was admitted to be the flower of Mrs. Lemon's school, the chief school in the county, where the teaching included all that was demanded in the accomplished female— even to extras, such as the getting in and out of a carriage.” (Eliot, 1994, p. 96). Aparte de ella, la novela proporciona el ejemplo contrario de Mrs Garth, quien fuera institutriz antes de ser ama de casa. Su presentación se inicia con una imagen de itinerancia reducida al ámbito doméstico:

⁷⁸ Con respecto al recorrido propuesto por este capítulo, éste sería el caso de los autores de caracteres, de la Casa de Salomon en *The New Atlantis* y de la Academia de Lagado guliveriana.

⁷⁹ Con respecto al recorrido propuesto por este capítulo, éste sería el caso de la Esposa de Bath en Chaucer, la esposa de Scogin y las mujeres de los laputianos. Por supuesto, a través de este rasgo de su novela Eliot refleja los cambios en la posición de la mujer propios de su época. El siglo XIX marca el ingreso de las mujeres al ámbito universitario. En primera instancia, dicho ingreso se produjo como esposas de los miembros de los *colleges*, sobre quienes se levantó el requerimiento de celibato a partir de mediados de siglo. Hacia fines del siglo las mujeres ganaron acceso a ambas universidades como estudiantes: en Cambridge a partir de 1869, y en Oxford, de 1878. Por fuera de las dos universidades antiguas, lo ganaron también en University College London en 1878 y University College Bristol desde 1876.

She had sometimes taken pupils in a peripatetic fashion, making them follow her about in the kitchen with their book or slate. She thought it good for them to see that she could make an excellent lather while she corrected their blunders "without looking,"— that a woman with her sleeves tucked up above her elbows might know all about the Subjunctive Mood or the Torrid Zone—that, in short, she might possess "education" and other good things ending in "tion," and worthy to be pronounced emphatically, without being a useless doll. (Eliot, 1994, p. 243)

Además de presentársela mediante estas ideas feministas, que la colocan en directa oposición a la figura de Rosamond —encarnación de la mujer como “useless doll”—, se la describe dedicada a la educación formal de sus hijos menores en el capítulo 24. Mary, su hija mayor y eventualmente esposa de Fred Vincy, también enseña, aunque prefiere ser maestra de curso en vez de institutriz, y al final de la novela se menciona que fue autora de un volumen titulado *Stories of Great Men, Taken from Plutarch*.⁸⁰

Pero el vínculo entre la mujer y el conocimiento o estudio formal encuentra su análisis más minucioso en la situación de la protagonista Dorothea Brooke. La inclinación teórica de su mente se combina con una fervorosa voluntad cristiana de hacer el bien, y el conocimiento es concebido por ella como una herramienta para discernir lo verdadero y tendiente a este fin. Es el proyecto intelectual e investigativo de Casaubon lo que la seduce y la lleva a casarse con ese hombre físicamente poco atractivo y veintisiete años mayor que ella: “To reconstruct a past world, doubtless with a view to the highest purposes of truth—what a work to be in any way present at, to assist in, though only as a lamp-holder!” (Eliot, 1994, p. 18) La vastedad totalizadora del proyecto, que ella identifica con la persona de Casaubon, es parte de la seducción (“[...] he thinks a whole world of which my thought is but a poor twopenny mirror. And his feelings too, his whole experience—what a lake compared with my little pool!”

⁸⁰ La ironía mordaz de Eliot hace que su voz narrativa comente que, en ocasión de la publicación del libro de Mary, “every one in the town was willing to give the credit of this work to Fred, observing that he had been to the University, “where the ancients were studied,” and might have been a clergyman if he had chosen.” (Eliot, 1994, p. 832). El prejuicio machista es contrarrestado por el de clase: cuando Fred publica su propio libro titulado *Cultivation of Green Crops and the Economy of Cattle-Feeding*, “most persons there were inclined to believe that the merit of Fred's authorship was due to his wife, since they had never expected Fred Vincy to write on turnips and mangel-wurzel.” (Eliot, 1994, p. 832)

(Eliot, 1994, p. 25)) y la excusa para su propia instrucción ("I should learn everything then, [...] It would be my duty to study that I might help him the better in his great works." (Eliot, 1994, p. 29)). Dorothea entiende además que el impulso aislante es funcional a esa totalización: "When a man has great studies and is writing a great work, he must of course give up seeing much of the world. How can he go about making acquaintances?" (Eliot, 1994, p. 39). Con su característico tono a la vez irónico y compasivo, la voz narrativa sintetiza el vínculo de Dorothea con el conocimiento de los clásicos:

[...] it was not entirely out of devotion to her future husband that she wished to know Latin and Greek. Those provinces of masculine knowledge seemed to her a standing-ground from which all truth could be seen more truly. As it was, she constantly doubted her own conclusions, because she felt her own ignorance [...] Perhaps even Hebrew might be necessary—at least the alphabet and a few roots—in order to arrive at the core of things, and judge soundly on the social duties of the Christian. And she had not reached that point of renunciation at which she would have been satisfied with having a wise husband: she wished, poor child, to be wise herself. (Eliot, 1994, p. 64)

Pero la ilusión de esta plataforma desde donde ejercer la mirada vertical del conocimiento se ve desbaratada ya en la luna de miel, cuando Dorothea percibe que "the large vistas and wide fresh air which she had dreamed of finding in her husband's mind were replaced by anterooms and winding passages which seemed to lead nowhither" (Eliot, 1994, p. 195), y pronto ella se ve compelida a instar a su marido a quebrar su aislamiento intelectual y dar sentido a su labor (y a la existencia de Dorothea como esposa) abriendo ese conocimiento al mundo:

All those rows of volumes—will you not now do what you used to speak of?—will you not make up your mind what part of them you will use, and begin to write the book which will make your vast knowledge useful to the world? I will write to your dictation, or I will copy and extract what you tell me: I can be of no other use. (Eliot, 1994, p. 199)

Con el tiempo, Dorothea pierde fe por completo en el proyecto de Casaubon, y el prospecto de continuar con la labor luego de la muerte de él, quien antes de morir intenta comprometerla a eso extrayendo una promesa, se vuelve una condena: “[...] she pictured to herself the days, and months, and years which she must spend in sorting what might be called shattered mummies, and fragments of a tradition which was itself a mosaic wrought from crushed ruins—sorting them as food for a theory which was already withered in the birth like an elfin child. [...]” (Eliot, 1994, p. 478) Con su segundo matrimonio, Dorothea abraza el proyecto intelectual alternativo y romántico de Will Ladislaw, con quien lleva una vida de pareja feliz pero en relativa pobreza. El conocimiento y el estudio no sirvieron para la realización de la gran promesa que es Dorothea al principio de la novela, como no bastaron tampoco en los casos de Casaubon y de Lydgate. La tragedia de *Middlemarch* trasciende el plano estrictamente académico y afecta lo epistemológico.

1.2.8.d. La voz narrativa

La consideración sobre estos personajes femeninos en *Middlemarch* conduce a la consideración de la autora, una verdadera intelectual educada por fuera del sistema universitario y, como traductora y editora enajenada de la fe cristiana y capaz de desafiar las convenciones sociales al punto de convivir durante años con un hombre casado, profundamente a tono con la sensibilidad moderna. La voz narrativa de *Middlemarch* ilustra algunos de estos rasgos. Por ejemplo, refleja una conciencia y un grado de formación científica no sólo en la construcción del personaje de Lydgate y sus intereses profesionales, sino también jocosamente a través de Mr Brooke, cuya formación científica en Cambridge evidentemente encuentra limitaciones ante el género femenino: “Mr. Brooke wondered, and felt that women were an inexhaustible subject of study, since even he at his age was not in a perfect state of scientific prediction about

them” (Eliot, 1994, p. 40); “In short, woman was a problem which, since Mr. Brooke's mind felt blank before it, could be hardly less complicated than the revolutions of an irregular solid.” (Eliot, 1994, p. 42). Pero la inclinación científica de la voz narrativa se manifiesta sobre todo a través de las analogías con las que va puntuando el texto: éstas están liberadas de la caracterización particular de un personaje y parecen ilustrar la manera idiosincrásica de ver el mundo propia de esa voz. La metáfora de la red o tela de araña (*web*) recurre en la novela,⁸¹ en una instancia explícitamente en relación con la función narrativa: “I at least have so much to do in unravelling certain human lots, and seeing how they were woven and interwoven, that all the light I can command must be concentrated in this particular web, and not dispersed over that tempting range of relevancies called the universe.” (Eliot, 1994, p. 141) Y pese a no tratarse de una metáfora de carácter científico en el marco de la novela, puede ser leída como tal a la luz de la ciencia del siglo XX,⁸² especialmente si se tiene en cuenta que en la cita anterior la red se vincula con la noción de universo, que también recurre en la novela. Así, por ejemplo, un personaje totalmente secundario como Naumann, el artista amigo de Ladislaw en Europa, la emplea para justificar su deseo de pintar a Dorothea:

"See now! My existence presupposes the existence of the whole universe— does it *not*? and my function is to paint—and as a painter I have a conception which is altogether *genialisch*, of your great-aunt or second grandmother as a subject for a picture; therefore, the universe is straining towards that picture through that particular hook or claw which it puts forth in the shape of me— not true?" (Eliot, 1994, p. 190)

El universo es, de este modo, la red mayor, consituida fractalmente por muchas redes menores, de modo tal que las particularidades resuenan en la generalidad y viceversa.

En ese sentido, *Middlemarch* es, no menos que los de Casaubon, Lydgate y Dorothea,

⁸¹ Ver Ashton (1994, pp. xxi-xxii) para un somero rastreo de las manifestaciones de la metáfora de la red, así como la página xx de la misma fuente para uno de las analogías científicas.

⁸² Ver el capítulo “Spinning the web: representative field theories and their implications” en Hayles (1984).

un proyecto regido por un impulso totalizador, ya desde su título, que no individualiza un hilo argumental sino teje, entre todos ellos –mayores y menores- y para seguir con la metáfora de la red, el conjunto de la vida en ese pueblo, y al hacerlo resuena universalmente sobre la vida inglesa de provincia en la segunda mitad del siglo XIX. Habiendo establecido ambiciosa pero a la vez razonablemente los límites de su red o campo a cubrir, de modo tal que nunca se perdió la posibilidad de la mirada superior abarcadora del mismo, Eliot triunfa en el terreno literario donde sus personajes fracasan en el intelectual. Las analogías o metáforas científicas reflejan también un rasgo de la voz narrativa afín a una sensibilidad incluso posmoderna, en tanto introducen a veces el problema de la interpretación y sus incertidumbres. La ambigüedad de los signos preocupa a la voz narrativa de *Middlemarch*,⁸³ y afecta sus analogías científicas:

Even with a microscope directed on a water-drop we find ourselves making interpretations which turn out to be rather coarse; for whereas under a weak lens you may seem to see a creature exhibiting an active voracity into which other smaller creatures actively play as if they were so many animated tax-pennies, a stronger lens reveals to you certain tiniest hairlets which make vortices for these victims while the swallower waits passively at his receipt of custom. In this way, metaphorically speaking, a strong lens applied to Mrs. Cadwallader's match-making will show a play of minute causes producing what may be called thought and speech vortices to bring her the sort of food she needed. (Eliot, 1994, p. 59-60)

⁸³ Cf., por ejemplo, Eliot, 1994, p. 25 (“Signs are small measurable things, but interpretations are illimitable [...]”); p. 142 (“For surely all must admit that a man may be puffed and belauded, envied, ridiculed, counted upon as a tool and fallen in love with, or at least selected as a future husband, and yet remain virtually unknown— known merely as a cluster of signs for his neighbors' false suppositions.”); y las discusiones de Ladislav acerca de los alcances del simbolismo en pintura en el capítulo 22.

La analogía de la superficie pulida y la vela que abre el capítulo 27,⁸⁴ trasladada al ámbito científico, equivale a la conciencia de que la mirada del experimentador determina el fenómeno observado, puesta en evidencia por el problema de la doble naturaleza de la luz, onda y partícula a la vez. “While it is true that George Eliot frequently appeals to the reader to judge of events and motivation in this way or that, it is demonstrable that even as she does so she undermines the possibility of certainty in the act of interpretation.” (Ashton, 1994, p. xi). Finalmente, la insistencia de la voz narrativa en autodefinirse como *historian* antes que *storyteller*, y en trazar paralelos entre las circunstancias particulares de sus personajes y las generales de la historia,⁸⁵ da cuenta de la conciencia de esta última entidad como fuerza general determinante sobre las vidas individuales que impulsa, entre otros aspectos, el surgimiento del impulso historizador en relación con los estudios universitarios y académicos.

I.2.9. Jude the Obscure

I.2.9.a. Totalización y aislamiento

El determinismo histórico-social que apuntala la narración de Eliot alcanza una dimensión mayor, incluso metafísica, en la narrativa de Thomas Hardy. En su novela *Jude the Obscure* (1896), el personaje principal mantiene a lo largo de su vida una

84

An eminent philosopher among my friends, who can dignify even your ugly furniture by lifting it into the serene light of science, has shown me this pregnant little fact. Your pier-glass or extensive surface of polished steel made to be rubbed by a housemaid, will be minutely and multitudinously scratched in all directions; but place now against it a lighted candle as a centre of illumination, and lo! the scratches will seem to arrange themselves in a fine series of concentric circles round that little sun. It is demonstrable that the scratches are going everywhere impartially and it is only your candle which produces the flattering illusion of a concentric arrangement, its light falling with an exclusive optical selection. These things are a parable. (Eliot, 1994, p. 264)

⁸⁵ Cf. Eliot, 1994, p. 66 (“What elegant historian would neglect a striking opportunity for pointing out that his heroes did not foresee the history of the world, or even their own actions? [...]”); p. 341 (“And here I am naturally led to reflect on the means of elevating a low subject. Historical parallels are remarkably efficient in this way.”); p. 553 (“[...] and thus it happened that the infant struggles of the railway system entered into the affairs of Caleb Garth, and determined the course of this history with regard to two persons who were dear to him.”)

obsesión por la ciudad / universidad de Christminster, versión ficcional de Oxford. Si en la novela opera una totalización, es la del proyecto que abarca y determina el sentido de la existencia entera de Jude Fawley: el de ingresar a la universidad. Desde que tiene uso de razón, Jude siente un amor innato por el conocimiento que lo lleva a atesorar la persona de su maestro de escuela, Phillotson; cuando éste emigra a la cercana Christminster para intentar acceder a la universidad, señala a la ciudad universitaria como Meca para Jude, o más precisamente como “the New Jerusalem”: “And the city acquired a tangibility, a permanence, a hold on his life, mainly from the one nucleus of fact that the man whose knowledge and purposes he had so much revered was actually living there [...] among the more thoughtful and mentally shining ones therein.” (Hardy, 1980, p. 26). Las dos mujeres de Jude, Arabella Donn y Sue Bridehead, definirán esta inclinación inagotable como “a ruling passion” y “a fixed vision” (Hardy, 1980, p. 308). Semejante grado de obsesión es sólo comprensible en sus implicancias metafísicas: para Jude la universidad puede eliminar el caos –en el sentido de vacío– de su vida (“Christminster University seems magical because it can be seen to fill a void in Jude’s life” (Rossen, 1993, p. 13)), pero como, de manera igualmente totalizante, la universidad lo rechaza, esta última se convierte –por omisión– en agente perpetuador del caos y vehículo del pesimismo de Hardy (“[...] Christminster University becomes another expresión of his cosmic, universal conviction that man is born to trouble as the sparks fly upwards.” (Rossen, 1993, p. 20)) Cuando Jude logra mudarse a la ciudad deseada, la materialidad antigua de los *colleges* lo hechiza (al punto de que le parece percibir la presencia fantasmal de los estudiantes más destacados de antaño) y lo desconecta de su realidad de aspirante pobre y autodidacta. Lo que lo atrae de Christminster es la vida intelectual idealizada resumida en la mitad *gown* de la denominación *town and gown*, pero es la mitad *town* de Christminster la que

inexorablemente le corresponde, como se señala en el texto a muy poco de la llegada de Jude:

Necessary meditations on the actual, including the mean bread-and-chesse question, dissipated the phantasmal for a while, and compelled Jude to smother high thinkings under immediate needs. He had to get up, and seek for work, manual work; the only kind deemed by many of its professors to be work at all.

Passing out into the streets on this errand he found that the colleges had treacherously changed their sympathetic countenances: some were pompous; some had put on the look of family vaults above ground; something barbaric loomed in the masonries of all. The spirits of the great men had disappeared. (Hardy, 1980, p. 86)

Jude tarda varios meses en tomar conciencia de que la cercanía material con los *colleges* lo ha engañado: la formación dificultosamente adquirida como autodidacta no le basta para acceder a la apertura que representan algunas becas, así como sus magros ingresos no bastan para ‘comprar’ su admisión. La institución está muy efectivamente aislada de pretensiones como la de Jude. Pero aunque esta desilusión lo aleja de Christminster durante años, eventualmente decide volver, con Sue y la familia que han formado, aunque más no sea a vivir allí. Las oposiciones que puntúan el siguiente diálogo entre Jude y Sue reflejan la labor estructural de oposición total llevada a cabo por Hardy:

“Why should you care so much for Christminster? she said pensively. “Christminster cares nothing for you, poor dear!”

“Well, I do, I can’t help it. I love the place – although I know how it hates all men like me – the so-called self-taught – how it scorns our laboured acquisitions, when it should be the first to respect them; how it sneers at our false quantities and mispronunciations, when it should say, I see you want help, my poor friend!... Nevertheless, it is the centre of the universe to me, because of my early dream: and nothing can alter it. Perhaps it will soon wake up, and be generous. I pray so!... I should like to go back to live there – perhaps to die there!” (Hardy, 1980, pp. 315-316)

La contraposición estructural total es enfatizada en la segunda estadía de Jude. Su llegada se produce el día más festivo del calendario académico, llamado “Remembrance

Day”, pero, confrontado con el éxito ajeno allí donde él ha fracasado, Jude considera que se trata de “Humiliation Day for me!” (Hardy, 1980, p. 318). Entre tanto, el hijo que Jude tuvo con Arabella, un niño preternaturalmente melancólico y particularmente aterrorizado por la percepción de un rechazo a su llegada a Christminster, acota: “It do seem Like the Judgment Day!” (Hardy, 1980, p. 319); en menos de veinticuatro horas procederá a matar a los dos hijos de Jude y Sue antes de suicidarse. El único deseo que Christminster le concede a Jude es el de morir allí, prematuramente luego de ser abandonado por Sue, y nuevamente en “Remembrance Day”. Las hurras celebratorias provenientes de las carreras de regatas que marcan el día van puntuando el discurso nihilista que constituye las últimas palabras de Jude:

The hurras were repeated [...]. Jude’s face changed more: he whispered slowly, his parched lips scarcely moving:

“Let the day perish wherein I was born, and the night in which it was said, there is a man-child conceived.”

(“Hurrah!”) (Hardy, 1980, p. 398)

Cuando Arabella lo descubre muerto justo a instantes de la principal carrera de regatas del día, abandona el cadáver por unas horas para poder participar del divertimento. Finalmente, los restos de alguien humilde que se desgañó por acceder a la educación superior son velados mientras, en el teatro vecino y en una burla suprema, los doctores de la universidad confieren títulos honorarios a un duque y otros aristócratas. De este modo, la particular variante del impulso totalizador académico que manifiesta Jude – aquella por la cual la universidad negada marca por oposición el total de su vida – se articula con la peor cara del impulso aislante de la universidad; el primero determina la frustración, el segundo la soledad del personaje, dos rasgos que A. Alvarez señala como

fundamentales en su tragedia,⁸⁶ y que Rossen relaciona con la idea de totalización personal:

[...] in order to get into the university, Jude must be in the right social class (which he is not) and if not that, then he must be totally dedicated to his studies and stunningly brilliant, so much so as to transcend all limitations imposed by the lack of proper tutoring. Moreover, he must not only be a devoted scholar, but he must also remain entirely solitary. Through Jude's sexual entanglement, the novel suggests another dimension to the education problem: should anybody be expected to have to do all that Jude would have been expected to do to get into the University? (Rossen, 1993, p. 17)

1.2.9.b. Historia y caos

La determinación puede parecer eminentemente social, dada por el abismo insalvable entre la clase a la que pertenece Jude y aquella a la que pertenecen los estudiantes de Christminster, pero la novela está atravesada por un agudo sentido del desarrollo histórico en lo que concierne a la universidad, a través de Sue y Jude. Con algunos de sus comentarios, Sue apunta al pasado de la institución, tanto con respecto a Jude (“You are one of the very men Christminster was intended for when the colleges were founded; a man with a passion for learning, but no money, or opportunities, or friends. But you were elbowed off the pavement by the millionaires' sons.” (Hardy, 1980, p. 151)) como en general (“The mediaevalism of Christminster must go, be sloughed off, or Christminster itself will have to go.” (Hardy, 1980, p. 150)), mientras Jude apunta al futuro al ilusionarse con la posibilidad de que su hijo mayor sí pueda estudiar en la universidad (“What I couldn't accomplish in my own person perhaps I can

⁸⁶ Cf. Alvarez, 1980, p. 404 (“[...] the tragedy of Jude is not one of missed chances but of missed fulfillment, of frustration.”) y pp. 412-413, donde desarrolla la idea de aislamiento:

And the essence of this tragedy is Jude's loneliness. He is isolated from society because his ambitions, abilities and sensibility separate him from his own class while winning him no place in any other. He is isolated in his marriage to Arabella because she has no idea of what he is about, and doesn't care. He is isolated in his marriage to Sue because she is frigid.

carry out through him? They are making it easier for poor students now, you know.” (Hardy, 1980, p. 274) y reflexionar al respecto en la última etapa de su breve vida (“I hear that soon there is going to be a better chance for such helpless students as I was. There are schemes afoot for making the university less exclusive, and extending its influence.” (Hardy, 1980, p. 393)).⁸⁷ Pero la novela también está atravesada por un agudo sentido del desarrollo histórico en general, no sólo con respecto a la universidad, sino como un proceso polivalente y omnipresente.⁸⁸ Parte de la polivalencia, o al menos ambivalencia, de ese proceso radica en que, por una parte, reviste los matices caóticos de la fragmentación, la desintegración y el borramiento ya desde el comienzo de la novela, en la siguiente descripción del poblado de Marygreen:

Old as it was, however, the well-shaft was probably the only relic of the local history that remained absolutely unchanged. Many of the thatched and dormered dwelling-houses had been pulled down of late years, and many trees felled on the green. Above all, the original church, hump-backed, wood-turreted, and quaintly hipped, had been taken down, and either cracked up into heaps of road metal in the lane, or utilized as pig-sty walls, garden seats, guard-stones to fences, and

⁸⁷ El mismo Hardy apuntó, en el *Postscript* que agregó en 1912 a la novela, que algunos lectores le habían hecho notar que Ruskin College, fundado en Oxford en 1899 con el explícito fin de dar acceso a la universidad a estudiantes de extracción proletaria, debería haber sido llamado “the college of Jude the Obscure”. En este sentido, Alvarez (1980) rescata el aporte satírico de la novela asegurando que “*Jude the Obscure* does have its declared social purpose” (p. 405) y que “Hardy may not have had as direct an influence on social reform as Dickens, but he helped.” (p. 406)

⁸⁸ Sue lo experimenta como opresión en la casa que comparte con Phillotson en el pueblo de Shaston, donde “The centuries did, indeed, ponderously overhang a young wife who passed her time here.” (Hardy, 1980, p. 205). Phillotson lo experimenta como atractivo cuando comienza a interesarse en el estudio de las ruinas romano-británicas de la región. En relación con Jude, la voz narrativa manifiesta la presencia de la historia en relación con lo local: en el campo donde Jude espanta pájaros de niño “[...] every clod and stone there really attached associations enough and to spare – echoes of songs from ancient harvest-days, of spoken words, and of sturdy deeds” (Hardy, 1980, p. 18); en el cruce de caminos central de Christminster, Jude piensa que “It had more history than the oldest college in the city. It was literally teeming, stratified, with the shades of human groups, who had met there for tragedy, comedy, farce; real enactments of the intensest kind.” (Hardy, 1980, p. 120) En esta última cita resuena la idea de Marx acerca de degeneración de la tragedia a la farsa en la repetición de la historia, con la que abre *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*. La consideración expresada por Marx en el párrafo siguiente es igualmente apta para *Jude the Obscure*:

Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y les han sido legadas por el pasado. La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos. (Marx, 2003, p. 10)

Cf. la primera cita dentro de esta misma nota al pie.

rockeries in the flower-beds of the neighbourhood. In place of it a tall new building of modern Gothic design, unfamiliar to English eyes, had been erected on a new piece of ground by a certain obliterator of historic records who had run down from London and back in a day. The site whereon so long had stood the ancient temple to the Christian divinities was not even recorded on the green and level grass-plot that had immemorially been the churchyard, the obliterated graves being commemorated by eighteen-penny cast-iron crosses warranted to last five years. (Hardy, 1980, p. 16)

La historia, en su manifestación más esencial, la del paso del tiempo, es así representada como un proceso cuya condición general tiene efectos caotizantes sobre las particularidades o individualidades a las que afecta, tal como siente el niño Jude:

Growing up brought responsibilities, he found. Events did not rhyme quite as he had thought. Nature's logic was too horrid for him to care for. That mercy towards one set of creatures was cruelty towards another sickened his sense of harmony. As you got older, and felt yourself to be at the centre of your time, and not at a point in its circumference, as you had felt when you were little, you were seized with a sort of shuddering, he perceived. All around you there seemed to be something glaring, garish, rattling, and the noises and glares hit upon the little cell called your life, and shook it, and warped it. (Hardy, 1980, p. 22)

El efecto de esta fragmentación y caotización históricas pronto afecta al niño Jude de manera particular en sus primeros intentos personales de aprender latín y griego. En su inocencia, había creído que para aprenderlos bastaba con que le fuera revelada “a rule, a prescription, or clue of the nature of a secret cipher, which, once known, would enable him, by merely applying it, to change at will all words of his own speech into those of the foreign one.” (Hardy, 1980, p. 34) Cuando descubre que no hay una ley de transmutación automática, sino que la única manera de aprender esas lenguas antiguas, caotizadas por la historia, es empleando años de esfuerzo, práctica y memoria, “he wished that he had never seen a book, that he might never see another, that he had never been born.” (Hardy, 1980, p. 35) A la vez, por otra parte, la inevitable necesidad de renovación histórica es una posibilidad de restablecer orden y armonía. El oficio de Jude como albañil y tallador de piedra, dedicado a menudo a la restauración de iglesias y, en

Christminster, de *colleges*, lo vincula materialmente con este proceso, que en su manifestación intelectual, podría relacionarse con lo que hemos llamado impulso historizador, y con la restauración de un orden destruido por la historia. He aquí la llegada de Jude a la cantera de Christminster por primera vez:

The yard was a little centre of regeneration. Here, with keen edges and smooth curves, were forms in the exact likeness of those he had seen abraded and time-eaten on the walls. These were the ideas in modern prose which the lichened colleges presented in old poetry. [...]

He [...] looked round among the new traceries, mullions, transoms, shafts, pinnacles, and battlements standing on the bankers half worked, or waiting to be removed. They were marked by precision, mathematical straightness, smoothness, exactitude: there in the old walls were the broken lines of the original idea; jagged curves, disdain of precision, irregularity, disarray.

For a moment there fell on Jude a true illumination; that here in the stone yard was a centre of effort as worthy as that dignified by the name of scholarly study within the noblest of the colleges. But he lost it under stress of his old idea. [...] This was his form of the modern vice of unrest. (Hardy, 1980, pp. 86-87)⁸⁹

Como indica la cita, la momentánea percepción de Jude es una verdadera epifanía que podría exaltar el trabajo que él mismo es capaz de hacer con respecto a la historia, pero cuyo efecto se pierde enseguida bajo la influencia de su deseo intelectual, que sólo puede satisfacerse desde dentro de la universidad. Y para poder ingresar en ella, paradójicamente y de algún modo, hay que haber nacido dentro de ella, dentro del único orden que admite: “It was next to impossible that a man reading on his own system, however widely and thoroughly, [...] should be able to compete with those who had passed their lives under trained teachers and had worked to ordained lines.” (Hardy, 1980, p. 117). Jude ya había percibido que, en el orden particular de la naturaleza, “mercy towards one set of creatures was cruelty towards another”; ahora percibe que lo

⁸⁹ Nótese, en esta cita y la anterior, la repetición de dos elementos. Por una parte, la noción de centro, asociable a la analogía de la lámpara ante el espejo pulido propuesta por Eliot en *Middlemarch*: una individualidad o conciencia funciona como un centro o pequeño vórtice del torbellino en torno al cual se ordena el caos de la existencia, aunque apenas arbitraria y temporalmente. La idea de centro ocurre también en relación con el pozo al comienzo de la novela, como se señalará más adelante en este trabajo. El otro elemento repetido es la presencia de vocabulario científico cada vez que se alude a la posibilidad de un orden: la circunferencia y la célula, la precisión y exactitud matemáticas.

mismo es cierto con respecto al orden particular de la historia y Christminster en sus circunstancias. La relación de Jude con el orden particular de Christminster se contrapone a su relación con Sue Bridehead, clara representante en la novela de los órdenes alternativos, que son desórdenes desde otro punto de vista,⁹⁰ desde el comienzo de su atracción por ella: “[...] he found himself, to his moral consternation, to be thinking more of her instead of thinking less of her, and experiencing a fearful bliss in doing what was erratic, informal and unexpected.” (Hardy, 1980, p. 100)⁹¹ Cuando eventualmente se ve forzado a admitir que su deseo de seguir una carrera eclesiástica es incompatible con su amor por Sue, el recuerdo de los efectos de su primera unión con Arabella lo mueve a reflexionar acerca del vínculo entre las mujeres y el elemento caótico que introducen:

Strange that his first aspiration – towards academical proficiency – had been checked by a woman, and that his second aspiration – towards apostleship – had also been checked by a woman. “Is it,” he said, “that the women are to blame; or is it the artificial system of things, under which the normal sex-impulses are turned into devilish domestic gins and springs to noose and hold back those who want to progress?” (Hardy, 1980, p. 215)

Si Jude parece dispuesto, en este punto, a no endilgarle el rol caótico a una esencia femenina, la última peripecia con Sue (cuando ella lo abandona para volver con su primer marido) lo hace dudar: “What I can’t understand in you is your extraordinary

⁹⁰ En conexión con esto, la relación entre Jude y Sue se vuelve especialmente significativa considerando que ella (al igual que, en cierta medida, Arabella) puede ser interpretada como la proyección de un aspecto del carácter de Jude: “the untouched part of him, all, intellect, nerves, and sensitivity, essentially bodiless.” (Alvarez, 1980, p. 407). Para un análisis más detallado de este aspecto, ver Alvarez, 1980, pp. 406-411.

⁹¹ Entre otras instancias del ‘desorden’ representado por Sue, pueden mencionarse las siguientes: su comentario al encontrarse en circunstancias extraordinarias con Jude (“I rather like this [...]. Outside all laws except gravitation and germination” (Hardy, 1980, p. 139)); su propuesta de un Nuevo Testamento reordenado cronológicamente, donde las epístolas antecedan a los evangelios; y su apasionado alegato ante su esposo, Phillotson:

“Domestic laws should be made according to temperaments, which should be classified. If people are at all peculiar in carácter they have to suffer from the very rules that produce comfort in others! [...] What is the use of thinking of laws and ordinances [...] if they make you miserable when you know you are committing no sin?” (Hardy, 1980, pp. 220-221)

blindness now to your own logic. Is it peculiar to you, or is it common to woman? Is a woman a thinking unit at all, or a fraction always wanting its integer?" (Hardy, 1980, p. 346)⁹² De cualquier manera, ese contacto con Sue lo desordena, desde los albores de su relación de pareja con ella (cuando, a un comentario de Sue, responde "Speaking as an order-loving man – which I hope I am, though I fear I am not [...]") (Hardy, 1980, p. 208)) hasta cuando ya han engendrado tres hijos juntos (para entonces se describe ante una multitud de Christminster como un hombre "in a chaos of principles." (Hardy, 1980, p. 321)⁹³ El caos viene de la mano de resonancias universales e incluso entrópicas, en el sentido de que el universo es presentado como una entidad tendiente a la destrucción.⁹⁴ Y esta tendencia se asocia en la novela con la historia caotizante y destructiva a través de la figura de Little Father Time, el hijo mayor de Jude, y su pesada carga simbólica evidenciada por su nombre: el niño, fruto del pasado de Jude con Arabella, se aniquila a sí mismo y a todos los hijos que representan el futuro de Jude junto a Sue, y tan tremenda acción de su parte es interpretada por el doctor que interviene en la tragedia como una manifestación de "the beginning of the coming universal wish not to live." (Hardy, 1980, p. 331)⁹⁵ En términos de personajes femeninos, entonces, Hardy plantea

⁹² Nótese la vuelta del vocabulario matemático como contraposición al desorden, reforzado por el comentario que Jude hace a continuación: "If two and two made four when we were happy together, surely they make four now?" (Hardy, 1980, p. 346)

⁹³ Jude, por cierto, no es el único hombre afectado por la relativización que opera Sue: cuando Phillotson es convertido a la visión alternativa de ella, en función de lo cual le permite abandonar el matrimonio para ir a convivir con Jude, experimenta las duras consecuencias de la condena social por haber facilitado el adulterio. La junta en la que Phillotson defiende su posición termina estallando en un caos tragicómico que involucra, si no lo académico, lo escolar:

[...] the result being a general scuffle, wherein a black board was split, three panes of the school-windows were broken, an inkbottle was spilled over a town-councillor's shirt front, a churchwarden was dealt such a topper with the map of Palestine that his head went right through Samaria, and many black eyes and bleeding noses were given, one of which, to everybody's horror, was the venerable incumbent's [...].(Hardy, 1980, p. 247)

⁹⁴ Resonancias que, según hemos visto, no son ajenas a *Middlemarch* tampoco. Cuando Phillotson pregunta a Sue quién es culpable de su infelicidad matrimonial, puesto que ambos consideran que ni él ni ella lo son, Sue responde: "I don't know! The universe, I suppose – things in general, because they are so horrid and cruel!" (Hardy, 1980, p. 219)

⁹⁵ Sue también explicita la tendencia destructiva universal a raíz de la tragedia: "There is something external to us which says, 'You shan't!' First it said, 'You shan't learn!' Then it said, 'You shan't labour!' Now it says, 'You shan't love!'" (Hardy, 1980, p. 332)

extremos, sin matices intermedios, entre Arabella, la mujer que desdeña la cultura y es pura sensualidad (Arabella está, en este sentido, estrechamente emparentada con la comadre de Bath), y Sue, la mujer que logra acceder al conocimiento circunvalando la universidad y a costa de su cuerpo⁹⁶ y de la neurosis. Ambas caotizan la trayectoria de Jude.

I.2.9.c. Perspectiva vertical e itinerancia

Por último, *Jude the Obscure* concurre en otros dos rasgos que hemos asociado como inherentes a las dinámicas de caos y orden en la representación de la experiencia universitaria y académica, o, en este caso, la búsqueda frustrada de esa experiencia. Por una parte, los desplazamientos y la itinerancia propios del estudioso predominan en la novela, dividida en seis partes que llevan por título la locación de Jude en cada oportunidad.⁹⁷ El relato se inicia con el éxodo del maestro Phillotson desde Marygreen rumbo a Christminster, en busca de su oportunidad universitaria, eventualmente tan frustrada como la de su alumno. La voz narrativa propone una asociación entre desplazamiento y conocimiento al describir cómo Jude aprende latín y griego por su cuenta, aprovechando su tiempo a bordo del carro tirado por un caballo en el que hace reparto para su tía, así como la talla que realiza en una roca en terreno elevado, desde donde se ve Christminster.⁹⁸ Cuando, ya mayor, ha estado viviendo allí, la describe de la

⁹⁶ Sobre Sue Bridehead y la relación entre adquisición de conocimiento y relegamiento del cuerpo, cf. Rossen, 1993, pp. 28-29. La percepción de Sue como incorpórea y asexual constituye un tópico en el texto.

⁹⁷ Las partes en cuestión se titulan “At Marygreen”, “At Christminster”, “At Melchester”, “At Shaston”, “At Albrictham and Elsewhere” y “At Christminster Again”. La edición de la novela consignada en la bibliografía de este trabajo incluye un pequeño mapa de la región cubierta, bajo el título de “Thomas Hardy’s Wessex”.

⁹⁸ La talla es la siguiente:

THITHER 
J.F.

Las letras son las iniciales del nombre del protagonista. La dirección indicada, por supuesto, la de Christminster.

siguiente manera: “It is a unique centre of thought and religion – the intellectual and spiritual granary of the country. All that silence and absence of goings-on is the stillness of infinite motion – the sleep of the spinning top, to borrow the simile of a well-known writer.” (Hardy, 1980, p. 115). Conocimiento se equipara así a movimiento perfecto y perpetuo, Christminster al centro paradójicamente inmóvil de la esfera total y móvil del estudio y el saber. Sin embargo, a la vez, la dificultad de los desplazamientos de Jude refleja la dificultad de su aprendizaje y, más allá de lo académico, de su vida en general:

[...] so much attention is given to the use of the railway, especially by Jude, to the problems, ironies, and frustrations of such travels – waiting for connections, missing trains, planning cross-country journeys – that it does not seem fanciful to interpret the railway (a ‘closed system’ which allows its users a strictly limited mobility) as a symbol for life in this novel. (Lodge, 1986b, p. 210)

Por otra parte, la novela proporciona varias instancias significativas relacionadas con ese estudio o saber y una perspectiva vertical. En la primera de ellas se repite la idea del centro, pues se da al borde del pozo antiquísimo que se encuentra “nearly in the centre of the little village, or rather hamlet of Marygreen” (Hardy, 1980, p. 16). Allí, el niño Jude va a retirar agua mientras su maestro, Phillotson, se apronta a partir rumbo a Christminster:

The well into which he was looking was as ancient as the village itself, and from his present position appeared as a long circular perspective ending in a shining disk of quivering water at a distance of a hundred feet down. [...]

He said to himself, in the melodramatic tones of a whimsical boy, that the schoolmaster had drawn at that well scores of times on a morning like this, and would never draw there any more. “I’ve seen him look down into it, when he was tired with his drawing, just as I do now, and when he rested a bit before carrying the buckets home! But he was too clever to bide here any longer – a small sleepy place like this!”

A tear rolled from his eye into the depths of the well. (Hardy, 1980, p. 15)

El pozo no solo se encuentra en el centro, sino que también “the well-shaft was probably the only relic of the local history that remained absolutely unchanged” (Hardy, 1980, p. 29), de modo que también se efectúa una asociación con el proceso histórico cuya presencia, según hemos visto, atraviesa la novela. Presumiblemente, si no fuera por la gran distancia que lo separa de la superficie del agua en el fondo del pozo, Jude se vería reflejado en ella, y la lágrima se derrama sobre sí mismo; la perspectiva vertical, de este modo, tiene más que ver con el auto-conocimiento y la captación cabal de las propias limitaciones, como cuando, al asumir dolorosamente que no puede más que abandonar su propio proyecto de estudiar en Christminster, sube al piso superior de un edificio circular que posibilita una vista panorámica de la ciudad: “Jude’s eyes swept all the views in succession, meditatively, mournfully, yet sturdily. Those buildings and their associations and privileges were not for him.” (Hardy, 1980, p. 119) Quienes tienen acceso al privilegio de la educación superior en Christminster sí pueden apartarse de sus particularidades individuales y ejercer esa mirada superior sobre el terreno del conocimiento, tal como los describe un pueblerino de Marygreen, de manera tosca pero elocuente: “Em lives on a lofty level [...] As we be here in our bodies on this high ground, so be they in their minds [...]”(Hardy, 1980, p. 29). Jude aspira a eso toda su vida, y Christminster es el territorio sobre el que desea ejercer la perspectiva vertical, totalizadora y poseedora. Antes de ir allí, se esfuerza por discernirla tenuemente desde Marygreen, subiendo primero a la región más elevada en las afueras del pueblo y, una vez allí, al techo de una casa; la gran distancia, la perspectiva y el clima le proporcionan, significativamente, una visión imprecisa de Christminster, “either directly seen, or miraged in the peculiar atmosphere.” (Hardy, 1980, p. 25). Después de ir allí, pese a abandonar la ciudad al abandonar su sueño universitario, Jude no pierde sus ansias de poder ejercer la mirada superior sobre Christminster, y debe contentarse con

satisfacerla mediante el subterfugio de la representación miniaturizada: la maqueta de Cardinal College que lleva a cabo junto a Sue para una exposición, o los pastelitos que elabora y a los que da formas que emulan la arquitectura de los *colleges*, pastelitos a los que llama “Christminster cakes”.

I.2.10. The Figure in the Carpet

En I.1.13 la perspectiva vertical o mirada desde arriba fue vinculada con el *pattern*; la primera posibilita la detección del trazado del segundo, su visión de conjunto. El relato de Henry James titulado “The figure in the carpet” fue publicado en 1896, al igual que *Jude the Obscure*, y, si bien sus protagonistas no son académicos estrictamente hablando, sí ejercen la tarea crítica literaria para la que un académico en letras se forma. El texto vincula la labor crítica en literatura como detección⁹⁹ de un *pattern* con una compleja interacción de perspectivas verticales y planos horizontales. El escritor Hugh Vereker le revela al narrador –crítico literario de profesión–, la existencia de una intención general en su obra que ningún crítico ha detectado hasta el momento:

“[...] there’s an idea in my work without which I wouldn’t have given a straw for the whole job. It’s the finest fullest intention of the lot, and the application of it has been, I think, a triumph of patience, of ingenuity. I ought to leave that to somebody else to say; but that nobody does say it is precisely what we’re talking about. It stretches, this little trick of mine, from book to book, and everything else, comparatively, plays over the surface of it. The order, the form, the texture of my books will perhaps some day constitute for the initiated a complete representation of it. So it’s naturally the thing for the critic to look for. It strikes me,” my visitor added, smiling, “even as the thing for the critic to find.” (James, 1916, p. 20)

⁹⁹ Entre paréntesis, puede señalarse en este punto que el académico es, en este sentido, asimilable al detective, y que quizás esta asimilación esté en la base de la considerable sub-tradición de novelas detectivescas universitarias. Al respecto, ver Proctor, 1977, pp. 177-178.

La descripción de Vereker combina la idea de totalidad (la intención general da sentido a “the whole job”, es “the finest fullest intention of the lot”, ofrece “a complete representation”)¹⁰⁰ siempre atractiva al impulso totalizador del académico-crítico, un elemento de provocación al crítico-detective,¹⁰¹ y un entramado a la vez horizontal y vertical. Este último aspecto se percibe tanto en el fragmento antes citado, como tejido intertextual que unifica la obra entera de Vereker (“It stretches, this little trick of mine, from book to book”) proveyendo una superficie reflejante de una profundidad (“and everything else, comparatively, plays over the surface of it”), como en otras metáforas empleadas para referirse a esa intención general: “a sort of buried treasure” (James, 1916, p. 25), “a complex figure in a Persian carpet” (James, 1916, p. 33), “the very string [...] that my pearls are strung on!” (James, 1916, p. 33). Asimismo el entramado vertical-horizontal / profundidad-superficie se percibe en las metáforas empleadas para aludir a la labor del crítico: “Just see [...] how he brings it out” (James, 1916, p. 12); “He had hold of the tail of something; he would pull hard, pull it right out.” (James, 1916, p. 29) La misma revelación de Vereker es la superficialización de algo profundo, según el narrador: “I don’t know what he had at first meant to say, but I think the sight of my relief touched him, excited him, brought up words to his lips from far within.” (James, 1916, p. 16) Tanto la reacción del narrador, ante esta revelación de Vereker, como la de su colega George Corvick, ante la transmisión de esta revelación por parte

¹⁰⁰ Por si esto fuera poco, Vereker luego insiste: “My whole lucid effort gives him the clue—every page and line and letter. [...] It’s stuck into every volume as your foot is stuck into your shoe. It governs every line, it chooses every word, it dots every i, it places every comma.” (James, 1916, p. 23)

¹⁰¹ Otras manifestaciones de la provocación en el texto se dan en el intercambio:

“But you talk about the initiated. There must therefore, you see, *be* initiation.”
 “What else in heaven’s name is criticism supposed to be?” (James, 1916, p. 21)

Así como explícitamente en la siguiente cita: “‘I live almost to see if it will ever be detected.’ He looked at me for a jesting challenge; something far within his eyes seemed to peep out. ‘But I needn’t worry—it won’t!’” (James, 1916, p. 22) La provocación es similar a la que se encuentra en películas sobre asesinos seriales que dejan pistas, desafiando a la policía a desentrañar el orden secreto detrás de intervenciones caóticas sobre la vida. Como ejemplos vienen a la mente las películas *Seven* (dir. Steven Fincher, 1995) y *The Bone Collector* (dir. Phillip Noyce, 1999), apropiadas por involucrar libros como parte de la trama secreta de los asesinos.

del narrador, son totalizadoras: ambos encaran la relectura de todas las novelas de ese autor, en busca del *pattern* oculto. Pese a su incipiente reputación de agudeza analítica, el narrador no logra desentrañarlo; el hecho de que el periódico literario que es vehículo habitual de sus apreciaciones se titule *The Middle* se vuelve irónico.¹⁰² Corvick también se expresa a través de *The Middle*, pero cuenta con una ventaja sobre el narrador: su vínculo amoroso con la joven escritora Gwendolen Erme, cuya primera novela se titula, significativamente, *Deep Down*.¹⁰³ Juntos encaran la totalidad, primero en un sentido de sondeo vertical, de inmersión en las profundidades:

They did as I had done, only more deliberately and sociably—they went over their author from the beginning. There was no hurry, Corvick said the future was before them and the fascination could only grow; they would take him page by page, as they would take one of the classics, inhale him in slow draughts and let him sink all the way in. (James, 1916, pp. 35-36)

Luego, al cabo de unos seis meses, aplican una lógica horizontal de la itinerancia: Corvick viaja a la India, ostensiblemente a raíz de una oportunidad de trabajo, y la toma de distancia literal, realizada sobre la superficie terrestre, permite que lo diseminado en lo profundo se cohesione en la superficie,¹⁰⁴ según Gwendolen:

¹⁰² El sentido horizontal-temporal-diacrónico del nombre (“*The Middle*, the organ of our lucubrations, so called from the position in the week of its day of appearance [...]” (James, 1916, p. 5)) se verticaliza al conjugarse con el rol de Gwendolen en el relato, como se mencionará a continuación.

¹⁰³ *The Figure in the Carpet* plantea a la vez una venganza de la literatura sobre la crítica, basada en la asunción por parte de la primera de una profundidad siempre mayor que la que puede captar la segunda, y una duda irónica respecto a esa asunción. El personaje secundario de Miss Poyle le dice a Vereker socarronamente “Oh, you’re so deep!” (James, 1916, p. 14) El narrador comenta sobre la profundidad dentro de la profundidad de Gwendolen, pero a la vez sobre la capacidad de Corvick: “I got hold of “Deep Down” again: it was a desert in which she had lost herself, but in which too she had dug a wonderful hole in the sand—a cavity out of which Corvick had still more remarkably pulled her.” (James, 1916, p. 44)

¹⁰⁴ El procedimiento evoca también la mecánica del “ojo mágico”, nombre con el que se difundieron en la década de 1990 las imágenes autoestereoscópicas, aunque a la inversa: para percibir el efecto tridimensional de la imagen plana es preciso primero apoyar la nariz contra la superficie de la imagen, a los efectos de lograr la divergencia ocular, y luego tomar distancia. Véase https://en.wikipedia.org/wiki/Magic_Eye o <https://es.wikipedia.org/wiki/Autoestereoscopia>. Cf. el elemento visual (rastreado en todo el texto) en el siguiente intercambio entre el narrador y Corvick:

He was immensely stirred up by the anecdote I had brought from Bridges; it fell in so completely with the sense he had had from the first that there was more in Vereker than met the eye. When I remarked that the eye seemed what the printed page had been expressly invented to meet he immediately accused me of being spiteful because I had

“He hasn’t gone into it, I know; it’s the thing itself, let severely alone for six months, that has simply sprung out at him like a tigress out of the jungle. He didn’t take a book with him—on purpose; indeed he wouldn’t have needed to—he knows every page, as I do, by heart. They all worked in him together, and some day somewhere, when he wasn’t thinking, they fell, in all their superb intricacy, into the one right combination. The figure in the carpet came out [...]” (James, 1916, p. 45)

Una vez detectado el *pattern*, Corvick está en condiciones de emitir el comentario que clausura definitivamente el sentido de la obra, de producir...

[...] a great last word on Vereker’s writings, and this exhaustive study, the only one that would have counted, have existed, was to turn on the new light, to utter—oh, so quietly!—the unimagined truth. It was in other words to trace the figure in the carpet through every convolution, to reproduce it in every tint. (James, 1916, p. 56)

Con la clausura del sentido de la obra efectuada por el descubrimiento del significado trascendental que es su *pattern*, la idea de la muerte del autor —en el sentido de la prescindencia de éste para la interpretación—, que Roland Barthes formulará para 1967, encuentra una expresión ficcional temprana. Pues *The figure in the Carpet* literaliza esa muerte; pero Gwendolen, depositaria del secreto, no necesita preocuparse realmente por esa noticia:

I was struck in the presence of these tidings with the fundamental detachment that Mrs. Corvick’s overt concern quite failed to hide: it gave me the measure of her consummate independence. That independence rested on her knowledge, the knowledge which nothing now could destroy and which nothing could make different. The figure in the carpet might take on another twist or two, but the sentence had virtually been written. The writer might go down to his grave: she was the person in the world to whom—as if she had been his favoured heir—his continued existence was least of a need. (James, 1916, pp. 67-68)

Pero la intervención del caos frustra la posibilidad de la clausura ordenadora. Esa intervención se da primero bajo la forma del accidente: Corvick muere prematuramente

been foiled. (James, 1916, p. 28)

en uno de ellos, dejando apenas esbozada la redacción del comentario total definitivo. No obstante, ha tenido tiempo de revelarle la intención general descubierta a su flamante esposa Gwendolen; la unión matrimonial fue, de hecho, la condición impuesta por Corvick para esa revelación, como si sólo la unión de la crítica que él representa con la literatura que ella representa pudiera hacer patente el orden trascendental del arte. Gwendolen, no obstante, se rehúsa a divulgar el orden oculto, encarnando el hermetismo que su apellido sugiere. El narrador supone que, al replicar Gwendolen la unión matrimonial con el crítico Drayton Deane, el orden secreto puede haber sido retransmitido a éste, y lo sondea tras la muerte (igualmente prematura) de ella. Pero Deane resulta no estar al tanto de nada concerniente a Vereker y su difunta esposa. La actitud de Gwendolen equivale así a la segunda forma de la intervención caótica, esta vez bajo la forma del vacío; un vacío más tantálico que de costumbre, para el narrador y Deane, por la conciencia de la existencia inalcanzable de aquello que lo rellena y lo ordena.

1.2.11. Lucky Jim

1.2.11.a. Accidente, confusión, guerra y ruido

Jim Dixon, el protagonista de *Lucky Jim* (1953), de Kingsley Amis, es un representante de la gran cantidad de hombres de clase media y media-baja que ingresaron a las universidades inglesas a partir de mediados del siglo XX: “Their admission *en masse* [...] was due to a calculated decision to make the English educational system more of a meritocracy, and it was made possible by government subsidy.”¹⁰⁵ (Rossen, 1993, p. 56) Dixon ha estudiado en Leicester y se desempeña

¹⁰⁵ Las medidas a las que se hace alusión aquí son, en primera instancia, la Ley de Educación aprobada por el Parlamento inglés en 1944, también conocida como “Butler Act”, y el informe conocido como “Robbins Report”, de 1963. La primera garantizó la gratuidad de la educación secundaria estatal entre los 11 y los 15-16 años y habilitó un sistema de becas para alumnos académicamente distinguidos, lo cual les abría eventualmente la posibilidad de ingresar a la universidad (algo que distaba de ser la norma en Inglaterra hasta esta época, especialmente en el caso de los estudiantes de extracción social media-baja).

como docente de historia en una universidad de provincia no especificada;¹⁰⁶ por ende, su experiencia universitaria es totalmente ajena a la esfera de influencia de Oxbridge, a la que se hace alusión al principio de la novela para indicar que toda similaridad con ella se mantiene exclusivamente en el terreno de la apariencia:

[...] Dixon realized that their progress [...] must seem rather donnish to passing students. He and Welch might well be talking about history, and in the way history might be talked about in Oxford and Cambridge quadrangles. At moments like this Dixon came near to wishing that they really were. (Amis, 2000, p. 8)

Quizás, si Dixon se encontrara en alguna de esas dos venerables instituciones, habría quedado eximido del caos que lo asedia bajo las formas del accidente y la confusión desde que, en su primera semana en el cargo, pateara descuidadamente una piedra pequeña e hiriera en la rodilla a un profesor (para colmo de males, egresado de Cambridge). La vergüenza le impide entonces disculparse, como sucede cuando, poco después, hace caer la silla en la que está a punto de sentarse una de las autoridades de la institución, o cuando sus imprecaciones contra el trabajo de un discípulo de su superior, el profesor Welch, son reproducidas por uno de sus estudiantes ante el mismo Welch. Pero, a diferencia de las connotaciones trágicas del caos académico en los casos de Casaubon y Jude Fawley, las manifestaciones del caos en torno a Jim son cómicas. La insistencia de Welch en incorporar a Dixon en actividades en el seno de su familia produce más situaciones cómicas caóticas, como la quemadura de dos sábanas, una frazada, una alfombra e incluso la superficie de una mesa en un episodio confuso en el

El segundo fue resultado del análisis de un comité encargado de evaluar la educación superior del país entre 1961 y 1963; en base al principio de que era preciso poner la educación universitaria al alcance de todos aquellos que demostraran las capacidades y logros apropiados, recomendó la expansión de las universidades en general y el otorgamiento del estatus de universidad a instituciones de educación técnica superior ya existentes, aumentando automáticamente su número. Ver Rüegg, 2011, p. 97 y pp. 228-229.

¹⁰⁶ Como institución de enseñanza superior, la de Leicester fue fundada como 'colegio universitario' en 1921, y dotada de status formal de universidad a partir de 1957; Dixon ha estudiado, por ende, en University College, Leicester. En sus memorias, Amis atribuye la inspiración en la que se basa la universidad de Dixon a una visita realizada en 1948 a, justamente, University College, Leicester, de la mano de su amigo Philip Larkin (ver Lodge, 2000, p. vii y Womack, 2002, pp. 171-172). Pero el mismo Amis dio clases en una institución muy similar, University College, Swansea, entre 1949 y 1961.

que Dixon combina fatalmente sus hábitos de beber y fumar, y su confusión explícita y pública de la novia actual de un hijo de Welch con la novia anterior. A partir de este mal comienzo y la agresiva reacción de ese hijo, llamado Bertrand, Dixon atraviesa la novela pensando su relación con él, que llega en cierto momento a los golpes de puño, en términos bélicos (“Dixon realized he’d been wrong in thinking that the Bertrand-campaign was over and won; the last shot had still to be fired, and he was in the open and unarmed. [...] [T]he joy of battle really had robbed him of his discretion and prudence.” (Amis, 2000, pp. 218-219); la guerra es uno de los alótopos del caos. Otro de ellos es el ruido o la disonancia, y también bajo esta forma el caos atraviesa el texto gracias al personaje de Welch padre y sus intereses musicales. La novela se inicia con las palabras de Welch referidas a un concierto del que participó, y que le describe a Dixon. Su primera afirmación es “They made a silly mistake, though [...]” (Amis, 2000, p. 7), y la que cierra su comentario sobre el evento, la siguiente: “There was the most marvelous mix-up in the piece they did [...] and the resulting confusion... my Word...” (Amis, 2000, p. 8) “Mistake”, “mix-up” y “confusion” introducen de inmediato la temática del caos en la obra y la relacionan con el des-concierto musical. Y Dixon lo experimenta en carne propia tanto durante el fin de semana musical al que lo invita Welch, donde se ve obligado a disimular su incapacidad para cantar leyendo partituras, como en el baile (en el cual “The noise was enormous [...]” (Amis, 2000, p. 120)), donde se ve obligado a bailar a pesar de su ineptitud y poco gusto por la actividad. El summum del caos en la novela es, por cierto, la disertación de Dixon sobre “Merrie England” bajo los efectos del nerviosismo y el alcohol, y en el momento culminante del mismo el texto recurre abundantemente a lo sonoro:

Below him, the local worthies were staring at him with frozen astonishment and protest. Of the Staff contingent, the senior members looked up with similar

expressions, the junior wouldn't look up at all. The only person in the main body of the Hall who was actually producing sounds was Gore-Urquhart, and the sounds he was producing were of loud skirling laughter. Shouts, whistles and applause came from the gallery. Dixon raised his hand for silence, but the noise continued. It was too much; he felt faint again, and put his hands over his ears. Through all the noise a louder noise became audible, something between a groan and a bellow. Halfway down the Hall Bill Atkinson, unable at that distance, or unwilling, to distinguish between the scratching and the covering of ears, collapsed full length in the aisle.¹⁰⁷ The Principal rose to his feet, opening and shutting his mouth, but without any quietening effect. He bent and began urgently whispering with the alderman at his side. The people near Atkinson started trying to lift him up, but in vain. Welch began calling Dixon's name. A stream of students entered and made towards the recumbent Atkinson. There were perhaps twenty or thirty of them. Shouting directions and advice to one another, they picked him up and bore him through the doors. Dixon came round in front of the lectern and the uproar died away. 'That'll do, Dixon,' the Principal said loudly, signalling to Welch, but too late.' (Amis, 2000, pp. 226-227)

1.2.11.b. Impulsos académicos satirizados

De acuerdo con esta invasión del caos sobre la esfera académica, en *Lucky Jim* los impulsos académicos, pretendidamente ordenadores, se ven satirizados por sometimiento a circunstancias azarosas. El historizador es encarnado por el caotizante Welch y el caotizado Dixon, ambos docentes de historia en la universidad; el último admite ante Gore-Urquhart que no desdeña la importancia de su materia, pero que en alguna instancia entre la teoría y la práctica el caos ejerce su influencia negativa: "No, well taught and sensibly taught, history could do people a hell of a lot of good. But in practice it doesn't work out like that. Things get in the way. I don't quite see who's to blame for it. [...]" (Amis, 2000, p. 214) El impulso totalizador es burlado principalmente a través de la disertación de Dixon sobre "Merrie England". Al prepararla, Dixon siente que agota su tema, pero sin ningún sentido:

Five hours later he had what he estimated as forty-four minutes' worth of lecture. It seemed by then as if there were no facts anywhere in the universe [...] which could possibly be brought within his present scope. And even so, he'd been traveling for a large part of his forty-four minutes along the knife-edge dividing

¹⁰⁷ Para ayudar a Dixon, Atkinson le sugirió anteriormente que, si llegado algún punto de la disertación se sentía incapaz de seguir adelante, Atkinson fingiría un desmayo. La señal para desencadenar esta acción-comodín era el rascado simultáneo de ambas orejas por parte de Dixon.

the conceivably-just-about-relevant from the irreducibly, unmitigably irrelevant.
(Amis, 2000, p. 195)

Cuando diserta, la totalidad del universo correspondiente también está presente, ya que “[...] the crowded Common Room [...] seemed to contain everybody he knew or had ever known, apart from his parents.” (Amis, 2000, p. 213),¹⁰⁸ y es ante este universo que el caos total que representa el final de la disertación, ya mencionado en una cita anterior, hace su aparición. El impulso aislante, bajo la forma del aislamiento de un campo de especialización sobre el cual ejercer la totalización académica, es satirizado cuando Dixon revela que su condición de medievalista se funda en el hecho de que “[...] the medieval papers were a soft option in the Leicester course, so I specialized in them. Then when I applied for the job here, I naturally made a big point of that, because it looked better to seem interested in something specific.” (Amis, 2000, p. 33) Bajo la forma del aislamiento con respecto a la realidad, el impulso aislante es satirizado a través de la caracterización del profesor Welch, desde el punto de vista de Dixon, como alguien cuya absorción mental recuerda a los laputianos de Swift y que es apenas capaz de desempeñarse en sociedad:

Dixon remembered thinking on an earlier occasion that to yaw drunkenly round the Common Room in Welch’s presence screeching obscenities, punching out the window-panes, fouling the periodicals, would escape Welch’s notice altogether, provided his own person remained inviolate. (Amis, 2000, p. 63)

Este rasgo es explotado cómicamente en la novela, por ejemplo, en ocasión de una visita de Dixon a la biblioteca de la universidad: “In the revolving door on the way out, his

¹⁰⁸ El texto incurre aquí en una enumeración cómica y proliferante. Luego de listar a varios de los personajes de la novela presentes, se acota:

Elsewhere were figures Dixon barely recognized: economists, medicals, geographers, social scientists, lawyers, engineers, mathematicians, philosophers, readers in Germanic and comparative philology, lektors, lecteurs, lectrices. [...] There were several he’d never seen in his life before, which might be anything from Emeritus Professors of Egyptology to interior decorators waiting to start measuring up for new carpets. (Amis, 2000, p. 213)

movement was abruptly checked by the intervention of somebody outside trying to revolve the door in the opposite, and (according to several large, well-designed notices) wrong, direction. It was Welch [...]" (Amis, 2000, p. 171). Al encontrarse con Dixon, Welch le pide que vaya a buscar cierto material a la biblioteca, ya que él mismo no podrá hacerlo, pues tiene que ir a buscar cierto material... a la biblioteca. El malentendido, producto de un solecismo y el solipsismo welchianos, dura hasta que Dixon lo desentraña: "[...] Welch had all the time been talking about the public library in the city, and, since this was clear to him, naturally hadn't thought of the confusion he might cause by talking about 'the library' within five feet of a totally different building known in the area as 'the library'." (Amis, 2000, p. 174) Si bien a Dixon el rasgo lo favorece ocasionalmente (por ejemplo, porque Welch no registra las desavenencias entre su esposa y Dixon –por la cuestión de las sábanas- o entre Bertrand y Dixon –por la cuestión de la novia), más a menudo lo perjudica, ya que su futuro laboral casi inmediato depende de la estimación de Welch y Dixon no puede estar seguro de haber afectado la vida mental del profesor de manera suficientemente positiva. Aún cuando encara al Welch abierta y directamente sobre la cuestión, Dixon falla: "All the time he'd thought he was bringing the matter of his probation to a head he'd merely been a wrinkle on the pin of Welch's evasion-technique; verbal this time instead of the more familiar physical form [...]" (Amis, 2000, p. 86) Sólo otro académico de alto nivel, en el plano de la novela, es capaz de superar a Welch en su muy conveniente capacidad de aislamiento. Se trata de L.S. Caton, el editor de una publicación especializada que se muestra interesado en un artículo de Dixon, pero se las ingenia para no dar precisiones ni comprometerse a nada aún cuando Dixon lo llama directamente por teléfono, alarmado por la noticia de que Caton se hará cargo de la cátedra de Historia del Comercio en la Universidad de Tucumán, Argentina: "A rival to Welch had appeared in

the field of evasion-technique, verbal division, and in the physical division of the same field this chap had Welch whacked at the start: self-removal to South America was the traditional climax of an evasive career.” (Amis, 2000, p. 194)

1.2.11.c. El orden académico

El caos en la vida de Dixon es provocado, paradójicamente, por aspectos de lo que podría considerarse el orden natural de la esfera académica: ese orden pone a Dixon bajo el poder del insufrible Welch, y en consecuencia, y entre otras cosas, lo obliga a asistir al fin de semana musical donde quema las sábanas y ofende a Bertrand y a disertar sobre “Merrie England”. También es Welch quien insta a Dixon a impulsar la publicación de su artículo como prueba del valor académico del mismo, lo cual lleva a que el ya mencionado Caton lo publique a su nombre en una revista académica extranjera, traducido al italiano. Pero Welch es apenas un avatar de ese orden académico que Dixon no puede aceptar como propio. Nada refleja tan cabalmente esa incapacidad como la opinión privada de Dixon sobre el artículo de su autoría en cuestión, empezando por el título:

It was a perfect title, in that it crystallized the article’s niggling mindlessness, its funereal parade of yawn-enforcing facts, the pseudo-light it threw upon non-problems. Dixon had read, or begun to read, dozens like it, but his own seemed worse than most in its air of being convinced of its own usefulness and significance. “In considering this strangely neglected topic,” it began. This what neglected topic? This strangely what topic? This strangely neglected what? His thinking all this without having defiled and set fire to the typescript only made him appear to himself as more of a hypocrite and fool. ‘Let’s see,’ he echoed Welch in a pretended effort of memory: ‘oh yes; *The Economic Influence of the Developments in Shipbuilding Techniques, 1450 to 1485*. [...]’ (Amis, 2000, p. 14-15)

Como se ve, la opinión de Dixon sobre su propio artículo es un comentario sobre la producción científica en historia en general. La noticia de la aceptación de su artículo para publicación lo mueve a la siguiente reflexión: “[...] perhaps the article had had

some merit after all. No, that was going too far; but it did mean it was the right sort of stuff, and a man who'd written one lot of the right sort of stuff could presumably write more.” (Amis, 2000, p. 30) De este modo Dixon demuestra que concibe el orden académico como una composición de mecanismos y fórmulas antes que una apreciación justa del valor de la labor intelectual. Por ende, Dixon maneja el orden académico de manera especulativa y casi matemática, como cuando calcula que tres es el número apropiado de estudiantes a los que precisa interesar en su seminario para que este pase la prueba de pertinencia académica sin opacar al seminario de Welch –y procede a intentar interesar a las tres estudiantes más atractivas–, o cuando prepara su disertación:

Early the previous evening he'd tried working his notes for it up into a script. The first page of notes had yielded a page and three lines of script. At that rate he'd be able to talk for eleven and a half minutes as his notes now stood. Some sort of pabulum for a further forty-eight and a half minutes was evidently required, with perhaps a minute off for being introduced to the audience, another minute for water-drinking, coughing, and page-turning, and nothing at all for applause or curtain-calls. Where was he going to find this supplementary pabulum? [...] Ah, wait a minute; he'd get Barclay to find him a book on medieval music. Twenty minutes at least on that, with an apology for 'having let my interest run away with me'. Welch would absolutely eat that. He blew bubbles for a moment with the milk in his spoon at the thought of having to transcribe so many hateful facts, then cheered up at the thought of being able to do himself so much good without having to think at all. (Amis, 2000, pp. 165-166)

Sobre este orden académico mecánico, formulaico y calculador opera un designio disruptor insospechado, parcialmente oculto en el texto hasta los capítulos finales, encarnado por el personaje de Gore-Urquhart, especie de mecenas cultural que impulsa proyectos artísticos y tío de Christine, la novia de Bertrand. Dixon atribuye su exitoso abandono de la vida académica provinciana y el estrechamiento de sus relaciones con la atractiva Christine¹⁰⁹ al final de la novela a la suerte, como señala el título, pero Gore-

¹⁰⁹ En términos de personajes femeninos, Jim Dixon se debate entre extremos similares a los presentados por Hardy: Christine, joven, atractiva y ajena a la esfera académica, y Margaret, no tan joven, poco atractiva, enteramente institucionalizada, por la universidad pero también por el hospital donde atienden su supuesto intento de suicidio, y el neuropsiquiátrico que parece cernirse sobre ella como un destino posible. El extremo, no exento de matices críticos, que representa Sue Bridehead en Hardy es, en este sentido, devaluado por Amis; Lodge (2000, pp. xvi-xvii) admite el sexismo de estas caracterizaciones

Urquhart ha estado detrás de estos cambios de una manera bastante operativa. Él se encarga de darle a Dixon el whisky que termina de emborracharlo antes de su disertación, determinando su despido como docente; dado que, según se informa al lector después, Gore-Urquhart ya había visto en Dixon a la persona apropiada para ocupar un cargo bajo sus órdenes (“It’s not that you’ve got the qualifications, for this or any other work, but there are plenty who have. You haven’t got the disqualifications, though, and that’s much rarer.” (Amis, 2000, p. 234)), el gesto del whisky bien puede haber sido premeditado. Asimismo, Dixon capta una mirada subrepticia entre Gore-Urquhart y Carol Goldsmith que sugiere que este último impulsa las revelaciones que Carol le proporciona poco después a Christine (la relación clandestina que Bertrand mantiene con ella), y que resultan en la ruptura de la relación entre esta última y Bertrand. Cuando Christine afirma, respecto de su tío, “I know he had something up that sleeve of his” (Amis, 2000, p. 250), ni siquiera sospecha lo que Dixon sí: que hay algo entre Gore-Urquhart y Carol Goldsmith. De modo que Gore-Urquhart ha estado sirviendo a sus propios intereses de manera sutil; en cierto sentido, lo admite ante Dixon cuando le describe su manera de accionar en su desempeño cultural:

“I want to influence people so they’ll do what I think it’s important they should do. I can’t get ’em to do that unless I let ’em bore me first, you understand. Then just as they are delighting in having got me punch-drunk with talk I come back at ’em and make ’em do what I’ve got lined up for ’em.” (Amis, 2000, p. 215)

Así, al final de la novela Dixon parece haber cambiado un orden académico, descripto como maquinal, por otro más mundano, basado en maquinaciones.¹¹⁰

1.2.11.d. Perspectiva y provincialismo

femeninas.

¹¹⁰ Lodge (2000) señala que, en su nuevo empleo con Gore-Urquhart, Dixon no ganará más dinero y que su situación laboral será menos segura que como docente; entiende que “Jim’s ready acceptance is a sign of a new willingness to accept risk in his life” (p. xvi) y califica a esta actitud de Dixon como “ethical pragmatism”. (p. xvii)

Lo que resulta claro es que existe una discrepancia fundamental entre lo que es valioso y significativo para Dixon y lo que lo es para la universidad o la academia. Si se admite esta oposición de base, todo dependerá de cuál de los dos sea interpretado como orden; el otro automáticamente deberá adoptar el rol caótico, aún teniendo en cuenta que la oposición correlativa es sólo aparente y que un extremo de orden se toca con el caos. Al centrar la narración en la conciencia de Dixon, Amis hace de Dixon la entidad textual ordenadora, una especie de valor positivo que, como se anticipaba, por oposición con el entorno académico vuelve a éste último de signo negativo. Si Dixon le resulta “querible” al lector, éste debe preguntarse qué lo aproxima a este personaje. En este sentido, Amis propone un cambio de paradigma, entendido como cambio de perspectiva o de punto de vista, fundamentalmente con respecto a su antecedente inmediato, lo que Proctor ha llamado “el culto de Oxford”.¹¹¹ Pero esa ruptura con el antecedente cercano es a la vez una reconexión con antecedentes más lejanos, satíricos como los de Swift o los de Skelton y Scogin o los autores de caracteres, donde un punto de vista externo al ámbito de la universidad subrayaba las incongruencias del orden allí propuesto. La verdadera diferencia de Amis es que su personaje lo hace desde dentro de universidad y la academia, y esto sólo puede ser literariamente verosímil en la mitad del siglo XX, luego de la apertura de la educación universitaria efectuada en Inglaterra. Por ende, las implicancias ideológicas de adoptar esta perspectiva son distintas a las de antaño.¹¹² ¿Habría pintado Amis el orden académico en esos términos si hubiera situado a Dixon en Oxford o Cambridge? Lo cierto es que, en *Lucky Jim*, el retrato peyorativo del orden académico va de la mano del provincianismo con Welch (Dixon se pregunta

¹¹¹ Proctor se refiere de esta manera a novelas del siglo XIX que constituyen la etapa final de un proceso de idealización literaria de Oxford. El ejemplo paradigmático es el de *Sinister Street* (Compton Mackenzie, 1913-1914). Ver Proctor, 1977, pp. 150-174.

¹¹² Carter (1990) castiga esas implicancias; según su análisis, *Lucky Jim* y las subsiguientes novelas mordazmente satíricas de la experiencia universitaria y académica fuera de Oxbridge logran por la negativa lo que las novelas del “culto de Oxford” hacían afirmativamente: sustentar la hegemonía de Oxbridge como símbolo del poder y la superioridad de las clases y la cultura aristocráticas.

respecto a Welch, con una salvedad reveladora: “How had he become Professor of History, even at a place like this?” (Amis, 2000, p. 8)), e incluso del subdesarrollo con Caton (cuando Dixon se entera del fraude cometido con su artículo, que ha contribuido a que Caton gane una cátedra en una universidad argentina, reflexiona, otra vez con una salvedad reveladora: “So that was how people got chairs, was it? Chairs of that sort, anyway.” (Amis, 2000, p. 229)). En consonancia con este rasgo, la novela restringe los desplazamientos de Dixon –la representación de la itinerancia propia del académico, simbólica de su sed de saber, según hemos visto– a lo local: en la novela, Dixon no llega más lejos que la estación de trenes cercana a la casa de los Welch, en las afueras de la ciudad de provincia no especificada donde se encuentra la universidad para la que trabaja. Significativamente, varios de estos desplazamientos son a bordo del automóvil de Welch, quien como conductor adolece de una previsible impericia, resultante en una potencia caótica mortal; y aún cuando Dixon no teme por su vida a raíz de alguna maniobra nefasta, siente la amenaza de “death by exposure to boredom” (Amis, 2000, p. 178) bajo los efectos de la conversación insípida y en gran medida unilateral del conductor. Es claro que mientras esté bajo la esfera de poder de Welch, Dixon no irá a ninguna parte. La novela da valor focal a estos desplazamientos caóticos al ubicar uno al comienzo de la acción y otro al final, cuando, afectado por el cambio de suerte de Dixon, el manejo de Welch se vuelve positivo al lograr que Christine llegue tarde a la estación de tren, y Dixon pueda por ende encontrarse con ella antes de que parta rumbo a Londres: “How could he, of all people, have ignored the importance of Welch’s car-driving habits?” (Amis, 2000, p. 246) El último párrafo de la novela describe la partida de los Welch en el auto, simbólica del fin de un régimen en la vida de Dixon:

The Welches withdrew and began getting into their car. Dixon allowed Christine to lead him away up the street. The whinnying and clanging of Welch’s self-starter

began behind them, growing fainter and fainter as they walked on until it was altogether overlaid by the other noises of the town and by their own voices. (Amis, 2000, p. 251)

Aún cuando no dependen de Welch, los desplazamientos locales de Dixon son ocasión de efectos caóticos cómicos en la novela; es el caso de sus complicados malabares para birlar un taxi ajeno a la salida del baile, y de su apremiante viaje en bus rumbo a la estación de trenes desde donde debe partir definitivamente Christine, cuando el caos atenta de múltiples maneras contra su posibilidad de llegar a tiempo: “What next? What actually would be next: a masked hold-up, a smash, floods, a burst tyre, an electric storm with falling trees and meteorites, a diversion, a low-level attack by Communist aircraft, sheep, the driver stung by a hornet?” (Amis, 2000, p. 245) A estos desplazamientos locales, menores, se opone el gran desplazamiento a Londres, verdadera oportunidad de crecimiento para Dixon a partir de su separación del orden negativo de la academia, que se vislumbra en su futuro inmediato al final de la novela pero que ha sido deseado y anticipado a lo largo de la misma, empezando por la alusión a una visión de Dixon en el capítulo 2:

[...] he was visited again, and unbearably, by the visual image that had haunted him ever since he took on this job. He seemed to be looking from a darkened room across a deserted back street to where, against a dimly-glowing evening sky, a line of chimney-pots stood out as if carved from tin. [...] He was certain it was an image of London, and just as certain that it wasn't of any part of London he'd ever visited. He hadn't spent more than a dozen evenings there in his life. Then why, he pondered, was his ordinary desire to leave the provinces for London sharpened and particularized by this half-glimpsed scene? (Amis, 2000, p. 26)

Y siguiendo por su reflexión en el capítulo 17 (“Why hadn't he himself had parents whose money so far exceeded their sense as to install their son in London? [...] If he'd had that chance, things would be very different for him now.” (Amis, 2000, p. 178)), para terminar con el recitado mental gozoso de los barrios londinenses con miras a su

pronta visita en el capítulo 25 y final: “While he explained, he pronounced the names to himself: Bayswater, Knightsbridge, Notting Hill Gate, Pimlico, Belgrave Square, Wapping, Chelsea.” (Amis, 2000, p. 250) De manera similar a lo que sucede con la itinerancia significativa del académico, que se ve reemplazada en *Lucky Jim* por los ya mencionados desplazamientos menores y caóticos, no hay –con una excepción– instancias simbólicas de mirada vertical, totalizadora y dadora de significado para Dixon: sus muy ocasionales visiones son al nivel de la superficie, como en la ya mencionada visión de Londres. La excepción antes mencionada cierra el capítulo 3:

At the corner of the main road he had a view downhill to where the last few terraced houses and small provision shops began to give place to office blocks, the more fashionable dress-shops and tailors, the public library, the telephone exchange, and a modern cinema. Beyond these again were the taller buildings of the city centre with its tapering cathedral spire. Trolley-buses and buses hummed or ground their way towards it and away from it, with columns of cars winding, straightening, contracting, and thinning out. The pavements were crowded. As Dixon crossed the road, the sight of all this energy made his spirits lift, and somewhere behind his thoughts an inexplicable excitement stirred. There was no reason to suppose that the week-end would contain anything better than the familiar mixture of predicted boredom with unpredicted boredom,¹¹³ but for the moment he was unable to believe this. The acceptance of his article might be the prelude to a run of badly-needed luck. (Amis, 2000, p. 35)

Se trata, entonces, de una mirada que se aparta del presente académico, y cuyo panorama, surcado por vehículos que no son el auto de Welch, anticipa el cambio de suerte y de lugar de Dixon al dibujar el recorrido de la periferia al centro, de la provincia a la capital. En este sentido, “*Lucky Jim* is about moving on.” (Showalter, 2005, p. 23)

I.2.12. Possession

¹¹³ La cita incluye la alusión a lo previsible y/o imprevisible, aspectos científicos relacionados con la noción de caos. Estos términos se repiten con bastante frecuencia a lo largo de *Lucky Jim*, especialmente en relación con Margaret y Christine, las dos mujeres entre las que oscila Dixon; los personajes femeninos se asocian de esta manera con el problema del caos, en este texto como en otros que hemos considerado en este capítulo.

I.2.12.a. Totalización y órdenes individuales

Escrita por una académica,¹¹⁴ *Possession* (1990), de A. S. Byatt, es una novela atravesada por el impulso totalizador ya desde sus alcances formales y genéricos (por no mencionar las resonancias acaparadoras de su título): las quinientas páginas que la constituyen están compuestas por narrativa, cartas, diarios íntimos, poemas y otros documentos, mientras combina los géneros del romance, la novela académica, la novela detectivesca, la novela de adulterio y la epistolar. En su centro impera la figura de un ficticio poeta decimonónico inglés llamado Randolph Henry Ash, autor prolífico (Byatt incluye algunas de sus composiciones poéticas) totalizador en sí mismo, por el alcance cósmico de sus temas:

Ash had been interested in everything. Arab astronomy and African transport systems, angels and oakapples, hydraulics and the guillotine, druids and the *grande armée*, catharists and printer's devils, ectoplasm and solar mythology, the last meals of frozen mastodons and the true nature of manna. (Byatt, 1991, p. 28)

Con esta enumeración proliferante, que coordina elementos dispares de a pares, la voz narrativa da cuenta de lo que califica como “unwieldy range” (Byatt, 1991, p.27) de Ash, que se manifiesta a menudo en monólogos dramáticos en verso donde la voz poética adopta la máscara de alguna personalidad real del pasado.¹¹⁵ Sobre este poeta totalizador de por sí, varios personajes de fines del siglo XX intentan aplicar sus propios proyectos académicos totalizadores. El más evidente es el caso del estadounidense Mortimer Cropper, abocado a la posesión total de su objeto de estudio –la vida misma de Ash– merced a sus recursos intelectuales y financieros: su diligencia con respecto a

¹¹⁴ Antonia Susan Byatt, *née* Drabble, estudió en Cambridge y Oxford, además de en los Estados Unidos; ejerció en University of London y University College London; y ha recibido más de diez títulos honorarios de distintas universidades.

¹¹⁵ Es clara en este aspecto que el personaje de Ash está al menos parcialmente inspirado en Robert Browning, autor de monólogos de este tipo protagonizados por figuras históricas como Andrea del Sarto y Fra Lippo Lippi, entre otros. En la novela, Ash ha escrito monólogos para Alexander Selkirk, Jan Swammerdam y Franz Antón Mesmer, entre otros. Según Showalter (2005), Ash es “a cross between Tennyson and Browning.” (p. 91)

los primeros le ha permitido publicar una exhaustiva biografía de Ash (titulada *The Great Ventriloquist*) y estar preparando “his monumental edition of the Complete Correspondence of *Randolph Henry Ash*” (Byatt, 1991, p.2), mientras que su abundancia de los segundos incrementa a lo largo de la novela los alcances de su colección de memorabilia de Ash, alojada en Robert Dale Owen University. Cropper no disimula el impulso totalizador de su emprendimiento ante la dueña de unas pocas cartas de Ash, a quien se dispone a seducir con su chequera:

‘In Harmony City,’ said Mortimer Cropper, ‘in the Stant Collection in the University there, I have the largest and finest collection of Randolph Henry Ash’s correspondence anywhere in the world. It is my aim to know as far as possible everything he did – everyone who mattered to him – every little preoccupation he had. These small letters of yours, Mrs Wapshott, are not much, maybe, on their own. But in the global perspective they add luster, they add detail, they bring the whole man just that little bit more back to life. [...]’ (Byatt, 1991, pp. 96-97)

Los colegas ingleses de Cropper, notoriamente más despojados de recursos, tienen no obstante también sus proyectos totalizadores, consistentes en la preparación de ediciones oficiales: el professor James Blackadder, la de la obra completa de Ash, y Beatrice Nest, la de los diarios de la esposa de Ash. Pese a la diferencia de recursos entre ellos, tanto los ingleses como el estadounidense experimentan la paradoja de que la forma de posesión total que intentan ejercer sobre su objeto redundante en la posesión del objeto en cuestión sobre ellos, posesión que se computa en tiempo de vida. Beatrice Nest lleva veinticinco años intentando producir una edición del diario; al cabo de un primer período de trabajo objetivo sobre su material, “[...] she became implicated, began to share Ellen’s long days of prostration in darkened rooms [...]. This life became important to her, a kind of defensiveness rose up in her [...].” (Byatt, 1991, p. 115) Blackadder edita la obra completa de Ash desde 1951 (la novela transcurre en 1986), sin miras a terminar pese a su dedicación al parecer exclusiva al proyecto, cuya impronta

totalizadora es garantía de la infinitud práctica de la tarea: “He had in those days of innocence [1951] seen the Edition as a finite task that would lead on to other things.”

(Byatt, 1991, p. 28)¹¹⁶ En esta larga compañía con la mente de Ash plasmada en sus escritos, Blackadder experimenta otra forma de estar implicado:

There were times when Blackadder allowed himself to see clearly that he would end his working life, that was to say his conscious thinking life, in this task, that all his thoughts would have been another man's thoughts, all his work another man's work. And then he thought it did not perhaps matter so greatly. He did after all find Ash fascinating, even after all these years. It was a pleasant subordination, if he was a subordinate. He believed Mortimer Cropper thought himself the lord and owner of Ash, but he, Blackadder, knew his place better. (Byatt, 1991, p. 29)

Y Cropper, pese a lo ilimitado de su poder adquisitivo y a ocuparse de aspectos más materiales de la existencia de Ash, también se ve afectado por su objeto y por el tiempo en relación con él:

History, writing, infect alter a time a man's sense of himself, and Mortimer Cropper, fluently documenting every last item of the days of Randolph Henry Ash [...], had naturally perhaps felt his own identity at times, at the very best times, as insubstantial, leached into this matter-of-writing, stuff-of-record. [...] He tended his body, the outward man, with a fastidiousness that he would have bestowed on the inner man too, if he had known who he was, if he did not feel the whole thing to be thickly veiled. (Byatt, 1991, pp. 98-99)

Mientras tanto, y a pesar de estas percepciones de sus propios límites ante la totalidad que se permiten sólo ocasionalmente, los académicos en cuestión proceden en base a sus métodos, sistemas y criterios particulares de orden, en una cruzada contra el caos del error y la ignorancia en torno a Ash. El método de Cropper requiere de un equipo de asistentes a los que se exige disciplina espartana y eficiencia:

¹¹⁶ La voz narrativa ejerce una ironía similar con respecto a las expectativas del director de tesis de Beatrice Nest al sugerirle a esta la tarea de edición de los diarios: “When she had completed that task, Miss Nest would be excellently situated to branch out...” (Byatt, 1991, p. 114)

Mortimer Cropper's graduate students were made to transcribe pasajes – usually from Randolph Henry Ash – transcribe again their own transcriptions, type them up, and then scan them for errors with a severe editorial eye. There was never an error-free text, Cropper said. He kept up this humbling exercise, even in the days of effortless photocopying. There was no such professional method about Blackadder, who nevertheless noticed and corrected a plethora of errors, accompanying this correction with a steady series of disparaging comments on the declining standards of English education. [...] But in the best English tradition he did not consider it his business to equip his deficient students with tools they had not got. They must muddle through it in a fog of grumble and contempt. (Byatt, 1991, pp. 25-26)

El método de los ingleses es de índole más personal e individual, y por ende menos efectivo, como se ve en la alusión de la cita anterior a Blackadder, y como es especialmente el caso de Beatrice Nest: “Oh, I don't know, it's all a bit of a muddle, I have my own *system*, you know, Roland, for recording things, I think I'd better look myself, I can better understand my own hieroglyphics” (Byatt, 1991, p. 117), admite ante Roland Michell, el graduado que quiere consultar el diario de Ellen Ash a través de Beatrice. Es claro que estos métodos individuales y artesanales, que la novela parece atribuir a una idiosincrasia académica inglesa, no ordenan verdaderamente en la medida en que no conducen a una extensión general del orden. Al no iluminar a sus estudiantes respecto a sus errores, Blackadder contribuye a que estos últimos persistan y se multipliquen, mientras que Beatrice obstruye el acceso al diario de Ellen en vez de agilizarlo, despertando la ira de Cropper: “Had he himself and his team of research assistants had proper access to that work, much of it would be in print by now, annotated, indexed, ready to be cross-referred and to illuminate his own findings.” (Byatt, 1991, p. 98). El método de eficiencia corporativa estadounidense de Cropper, por otro lado, si bien es justificado por el mismo Cropper por la necesidad de mantener el legado de Ash en óptimas condiciones físicas y garantizar el acceso del público y los demás académicos a él, no es menos individualista en tanto responde en última instancia a los intereses y posibilidades personales de Cropper; la imposibilidad de adueñarse de

los diarios de Ellen Ash, por ejemplo, es experimentada por él como “a sensuous lack, a knowledge of something missing from his essential comfort” (Byatt, 1991, p. 98) antes que como una preocupación por facilitar el acceso general a ese material.

1.2.12.b. Caos y orden: Roland Michell y Maud Bailey

“It may seem odd to begin a description of Roland Michell with an excursus into the complicated relations of Blackadder, Cropper and Ash, but it was in these terms that Roland most frequently thought of himself.” (Byatt, 1991, p. 10) Efectivamente, la existencia del graduado inglés Roland Michell se define sobre la base de la totalización de Ash y el trasfondo de esos órdenes individuales que no está en su naturaleza desafiar en modo alguno. El adjetivo que viene a la mente de la joven doctora Maud Bailey para describirlo es “meek” (Byatt, 1991, p. 141), y su jefe, Blackadder, dice de él: “He’s not forceful. It’s his major failing.” (Byatt, 1991, p. 426). Su solidez y regularidad académica son tales que devienen desventajas, y cuando se abre la posibilidad de un cargo en su propio departamento, Roland la pierde ante el más atractivamente caótico Fergus Wolf, “whose track record was less consistent, who could be brilliant or bathetic, but never dull and right, who was loved by his teachers whom he exasperated and entranced, where Roland excited no emotion more passionate than solid approbation.” (Byatt, 1991, p. 14)¹¹⁷ Si Roland Michell es el protagonista de *Possession*, es porque incurre en un desorden inesperado hasta para él mismo en el primer capítulo, cuando sustrae de un volumen alojado en la Biblioteca de Londres y otrora perteneciente a Ash dos manuscritos del poeta cuya existencia es ignorada por todos, borradores de una carta dirigida a una mujer desconocida, impregnados de una urgencia y vitalidad inusuales en

¹¹⁷ Las atracciones caóticas de Fergus Wolf se confirman en una ulterior descripción más exhaustiva, donde se lo presenta como “a child of the sixties who had temporarily dropped out, opted for freedom and Parisian revolutions, sitting at the feet of Barthes and Foucault, before coming back to dazzle Prince Albert College”; está abocado a la producción de una análisis deconstructivista de *Chef d’Oeuvre Inconnu* de Balzac, texto que opera en torno a una pintura descrita como “a chaotic mass of brushstrokes.” (Byatt, 1991, p. 32)

la correspondencia de Ash. Es un desorden, en el sentido de una expresión y acción fuera de lo habitual y predecible, de Ash el que origina el de Roland:

It was this urgency above all that moved and shocked Roland. He thought he knew Ash fairly well, as well as anyone might know a man whose life seemed to be all in his mind, who lived a quiet and exemplary married life for forty years, whose correspondence was voluminous indeed, but guarded, courteous and not of the most lively. He was excited by the ferocious vitality and darting breadth of reference of the work, and secretly, personally, he was rather pleased that all this had been achieved out of so peaceable, so unruffled a private existence.

He read the letters again. Had a final draft been posted? Or had the impulse died or been rebuffed? Roland was seized by a strange and uncharacteristic impulse of his own. It was suddenly quite impossible to put these living words back into page 300 of Vico and return them to Safe 5. (Byatt, 1991, pp. 7-8)

Así se pone en marcha la búsqueda de Roland, una auténtica *queste* que superpone el imaginario medieval al del siglo XIX, donde lo que prima no es el interés académico, ordenado y culturalmente adquirido, sino algo mucho más desordenado, primitivo y pulsional,¹¹⁸ y en ese sentido narrativo: el deseo de saber qué pasó después. Y como la mujer misteriosa resulta ser la poeta Christabel LaMotte, Roland arrastra hacia lo caótico a su colega Maud Bailey, la especialista en Christabel LaMotte más destacada de Inglaterra. Maud es hiper-ordenada,¹¹⁹ y al principio este rasgo se contrapone a la pulsión de Roland al punto de ofuscar a este último. Cuando encaran la lectura de la correspondencia entre Ash y LaMotte, Roland debe acomodarse al método de fichaje de Maud, pese a que en su mente “he had a vision [...] of their two heads bent together

¹¹⁸ Cuando Roland responde a Maud Bailey por qué sustrajo las cartas, su expresión se vuelve caótica: “Because they were alive. They seemed *urgent* – I felt I had to do something. It was an impulse. Quick as a flash. [...] They seemed private. I’m not explaining very well.” Ella interpreta el gesto desde el orden académico: “I suppose they might represent a considerable academic scoop. For you.” Roland desestima esa interpretación: “[...] it wasn’t like *that* at all, not like that. It was something *personal*.” Y, pese a su condición hiperordenada, Maud puede conectar con el impulso primario: “[...] I do see you weren’t thinking in these terms. I do really.” (Byatt, 1991, p. 50)

¹¹⁹ La novela contrapone a los académicos protagonistas con sus poetas / objetos del estudio. La hiperordenada Maud trabaja sobre el universo fantástico y misterioso de la poesía de LaMotte, cuyo *opus magnus* es un extenso romance sobre el hada Melusina, descrito por Fergus Wolf como “an odd affair – tragedy and romance and symbolism rampant all over it, a kind of dream-world full of strange beasts and hidden meanings and a really weird sexuality or sensuality” (Byatt, 1991, p. 33) e interpretado, entre otras posibilidades, como “an expresión of the chaos which precedes and justifies cosmic order.” (Byatt, 1991, p. 246). Roland trae el desorden de la mano de Ash como poeta cósmico, expresivo según Cropper de “universal sympathies with Life” y “the eternal divine harmony of the universe.” (Byatt, 1991, p. 250)

over the manuscripts, following the story, sharing [...] the emotion.” (Byatt, 1991, p. 129) El método no funciona para él, que termina por contemplar con emociones mixtas a Maud “[...] who with silent industry and irritating deliberation was making minutely neat notes on her little fans of cards, pinning them together with silver hooks and pins [...].” (Byatt, 1991, p. 130) El proceso de caotización de Maud es necesariamente lento y paulatino, ya que, como se va poniendo en evidencia a lo largo de la novela, el orden –académico y en general– constituye para ella un mecanismo de defensa: “method was her defence against anxiety” (Byatt, 1991, p. 140), declara la voz narrativa sobre ella, y ese método es trasladado incluso al plano corporal. El pelo de Maud es el símbolo de esto: por su inusual tono rubio muy claro, que es natural pero parece artificial, Maud fue una vez vilipendiada por sus colegas feministas, y en la primera parte de la novela lo lleva siempre estrictamente recogido y cubierto. Al verlo descubierto por primera vez, “Roland was moved [...] with an obscure emotion that was partly pity, for the rigorous constriction all that mass had undergone, to be so structured into repeating patterns.” (Byatt, 1991, p. 272) Eventualmente, la realización completa de la búsqueda disparada por el caos devuelve a Maud al orden académico (como descendiente directa tanto de LaMotte como de Ash, según se descubre, tiene derecho a la posesión de la correspondencia y se dedicará a editarla y publicarla), pero también lo relativiza al revelar la base existencial de ese orden para Maud, al sugerir que en última instancia lo que busca el académico es ordenarse a sí mismo: tal como le señala Blackadder, “how strangely appropriate to have been exploring all along the myth – no the truth – of your own origins.” (Byatt, 1991, p. 503). La posición de Roland es más ambigua: si bien en cierto sentido es devuelto a un orden académico (con opciones de trabajo en mejores condiciones en su *alma mater* londinense o en Hong Kong, Barcelona o Amsterdam), la búsqueda lo ha puesto en contacto con una insospechada vocación poética, que lo lleva

a declarar: “I’m not even sure I want to stay in academic life.” (Byatt, 1991, p. 486). En cuanto a los demás académicos de la novela, los resultados de la búsqueda los desafían a un reordenamiento general de sus campos de estudio, a la revisión de casi todas sus certezas sobre Ash y LaMotte. Como sintetiza Blackadder, “[...] these letters have made us all look –in some ways– a little silly, in our summing-up of lives on the evidence we had.” (Byatt, 1991, p. 485)

1.2.12.c. Impulso aislante

Los académicos en la novela están asociados a formas de aislamiento protector y habilitante para la labor académica. Al igual que otros personajes femeninos, Beatrice Nest lo lleva inscrito en su propio nombre,¹²⁰ mientras que la oficina de Blackadder es aludida como “madriguera” (“burrow”, Byatt, 1991, p. 425). Cropper, por su parte, visualiza las instalaciones de su colección en la universidad como una colmena fractal luminosa:

Cropper [...] was briefly visited by a vision of his white temple shining in the desert sun, enclosing cool courts, high staircases and a kind of glass honeycomb of silent cells, radiating carrels and mounting interlinked storage and study rooms, their frames gleaming and gilded, enclosing shafts and pillars of light, within which, cocooned in gilded shuttles, the scholars rose and descended, in purposeful quiet. (Byatt, 1991, pp. 106-107)

En el caso de Maud, el impulso aislante está directamente involucrado en su labor académica, centrada en el estudio de la espacialidad en la escritura de mujeres victorianas: su tema es “[...] agoraphobia and claustrophobia and the paradoxical desire to be let out into unconfined space [...], and at the same time to be closed into tighter and tighter impenetrable small spaces [...]” (Byatt, 1991, p. 54) El deseo de confinamiento, no exento de ambigüedad, lo reconoce en sí misma, cuando piensa: “Why could she do nothing with ease and grace except work alone, inside these walls

¹²⁰ “Nido” (*nest*) se suma a “foso” (*motte*) y “muralla” (*bailey*).

and curtains, her bright safe box?” (Byatt, 1991, pp. 136-137). Su necesidad de aislamiento para preservarse la relaciona directamente con su pariente LaMotte, que defiende esa misma necesidad en una de sus cartas a Ash.¹²¹ Roland, menos acostumbrado a la vida solitaria después de años de convivir con su novia Val en una relación irremisiblemente deteriorada, va desarrollando su necesidad de aislamiento a lo largo de la búsqueda, que pronto lo lleva a una primera noche de hotel a solas: “Roland looked round this small private place and felt a moment of pure freedom. Perhaps it had all been for this, to find a place where he could be alone?” (Byatt, 1991, p. 243) Hasta que llega el momento de la confesión más íntima posible entre Roland y Maud:

‘Sometimes I feel,’ said Roland carefully, ‘that the best state is to be without desire. When I really look at myself [...] At my life, at the way it is – what I *really* want is to – to have nothing. An empty clean bed. I have this image of a clean empty bed in a clean empty room, where nothing is asked or to be asked. Some of that is to do with – my personal circumstances. But some of it is general, I think.’

‘I know what you mean. No, that’s a feeble thing to say. It’s a much more powerful coincidence than that. That’s what I think about, when I’m alone. How good it would be to have nothing. How good it would be to desire nothing. And the same image. An empty bed in an empty room. White.’

[...]

‘Maybe we’re symptomatic of whole flocks of exhausted scholars and theorists. Or maybe it’s just us.’ (Byatt, 1991, p. 267)

Dos veces en el diálogo anterior los personajes amplían tentativamente su condición particular a la condición académica en general, ligándola (no en la cita, sino en diálogos previos) a la situación del académico literario en la posmodernidad, cuando un escepticismo de base ideológica y deconstructiva socava los cimientos de la identidad,

¹²¹ LaMotte alude también a la doncella de Escalot, dibujando un linaje de mujeres ficticias y reales aisladas por protección y laboriosidad, pero también conducidas inexorablemente a una eventual ruptura de su aislamiento. Se inscribe a Maud directamente en ese linaje cuando se menciona que, en las instalaciones de la Universidad de Lincoln, ella vive “at the top of Tennyson Tower” (Byatt, 1991, p. 39), como la dama de Shalott al tope de la suya (Lord Tennyson (1809-1892), famosamente, escribió sobre ella la balada “The Lady of Shalott”). Puede notarse de paso que un texto central de la literatura feminista como *A Room of One’s Own* (1929), de Virginia Woolf (1882-1941), hace hincapié desde su título en la necesidad de un espacio propio y privado para la realización personal de la mujer.

la individualidad y la voluntad.¹²² A la revelación anterior sigue una excursión a la Bretaña, durante la cual Roland y Maud aprenden a estar solos juntos, en cierto modo, acostados en la misma cama sin tocarse ni hablar, tras los velos sucesivos de los cortinados del lecho, las paredes del cuarto y la niebla marítima. La relación que así florece relativiza el retorno final de Maud al orden académico, pues finalmente está conectada eróticamente a Roland y, por ende, a la ambigüedad disruptiva de lo académico de él. El diálogo final entre Roland y Maud vuelve a demostrar tanto la relación íntima entre el interés académico y el personal en Maud como el rol disruptor de Roland con respecto al aislamiento de ella. La novela, en lo que concierne a estos personajes, termina con la descripción de su primer encuentro sexual en términos de asedio, ataque y toma masculinos a la fortaleza femenina, y un párrafo final que exalta el caos tanto resultante de la unión entre ellos como de la tormenta brutal de la noche anterior: “It was the smell of death and destruction and it smelled fresh and lively and hopeful.” (Byatt, 1991, p. 507)

1.2.12.d. Impulso historizador y perspectiva vertical

Como novela de fines del siglo XX, consciente de la acumulación del tiempo y sus registros a sus espaldas, *Possession* da al impulso historizador una preponderancia que no hemos visto en los ejemplos anteriores. Los personajes académicos podrán dedicarse a la literatura, pero ésta los lleva a considerar la historia con la misma frecuencia, en distintos sentidos. Nuevamente, Cropper representa el aspecto más burdo de la cuestión con su interés por la historia personal de Ash, su biografía; su sentido de

¹²² Las sensaciones de Roland motivan a la voz narrativa a una reflexión sobre las características cosmiacóticas de las poéticas posmodernas:

And it is probable that there is an element of superstitious dread in any self-referring self-reflexive, inturned postmodernist mirror-game or plot-coil that recognizes that it has got out of hand, that connections proliferate apparently at random that is to say, with equal verisimilitude, apparently in response to some ferocious ordering principle, not controlled by conscious intention, which would of course, being a good postmodernist intention, *require* the aleatory or the multivalent or the ‘free’, but structuring, but controlling, but driving, to some – to what? – end. (Byatt, 1991, pp. 421-422)

ser dueño del tiempo vital de Ash se materializa en su posesión del reloj de bolsillo del poeta, que Cropper no ha consignado a las vitrinas de su colección en la universidad sino que lleva encima y emplea para medir su propio tiempo. Sus convicciones sobre la historiografía y la biografía (“The historian is an indissoluble part of his history, as the poet is of his poem, as the shadowy biographer is of his subject’s life...” (Byatt, 1991, p. 385)) justifican su propia existencia y la sobrescriben a la de Ash como un palimpsesto. Por otra parte, el amplio interés del poeta Ash en la historia en general, y en especial en figuras históricas como protagonistas de sus monólogos poéticos, ha determinado la carrera académica de Blackadder (a través de un seminario sobre datación de textos ilustrado con textos de Ash que presentaban rasgos formales y temáticos de las más diversas épocas) y la de Roland, cuya tesis doctoral versa sobre la presentación de evidencia histórica en la poesía de Ash; Roland descubre las cartas al intentar verificar la idea de Blackadder de que la figura de Proserpina representaba para Ash “a personification of History itself in its early mythical days.” (Byatt, 1991, p. 3). Pero los académicos también se ven determinados por el modo en que la historia afecta a la academia misma. Roland, llegado a la universidad en la década de 1970 y a la academia en la de 1980 con su doctorado, experimenta la depresión post-sesentas:

He thought of himself as a latecomer. He had arrived too late for things that were still in the air but vanished, the whole ferment and brightness and journeyings and youth of the 1960s, the blissful dawn of what he and his contemporaries saw as a pretty blank day. [...] In the expansive 1960s he would have advanced rapidly and involuntarily, but now he saw himself as a failure and felt vaguely responsible for this. (Byatt, 1991, pp. 10-11)

De manera similar, Beatrice Nest ha debido contentarse con trabajar sobre el diario de Ellen Ash, cuando en realidad lo que le interesaba era la poesía de Randolph Henry, por haber sido una mujer en la academia de la primera mitad del siglo XX (cuando las mujeres en la academia “were dependent and excluded persons,” “grateful for

employment” (Byatt, 1991, pp. 220-221)), y considerada por su director incapacitada para hacer aportes valiosos sobre los poemas más complejos de Ash (un ciclo titulado *Ask to Embla*). Fija en su posición subordinada durante sus veinticinco años de trabajo sobre los diarios, como docente ha visto desfilar la historia ante sus ojos bajo la forma de sus estudiantes:

She discussed with students, mostly female, swing-skirted and lipsticked in the Fifties, mini-skirted and trailing Indian cotton in the Sixties, black-lipped under Pre-Raphaelite hairbushes in the Seventies, smeling of baby lotion, of Blue Grass, of cannabis, of musk, of unadulterated feminist sweat, the shape of the sonnet through the ages, the nature of the lyric, the changing image of women. (Byatt, 1991, p. 116)

El caso de Beatrice Nest sirve para considerar la cuestión de la perspectiva superior como parte de la labor crítica y erudita. Cuando ella planteó su interés en trabajar sobre *Ask to Embla*, su director de tesis rechazó el tema: “It was uncertain ground, a kind of morass [...]” (Byatt 1991: 114) La metáfora del terreno pantanoso espacializa la textualidad y evidencia la desconfianza del director acerca de las capacidades de Beatrice para elevarse lo suficiente como para ejercer la mirada desde arriba que totaliza y da sentido; de ahí la sugerencia de que Beatrice labre un terreno más modesto pero menos agresivo, en el que cultivar mayores certezas. Años más tarde, las académicas feministas rescatan y valoran el romance sobre Melusina escrito por LaMotte justamente por su cualidad de terreno pantanoso, productor de una pluralidad de interpretaciones que se cancelan entre sí posmodernamente en su multiplicidad. *Melusina* desafía de este modo la mirada ordenadora; la descripción que de este texto hace Fergus Wolff (“[...] it’s disturbing. It keeps changing focus. From very precise description of the scaly tail to cosmic battles” (Byatt, 1991, p. 34)) sugiere un vertigo de subidas y bajadas a lo micro/macrocópico, mientras que Ellen Ash en su diario lo

compara con la ya clásica imagen del tapiz, pero con uno cuya movilidad desafía la mirada distanciada que puede abarcarlo:

It is like a huge, intricately embroidered tapestry in a shadowed stone hall, on which all sorts of strange birds and beasts and elves and demons creep in and out of thickets of thorny trees and occasional blossoming glades. Fine patches of gold stand out in the gloom, sunlight and starlight, the sparkle of jewels or human hair or serpents' scales. Firelight flickers, fountains catch light. All the elements are in perpetual motion, fire consuming, water running, air alive and the earth turning... I was put in mind of the tapestried hunts in *The Franklin's Tale* or in *The Faerie Queene*, where the observer sees the woven vision come alive under his wondering eyes, so that pictured swords draw real blood, and the wind sighs in pictured trees. (Byatt, 1991, p. 121)

Parte de la dificultad y perplejidad que experimentan académicos masculinos como Cropper y Blackadder está dada por la convivencia de sus correspondientes propósitos totalizantes con una perspectiva minuciosa. La novela representa esta perspectiva mediante la imagen del descenso, equiparable a una mirada microscópica ejercida sobre cada pulgada del terreno de estudio: las instalaciones donde Blackadder trabaja en la edición de las obras completas de Ash están en los sótanos de la biblioteca del Museo Británico (y son comparadas por la voz narrativa con el Infierno dantesco), y Cropper excava con sus propias manos el considerable pozo necesario para desenterrar la caja con cartas que Ellen Ash depositara en la tumba de su esposo. Esta perspectiva vertical invertida, en tanto el académico se desplaza hacia el extremo inferior del eje vertical para “embarrarse” en el terreno del texto refleja la idea de que “scholars search for something in their work that is intensely personal” (Rossen, 1993, p. 145), y da un sentido extra a la frase “intellectual territorialism” (Rossen, 1993, p. 146) con la que la misma crítica alude a la competencia entre académicos.

1.2.13. Síntesis, conclusiones y proyección de este capítulo

Como resultado de la puesta a prueba de la hipótesis general esbozada al final del capítulo I.1 y ajustada a incios de I.2 como herramienta para el análisis de las representaciones de la experiencia universitaria / académica en la narrativa inglesa, a lo largo del recorrido representativo aquí propuesto, puede detectarse la presencia de varios rasgos identificados como inherentes a las dinámicas de orden y caos.

- En primera instancia, se percibe la presencia temprana y sostenida de los impulsos totalizador y aislante con su concomitante dialéctica compleja. Trasladados al plano de la representación literaria, se observa una inscripción de estos impulsos en la esfera de lo vital, personal e individual de los personajes académicos que se traduce en una inversión de la lógica: si la universidad y la academia propenden a una totalización ‘colonizatoria’ del conocimiento, la representación literaria de este rasgo, al inscribirse en el plano individual de los personajes, resulta en que el académico es ‘tomado’ en forma total por su objeto de estudio, que excede su práctica universitaria y académica; si la universidad y la academia aíslan conceptualmente sus materias, la representación literaria de este rasgo, trasladado al plano individual de los personajes, resulta en que el estudioso o académico se aísla de su entorno y su realidad, mentalmente y en ocasiones físicamente también. Estas inversiones son, en última instancia, el resultado de una falta de reconocimiento de los propios límites con respecto a la totalización, falta en la que radica un exceso; y, en la medida en que este exceso puede ser interpretado como una forma de *hubris*, se justifica la visión de estos personajes como trágicos (categoría ciertamente aplicable en los casos de Casaubon y Jude Fawley).

- La itinerancia, también presente como rasgo temprano y sostenido de las representaciones revisadas, es parte de las ambigüedades propias de la dialéctica antes mencionada. Las instituciones universitarias y académicas, con su fijeza material en un lugar, por una parte contienen y apaciguan los efectos disruptores de la itinerancia, pero por otra parte necesitan propiciarla para su enriquecimiento y la producción de conocimiento, como lo reflejan las políticas de la Casa de Salomón. Como rasgo literario, la itinerancia hace de la condición académica una de inestabilidad permanente, y los rasgos de los desplazamientos de los estudiosos en las representaciones literarias (sus alcances, sus propósitos, sus consecuencias) se vuelven simbólicos con respecto a sus estudios.
- La inscripción del impulso aislante en la esfera vital de los personajes define a menudo un conflicto con respecto a un ‘exterior’ a la universidad / academia, marcada por la ignorancia, la desconfianza, el resentimiento y demás matices que se suscitan entre los académicos y quienes no participan de esa esfera ni comprenden su funcionamiento. En los personajes que representan ese exterior puede recaer la denuncia y la ridiculización de las manifestaciones de estos impulsos en los académicos, dando pie al ingreso de la sátira en esta tradición.
- La mujer se gana un puesto importante en la dinámica del caos universitario / académico: el antecedente ilustre de Alison, la mujer de Bath, la inscribe en un primer momento –y como no podía ser de otra manera, dadas las circunstancias históricas– en la esfera de lo ajeno a la universidad, un elemento que desestabiliza y exige la ruptura del impulso aislante del académico, y vehiculiza la sátira. Más adelante, aún cuando los personajes femeninos se acercan o se introducen directamente en la esfera de lo académico, persisten en ser

presentadas como agentes de caos en relación con académicos masculinos, por su tendencia a la neurosis.¹²³

- Los impulsos historizador y paradigmizador resultan más modernos que los impulsos totalizador y aislante, en el sentido de que se manifiestan textualmente con posterioridad, quizás como efecto de una acumulación temporal en el caso del historizador.¹²⁴ Para el siglo XIX, la acumulación histórica en la trayectoria de las universidades pesa sobre la representación de la experiencia universitaria y académica bajo la forma de una abundancia imposible de unificar ordenadamente (como sucede con Casaubon) o de un determinismo histórico-social (como en el caso de Jude Fawley) que también hacen a la presencia de la tragedia en la representación de la experiencia universitaria y académica, así como a la paradójal conversión de esa tragedia en farsa (como ilustra el caso de Jim Dixon), peripecia que abre las puertas a la influencia de la novela cómica en esta tradición. La perspectiva vertical también se manifiesta más modernamente.
- La representación literaria de la experiencia universitaria y académica incluye al lenguaje como entidad problemática en relación con las dinámicas de orden y caos, como contenido y como forma. La problematización del lenguaje como contenido se manifiesta tempranamente en la capacidad de los estudiosos de presentar, mediante el lenguaje, apariencias que no se corresponden con esencias o realidades, lo cual sugiere una superficialidad del conocimiento. La problematización del lenguaje como forma se percibe, por ejemplo, en un

¹²³ El tema del rol de los personajes femeninos con respecto a la representación literaria de la experiencia universitaria y académica merece una tesis aparte; basta aquí señalarlo en su vínculo con las dinámicas de orden y caos. Para extender la lectura sobre este tema, vale señalar que Showalter (2005), merced a sus intereses feministas, ofrece un seguimiento a lo largo de una ecléctica selección de novelas de autores ingleses y estadounidenses. Proctor (1990, pp. 159-176) lo considera de manera más acotada en, al igual que Rossen (1993, pp. 32-55).

¹²⁴ Como resulta lógico si se tiene en cuenta que “El sentido temporal comienza con la era moderna, a partir del Renacimiento, período que conlleva la idea de progreso y de cambio histórico.” (Cerrato, 1992, p. 154)

recurso textual como la enumeración (visto en relación con la Casa de Salomón): la misma se propone como una especie de catálogo útil para vehicular el impulso totalizador, pero, en la medida en que prolifera paratácticamente, diluyendo sus límites y jerarquías, se caotiza.

Se está entonces en condiciones de ajustar y desarrollar aún más la hipótesis a partir de la cual se encarará, en las partes siguientes, el estudio de la representación de la experiencia universitaria y académica en las novelas de Malcolm Bradbury y David Lodge: en ellas, los impulsos de la universidad y la academia y las complejas dinámicas de orden y caos derivadas constituirán un rasgo central y esencial; esos impulsos tenderán a inscribirse en la esfera de lo vital e individual de los personajes académicos, lo cual podrá ser explotado trágica o cómicamente, especialmente en el caso del impulso aislante con respecto al contraste con el ámbito 'exterior', ajeno a la academia; los personajes femeninos jugarán un rol complejo, a menudo caótico, en estas dinámicas, y la itinerancia de los académicos adquirirá un valor simbólico con respecto a ellas, valor en el que será interesante considerar tanto la perspectiva vertical como los desplazamientos horizontales. Al inscribirse en la tradición de estas representaciones en la segunda mitad del siglo XX, será esperable hallar en las novelas de Bradbury y Lodge el peso de los impulsos más modernos, el historizador y el paradigmizador, así como la presencia del lenguaje como entidad problemática en relación con las dinámicas de orden y caos, como contenido y como forma.

**Dinámicas de orden y caos en la novela académica inglesa: los casos de Malcolm
Bradbury y David Lodge, con foco en el período 1975-1984**

Parte II: Malcolm Bradbury

**Capítulo II.1: Aspectos de la representación de la experiencia universitaria
y académica en los escritos autobiográficos, la producción literaria y la
consideración crítica general de la obra de Malcolm Bradbury**

II.1.1. Justificación y objetivos de este capítulo

La continuación del proceso de focalización progresiva propuesto a partir de la primera parte de esta tesis se bifurca ahora en dos desarrollos que se ofrecen consecutivamente, merced a la naturaleza de la expresión textual, pero se piensan simultáneamente. Cada uno de estos desarrollos compete a uno de los dos autores centrales, seleccionados por la continuidad de la representación de la experiencia universitaria y académica en sus novelas, así como por las variaciones sobre el tema que se dan dentro de esa continuidad y la complejizan. Estos rasgos hacen de ellos exponentes destacados dentro de la tradición considerada en este trabajo, recorrida selectivamente en I.2, y especialmente en el período de la segunda mitad del siglo XX. De modo que la segunda parte de esta tesis está dedicada a la figura de Malcolm Bradbury (1932 – 2000), a quien se da prioridad textual por la prioridad cronológica de su fecha de nacimiento sobre la de David Lodge, así como por la influencia que Bradbury ejerció sobre Lodge en relación con las representaciones aquí consideradas. Este capítulo se propone continuar con la progresiva focalización de este trabajo presentando a Bradbury, pero siempre desde la perspectiva del lugar que la experiencia universitaria y académica ocupó en su vida y el que la representación literaria de la misma, particularmente mediada por las dinámicas de orden y caos esbozadas en I.1 y

I.2, ocupó en su obra; sintetizar los aportes de la crítica sobre ese aspecto de la obra de Bradbury; enmarcar las dos novelas que serán analizadas en mayor detalle en II.2 y II.3 en el conjunto de la producción literaria de este autor; y, en términos generales, poner en evidencia su importancia en la tradición de representaciones de la experiencia universitaria y académica en la novela inglesa. La tarea de enmarcado de *The History Man* y *Rates of Exchange* en el conjunto de la producción literaria de Bradbury se completa en II.4, con la producción posterior al período de las dos novelas centrales.

II.1.2. Consideraciones sobre la experiencia universitaria y académica en escritos autobiográficos¹²⁵

Los escritos autobiográficos de Malcolm Bradbury¹²⁶ evidencian enseguida la marcada tendencia de su autor a inscribir su experiencia personal en la esfera de desarrollos históricos, sociales y culturales de carácter general. El primero de estos desarrollos generales en afectar su existencia de manera directamente perceptible, durante los años de la infancia y la pubertad, fue la Segunda Guerra Mundial, y su recuerdo se liga prontamente a la experiencia escolar de Bradbury: “In 1944, I was a short-trousered pupil at a depressed bomb-threatened elementary school in Nottingham.” (Bradbury, 2011c, KL 861-862) No obstante, quizás comprensiblemente por afectar los años formativos de la adolescencia tardía y la juventud, es el clima de posguerra de la década de 1950 el que impresiona particularmente a Bradbury:

For the fifties the shadows of very recent history lay blackly over that newly ‘postwar world’, which in the event would go on for another forty years or so. If this was a time of peace following one of the worst, globally most extended wars in history, it was a peace that was tense, tainted, uneasy, restless. The European

¹²⁵ Para una síntesis de la información bio-bibliográfica disponible sobre Malcolm Bradbury, remitirse a la sección IV.1 de este trabajo.

¹²⁶ La mayoría de estos se encuentran en *Liar’s Landscape*. Entre las piezas que conforman este texto, contienen elementos autobiográficos “Macclesfield, 1940”, “Royal Train”, “Dracula Country”, “Sons and Mothers”, “In Praise of Grammar Schools”, “Dearing Up the Campus”, “Under the Dome”, “The Age of Anxiety: The 1950s”, “The Days of the History Men”, “Loving Norfolk”, “Honoured”.

order that had been in increasing disorder ever since August 1914 seemed shattered. It was now a world of Iron Curtains, occupied zones, divided cities, military build-up, eyeball confrontations, toppled regimes, puppet dictators. (Bradbury, 2011c, KL 1682-1687)

De modo que depresión, tensión, inestabilidad y desorden son parte de la caracterización que Bradbury hace de sus años formativos: “in the last years of the War and the postwar austerity, I grew up. The new educational opportunities of the welfare state gave children like myself a fresh layer of opportunity.” (Bradbury, 2011c, KL 486-488) Las nuevas oportunidades aludidas se relacionan con un acontecimiento histórico de carácter nacional en Inglaterra: la aprobación e implementación de una nueva Ley de Educación en 1944.¹²⁷ Bajo el nuevo régimen resultante, Bradbury accedió –en forma gratuita para él y su familia- a una escuela de nivel secundario del tipo denominado *grammar school*, para la que se seleccionaba en ese momento a los alumnos con mejores resultados académicos en el examen conocido como *11-plus*; su desempeño en esa escuela lo habilitó posteriormente para acceder a los estudios de nivel superior –nuevamente, en forma gratuita para él merced al sistema de becas. De no haberse dado esta apertura de posibilidades, la educación de Bradbury, como hijo de una familia de clase media-baja,¹²⁸ habría culminado, a lo sumo, a los dieciséis años con el nivel secundario y él habría ingresado inexorablemente en el mundo laboral. Bradbury fue plenamente conciente de esta injerencia de esta circunstancia histórica sobre la sociedad en general y sobre sus circunstancias particulares, y dejó testimonio agradecido de ello:

It was an amazing piece of fortune, which shaped and changed my whole life.
I'd become a 'scholarship boy' – a postwar social type famously depicted in 1957 in Richard Hoggart's influential book *The Uses of Literacy*. Hoggart¹²⁹

¹²⁷ Ver nota 105.

¹²⁸ El padre de Bradbury era empleado ferroviario; la familia manifestó cierta renuencia y desconfianza ante el cambio de rumbo de su hijo mayor. Cf. “In praise of Grammar Schools” en Bradbury (2011c).

¹²⁹ *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life* (1957) es aún el más conocido de los libros del prolífico Hoggart (1918-2014), que, de paso, fue colega de David Lodge en la Universidad de Birmingham en las décadas de 1960-1970. El análisis de Hoggart no se centra tanto en el aspecto

gives a vivid portrait of a new generation of young people plucked by their brains and their new educational opportunities from the warm soil of their working-class roots. (Bradbury, 2011c, KL 866-869).

A su vez, una de las consecuencias de la reforma en cuestión fue la ampliación del sistema universitario, puesto que las dos más antiguas universidades del país no podrían haber dado cabida a la cantidad de estudiantes cuyo acceso a la educación superior se vio facilitado con estos desarrollos. De este modo, Bradbury no se formó en Oxford ni en Cambridge, aunque habría podido hacerlo, según describe en “In Praise of Grammar Schools”:

At fifteen I took School Certificate, the precursor of O-level, raising my parents’ hopes that I would now leave school and start doing something useful and wage-earning instead. But after the results appeared, the headmaster summoned my father and told him that three more years in the sixth form now looked like a good idea.

My father, a suspicious man, understood everything perfectly. It was clear to him that, while he was expected to keep me in idleness, the headmaster was well rewarded by the government for each pupil he managed to detain in his hands. After long negotiations, a bargain was struck. I could have two years in the sixth form, not three – meaning I would not enter the scholarship sixth, which took the entrance examinations for Oxford and Cambridge.

Two years on the headmaster summoned my father again. I had now passed Higher School Certificate, the A-level of the day. There was the weird prospect of even more education ahead: the university. With the headmaster’s aid, a local-authority grant was secured for me, and I went: not to the dreaming spires of Oxford and Cambridge, but to one of the redbricks¹³⁰ which, now expanded, were waiting to pluck their fruit from the grammar-school tree.

Starting as a scholarship boy, I now turned into another basic fifties type: the first-generation student thrown amazed into the world of learning, the redbrick ‘meritocrat’. (Bradbury, 2011c, KL 900-912)

Merced a dinámicas como esta, Oxford y Cambridge mantuvieron su reputación de elitismo y excelencia académica insuperable, así como la brecha social entre quienes accedían a esas universidades y quienes no: “[...] redbrick students [...] were not really

rescatado por Bradbury en la cita, sino en el modo en que la cultura de masas estaba afectando los hábitos y concepciones de las clases trabajadoras inglesas para la época de la publicación del estudio.

¹³⁰ La denominación *redbrick universities* designa en Inglaterra a un conjunto de instituciones que adquirieron estatus universitario a fines del siglo XIX y principios del XX. En términos generales, además del material de su construcción (el ladrillo, a diferencia de la piedra de los edificios de Oxbridge), se diferenciaban de las dos universidades antiguas y de la de Durham (fundada en 1832) por su condición laica y su formación originalmente orientada a los estudios técnicos o de ingeniería.

expected to nurture great ambitions. We didn't think ahead to jobs in the civil service, diplomacy, banking or the upper slopes of business. We knew who would get those.” (Bradbury, 2011c, KL 915-917) Nuevamente, Bradbury asocia su experiencia en ese caso al de un grupo social representativo: “But the meritocrats too had their heyday. They found their voice, in the Angry Young Man literature of the fifties. [...] Their influence had a strong effect on the character of postwar British culture.” (Bradbury, 2011c, KL 912-921)¹³¹ Su interés por la cultura de los Estados Unidos y su desempeño en distintas universidades de ese país es visto como la consecuencia natural de la convergencia entre su interés personal y un rasgo ‘nacional’ de la academia estadounidense:

For like many young people I was determined from an early age to be a writer. I didn't know what it would be like, I didn't know what I would write about, and nothing much had happened to me. But the dedication was there, and somehow it led me into academic life, where I duly became a research student, desperately trying to reconcile art and scholarship. It was not surprising that this quest led me onto the campuses of American universities, where this kind of double life is more common and more readily accepted. As you know, British universities do accept and study writers, but with one stern proviso I was not prepared to accept: they must be dead first. American universities seem to have the opposite attitude, filling their campuses with errant poets and wandering novelists, who write their work in one room and teach it in the next, so short-circuiting many of the problems of reaching an audience. (Bradbury, 2011c, KL 1100-1106)

Desde su ingreso en la esfera académica, entonces, Bradbury está atento a las tendencias históricas, sociales, culturales e ideológicas que la atraviesan. Así lo demuestran textos como “Dearing up the Campus” y “The Days of the History Men” (ambos incluidos en

¹³¹ David Lodge proporciona una económica síntesis del fenómeno sociocultural complejo que se resumía bajo la nomenclatura de “jóvenes iracundos”:

[...] a whole new generation of English writers who in their different ways took a critical and satirical view of the state of post-war British society. [...] They expressed the frustration and resentment of the lower-middle- and working-class younger generation that the levelling effects of the war and the landslide victory of the Labour Party in 1945 had not fundamentally altered the distribution of power and influence in English society. There was still a self-serving Establishment which controlled opportunities and rewards, as the grammar school beneficiaries of the 1944 Education Act discovered when they left university with their good degrees in their pockets. (Lodge, 2015, KL 2693-2701)

Liar's Landscape), donde rastrea esas tendencias a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y la influencia del marxismo en la academia, respectivamente. Sus principales publicaciones académicas acusan igualmente recibo del predominio del impulso historizador (en tanto periodizador y contextualizador) en sus títulos, que incluyen la frase “social context” y repiten la palabra “modern”.

II.1.3. Consideraciones sobre la novela académica

II.1.3.a. “Campus fictions”

En dos instancias Bradbury considera no ya su experiencia universitaria y académica, sino la representación de esa experiencia en sus propios escritos y en general. La primera de esas instancias la constituye la sección titulada “Campus fictions”, publicada originalmente en 1987 como parte del volumen de crítica *No, Not Bloomsbury*. Allí Bradbury comienza por problematizar la relación entre la representación literaria y la realidad de la universidad y la academia, como manifestación particular de la relación problemática entre representación y realidad en la narrativa en general, sintetizada como “[...] the spaces that exist between fictions and fact, image and reality, [...] how the territory taken by fiction becomes mythicized, timeless, and both truer and less true than – but never as true as – the real thing.” (Bradbury, 1989a, p. 329) No obstante, admite una mayor adecuación a la realidad de su propia experiencia universitaria por parte de las novelas surgidas a partir de la segunda posguerra (fundamentalmente, *Lucky Jim*), en general situadas en universidades nuevas, a las que ve como esencialmente centradas en reflejar cambios sociales y culturales y que propone denominar “campus novels”, como manera de distinguirlas de las novelas del siglo XIX y principios del XX (como *The Longest Journey* (1907), de E.M. Forster,

y *Brideshead Revisited* (1945),¹³² de Evelyn Waugh), generalmente situadas en Oxbridge, a las que ve esencialmente como nostálgicas y denomina “university novels”. Mediante este análisis, y haciendo referencia a sus propias novelas, Bradbury rechaza la reducción de la importancia textual de la universidad que implica verla meramente como la ubicación espacial de la acción de una novela, rasgo en el que, a su entender, se basa en general la concepción de la novela académica como género; lo cual no equivale a negar la existencia del género, sino a señalar que la base del mismo es de índole intertextual (sobre *Eating People Is Wrong* declara: “If books form a genre by being intertextually related to other books and narratives, mine was certainly generic in that sense.” (Bradbury, 1989a, p. 332)). En el proceso, rechaza la espacialización del impulso aislante que se traduce en una visión de la universidad como espacio apartado y ordenado:

Perhaps all this suggests, as I hope it does, that the university novel was made of a good deal more than selecting a convenient academic setting [...]. If my own books dealt, as they did, several times with the university theme, [...] it was largely because I saw the university not as an innocent pastoral space but also a battleground of major ideas and ideologies which were shaping our times. (Bradbury, 1989a, p. 333)

De modo que, en relación con las dinámicas de orden y caos, Bradbury rescata la tradición de representaciones de la experiencia universitaria y académica en la que se inscribe desde el extremo más desordenado, y en el proceso espacializa el texto al pensar la universidad como territorio al que asimila a un campo de batalla (recordemos que la guerra es una tradicional representación del caos). La siguiente apreciación confirma estos rasgos: “In short, for me the university is the landscape of humanism, a troubled modern territory at the centre of our difficulties, and that is largely why I have kept on writing about it.” (Bradbury, 1989a, p. 333)

¹³² Pese a su publicación al borde de la segunda posguerra, Bradbury asocia a *Brideshead Revisited* con la actitud propia de las novelas del período anterior.

II.1.3.b. “The Wissenschaft File”

La segunda instancia donde Bradbury considera la representación de la experiencia universitaria y académica en sus propios escritos y en general la constituye la sección titulada “The Wissenschaft File”, publicada originalmente en 1988 como parte del volumen de textos humorísticos *Unsent Letters* y luego incluida también en *Liar’s Landscape*. Lo que se presenta como la respuesta de Bradbury a una carta de un estudiante alemán, llamado Hans-Joachim Wissenschaft, abocado a escribir su tesis de doctorado sobre las novelas académicas de Bradbury, expresa varios puntos en común con lo desarrollado en “Campus fictions”, aunque con un tono mucho más cómico y mordazmente irónico. En principio, Bradbury rechaza una vez más la aplicación de la definición reductiva del subgénero, la de la universidad como ubicación, a su primera novela:

Admittedly my book was set in the academic groves, but since I had spent my entire life in educational institutions, from kindergarten to graduate school [...], I naturally assumed that trotting off to class or the library every day was normality itself. Everyone gave lectures to everyone else; life was books, and books were life. To me the true passports to being were reader’s tickets for the world’s great libraries [...]. I imagined the whole of life was the same – that my plumbers spent their pipeless hours writing PhDs on joints, that the friendly local barmaid took postgraduate courses in pumping, that everyone everywhere kept large shoe-boxes filled with file cards and footnotes. I had not written a university novel; I had written a universal novel. (Bradbury, 1989b, p. 6)

Aunque admite que sí existe una tradición de representaciones de la universidad y su entorno en la novela inglesa; incluso esboza esa tradición, una vez más, como esencialmente escindida entre las novelas publicadas a partir de la segunda posguerra y las anteriores. Nuevamente, entiende que la posibilidad de entender esta tradición en términos genéricos radica en las conexiones intertextuales que comienzan a surgir y establecerse como una red a medida que esa tradición se acumula. También como en “Campus fictions”, Bradbury reflexiona acerca de la distancia entre representación y

realidad, esta vez haciendo hincapié en la contradicción que, desde su punto de vista, manifiesta la crítica respecto a la novela académica: “[...] critics who, when confronted with other kinds of fiction [...] will insist on their ‘purely lexical existence’, critics who will indeed passionately assault the entire concept of realism, and prove that it is dead, will become oddly different when they encounter the university novel.” (Bradbury, 1989b, p. 10) Un elemento nuevo con respecto a las reflexiones de “Campus fictions” se da en la consideración del elemento cómico-satírico como vinculado con el relativo rechazo de la novela académica por parte de un sector de la crítica.¹³³

I will leave it to you, Herr Wissenschaft, to judge just why it is that university critics do not always like university novels, and even sometimes upset their entire critical theories when they discuss them. Actually I suspect I know the answer, which may have something to do with another word you use in your capacious enquiry, the word ‘satire’. And now I fear I am going to disappoint you severely, Herr Wissenschaft. Yes, of course, my novels are complex textual monads, philosophical reflections, tales of human tragedy, novels of pain. But to be frank they are quite heavily infested with satirical intentions, humoristic practices, and the like. In fact, to be entirely open with you – not something I do often when there are critics about – they are comic novels, and certain pages here and there are intended to produce a physiological comic reflex, which in Britain we call laughter. I fully understand entirely why this should produce anxiety, not least among my academic colleagues. For it is true that if universities – communities of largely good, decent, brilliant, enlightened people, committed to the best of ends, such as the survival of humanism and the differentiation between B+ and B++ – can be subjected to satire, then what cannot be done to all the rest of life, which is so very much worse? (Bradbury, 1989b, p. 11)

De este modo Bradbury identifica el elemento cómico-satírico de sus propias novelas, y de la novela académica de la escuela de *Lucky Jim* en general, como vehículo de una doble ambigüedad: la ambigüedad serio-cómica de las novelas hacia la universidad como objeto de su representación se corresponde con la ambigüedad propia de dicha institución por la coexistencia conflictiva de ideales elevados (como la supervivencia del humanismo) y las minucias administrativas y concretas de su traslado a la práctica

¹³³ Bradbury referencia en este sentido los artículos de Watson (2007, publicado originalmente en la revista literaria *Encounter* en noviembre de 1978) y Kenyon (2007, publicado originalmente en el mismo medio que el anterior en junio de 1980).

(la necesidad de evaluar mediante una escala de notas que simultáneamente estandarice y reconozca matices individuales, en el ejemplo citado). Bradbury reflexiona de este modo acerca de una dialéctica compleja como las esbozadas en I.1.

II.1.4. Estado de la cuestión

El estudio de la representación de la experiencia universitaria y académica en la obra de Malcolm Bradbury ha sido abordado por la crítica o bien supeditado a propósitos particularizantes, tales como la reseña de una de sus novelas, o bien supeditado a propósitos generalizadores, tales como el estudio de los rasgos de la novela académica como subgénero. Resulta curioso descubrir que no existen más estudios extensos dedicados exclusivamente a la obra de Bradbury que el de Suciú (2011); el otro estudio exhaustivo de la trayectoria de Bradbury hasta fines de la década de 1980 es compartido con Lodge (Morace, 1989). Las últimas dos novelas de Bradbury, *Doctor Criminale* (1992) y *To the Hermitage* (2000), prácticamente no han sido objeto de análisis crítico más allá de las reseñas al momento de su publicación, mientras que las dos primeras, *Eating People Is Wrong* (1959) y *Stepping Westward* (1965), han sido contempladas en general en retrospectiva a la luz de la tercera, *The History Man* (1975), y la cuarta, *Rates of Exchange* (1983), en perspectiva como su sucesora. En otras palabras, *The History Man* es la novela de Malcolm Bradbury sobre la cual público y academia han acusado mayor recibo, y la atención crítica ha tendido a irradiar a partir de ella al resto de la obra de este autor.

II.1.4.a. El componente satírico

Uno de los aspectos en los que la crítica ha hecho mayor hincapié es el componente satírico, especialmente en el caso de *The History Man*. El mismo ha generado en parte la reacción negativa a la que Bradbury alude en “Campus fictions” y “The Wissenschaft file”. Watson (2007) considera a esta novela como ejemplo de una narrativa que eleva cargos contra las instituciones universitarias, y Kenyon (2007) la cita como “a remarkable attack on university life in the 1970s: there is no pity in it, no charity, no hint of tenderness” (p. 92). Womack (2005) se retrotrae a *Eating People Is Wrong*, sobre la que afirma: “[...] Bradbury postulates a damning critique of the academy’s capacity for engendering genuine educational and social change when its most cherished principles evince little practical application.” (p. 333) Críticos que han intentado hilar más fino sobre este aspecto lo relativizan o problematizan: Gutleben (1995) intenta disociar lo satírico de lo cómico, concluyendo que en Bradbury y Lodge la sátira se reduce a lo temático y no afecta el discurso de la novela; Robbins (2006) relaciona el elemento satírico con la movilidad social del protagonista de *The History Man* para concluir que “The critique of the university may seem simple, but the attitude toward upward mobility is ambivalent – and thus ambivalence is also the deeper narrative truth of Bradbury’s take on the university.” (p. 258) Entre tanto, la crítica historicista y marxista ha reaccionado al elemento satírico en forma especialmente negativa. Cohen (1977) se anticipa a reparos de una negatividad más marcada a partir de la década de 1980 al matizar la recepción positiva de *The History Man* por parte de la crítica literaria (Cohen es sociólogo, como el polémico protagonista de la novela) y atisbar las ambigüedades ideológicas de la postura de Bradbury, según se deducen de su texto. Widdowson (1984) lee a Bradbury y Lodge en términos políticos e ideológicos y entiende que el aparente “progresismo” formal de estos autores con respecto a la narrativa realista tradicional disfraza una postura ideológica reaccionaria, de modo que,

por evitar el compromiso político, Bradbury y Lodge terminan siendo funcionales a políticas universitarias dignas de oposición. En la era de contracción, crisis presupuestaria y énfasis utilitario asociadas a las gestiones gubernamentales de Margaret Thatcher y Ronald Reagan, Widdowson considera a Bradbury y Lodge irresponsables por presentar retratos poco halagadores de las universidades nuevas y los académicos, y a *The History Man* en particular como un texto dañino. En la misma línea de interpretación de Bradbury como reaccionario defensor de valores tradicionales amenazados, bajo una apariencia de apertura formal y complejidad teórica, se encuentra Carter (1990), sociólogo como Cohen, movido a escribir un libro de trescientas páginas sobre las novelas académicas de la segunda mitad del siglo XX por la indignación que le produjo la lectura de *The History Man*, según su propia admisión (p. 13). Como sociólogo, encara las novelas desde el punto de vista ideológico (como ejemplos de “discourse, a machine that controls what we see by generating rules for including some things and excluding others” (1990, p. 5)), y desarrolla la hipótesis de que dichos textos refuerzan los valores de Oxford y Cambridge como símbolo de las clases dominantes y la estabilidad de la nación inglesa, ya sea mediante el retrato positivo de aquellas o negativo de otras universidades. El análisis de Widdowson es el más efectivo, por su sólida argumentación que lleva hasta las últimas consecuencias los puntos de Cohen y que no desdeña lo formal, y ha generado a su vez reacciones críticas. Morace (1989) dedica espacio a dar el debido valor a los argumentos de Widdowson, pese a no compartirlos (pp. 23-25). De la Concha (1988), escribiendo para la misma época en base a una hipótesis similar a la de Widdowson, no ve como necesariamente negativos los aspectos relevados. Monickendam (1989) relativiza las críticas negativas que *The History Man* recibió desde la izquierda, reemplazando lo que en ellas se entiende como una intencionalidad destructiva por cierta perplejidad e indefinición del mismo

Bradbury ante su propio texto, reflejadas en la alternancia despareja de elementos cómicos y trágicos.

II.1.4.b. La lectura “realista”

Los reparos al aspecto satírico, la idea de su carácter dañino para la universidad, se fundan en la presunción de que las novelas en cuestión son leídas por un público ajeno a la esfera académica como representaciones verídicas del tipo de situaciones que se encuentran en el ámbito de la universidad; en otras palabras, esta vertiente lleva a la consideración del realismo, no tanto en el sentido de un modo de escritura como en el sentido del vínculo entre lo representado en los textos y la realidad. En cuanto a este último aspecto, algunos estudios optan por centrarse en el reflejo de las condiciones sociales, políticas y culturales en distintos momentos de la historia de la academia que estas novelas proveen. Suárez Lafuente (1981b) adopta esta dirección al proponer un análisis de Bradbury desde la oposición sociológica decimonónica entre comunidad y sociedad, *Gemeinschaft* y *Gesellschaft*, planteada por Ferdinand Tönnies en 1887 y rescatada por el mismo Bradbury. Otro tanto hace Bostock (1989) al centrarse en los intereses sociológicos de Bradbury y sus manifestaciones con respecto a la crisis del humanismo liberal; Todd (1981) considera la manifestación de esta misma crisis como una ambigüedad autoral. Rossen (1993) se centra en la tradición literaria de Oxbridge establecida por Proctor (1977); tanto la organización temática de los capítulos como el subtítulo de su estudio, “When Power is Academic”, dan la pauta de que su eje de análisis está en sintonía con el de Carter (1990), pero en términos menos beligerantes. El poder aludido se manifiesta sobre todo en base a la dicotomía inclusión / exclusión; Rossen se refiere a *The History Man* en el capítulo dedicado a la marginalización de los personajes de clase media-baja con respecto a su relación con las dos antiguas universidades, en una coyuntura propia de mediados del siglo XX. Por su parte,

Showalter (2005) organiza su estudio por décadas desde 1950 hasta 2000, en base a la idea de que las novelas de cada década reflejan la situación de la universidad durante la anterior. De modo que *The History Man* es estudiada como novela que explora las consecuencias de los turbulentos '60s, con Bradbury proveyendo una visión amarga y distópica de la nueva situación. De estos enfoques derivan nuevas líneas de análisis, como aquella que se hace eco de la dicotomía inclusión / exclusión derivada de Carter y Rossen y propone la relación entre la universidad y el mundo en estas novelas como una dicotomía adentro-afuera, microcosmos-macrocosmos (Connor 1995). Suciú (2011) analiza la relación ambigua de Bradbury, tanto como escritor como como crítico, con la posmodernidad, a la que analiza seriamente y explota cómicamente.

II.1.4.c. Dialogismo

Otra línea importante de análisis se ha desarrollado en torno a la relación entre la obra de Bradbury y Lodge (especialmente este último, quien ha llamado explícitamente la atención sobre su propio interés por el teórico ruso) y los aportes teóricos de Mijail Bajtín. En el único estudio de mayor extensión que una reseña o capítulo de libro dedicado a Bradbury, en protagonismo compartido con Lodge, Morace (1989) propone un análisis enmarcado por la noción de dialogismo bajtiniano aplicada en un sentido amplio a las novelas, que son analizadas desde el entramado de las voces de Bradbury y Lodge como críticos, como novelistas y como narradores. Morace entiende que las novelas de estos autores son eminentemente dialógicas porque la pluralidad de voces en ellas pone en juego dicotomías estructurales, temáticas, semánticas y de otros tipos que son avatares de una dicotomía fundamental, expresable como tradición y novedad, pero que no son resueltas, por tratarse de una narrativa que “simultaneously undermines and endorses; [...] at once academic and accesible, referencial and self-reflexive, [...]

Anglo-liberal and postrealist; [...] tentative about its commitments yet increasingly committed to its own tentativeness” (p. 29).¹³⁴

II.1.5. Eating People Is Wrong (novela, 1959)

The History Man (1975) y *Rates of Exchange* (1983), objeto de análisis más detallados en los capítulos II.2 y II.3 de este trabajo respectivamente, son en orden cronológico la tercera y cuarta de las seis novelas publicadas por Malcolm Bradbury durante su vida. No obstante, las dos novelas antecesoras y las dos sucesoras a las elegidas en este trabajo como núcleo, así como el resto de la producción literaria de Bradbury, también representan aspectos de la experiencia universitaria y académica vinculados con dinámicas de orden y caos, según se analizará a continuación.

II.1.5.a. Síntesis argumental

La acción de la primera novela de Bradbury transcurre en la década de 1950; el profesor de literatura Henry Treece, pronto a cumplir los cuarenta años, es el director del departamento de Lengua y Literatura Inglesa en una universidad inglesa de provincia. Al comienzo de un nuevo ciclo lectivo, encuentra entre sus nuevos estudiantes a Louis Bates, quien rápidamente se revela como crítico excepcional, poeta promisorio y persona muy irritante y en ligero desajuste psicosocial, en parte por ser de extracción proletaria en una universidad donde predominan los estudiantes y docentes de clase media. La presencia de Bates, su propia conciencia respecto a los rasgos que lo diferencian y el trato preferencial que manifiesta requerir en consecuencia generan discusiones entre Treece y otros miembros del personal docente de la universidad, sobre todo Viola Masefield, con quien eventualmente Treece llega a tener un romance

¹³⁴ Se excluye de consideración particular en este apartado trabajos breves de corte más general, panorámico y/o contextualizador, como los de Shaw (1981), Suarez Lafuente (1981a), Banks (1985), Acheson (1991), Gibert Maceda (1994a, 1994b), Edemariam (2007), Scott (2004) y Fischer (2013), que por sus características se refieren a Bradbury y Lodge tocando con menor profundidad las vertientes críticas antes mencionadas.

ocasional. Entre tanto, Bates, tras sentirse atraído también por la Doctora Masefield, se enamora de Emma Fielding, una estudiante de posgrado de Treece, quien lo rechaza por no poder amarlo, a pesar de que su propia escrupulosa moralidad respecto a las relaciones personales (rasgo que Emma comparte con Treece) la hace sentir culpable al respecto. Su interés por Emma y el rechazo de ella distraen a Bates de sus estudios, pero eventualmente se repone y retoma su trabajo con seriedad. Entre tanto, el mismo Treece y Emma se convierten en amantes clandestinos. Bates deviene director del centro de estudiantes y logra que un joven escritor, Carey Willoughby, venga a la ciudad a dar algunas charlas en la universidad y otras asociaciones. El contacto con el irreverente e iconoclasta Willoughby fuerza a Treece a confrontar su propia parálisis moral e intelectual y la esterilidad de sus relaciones, llevándolo a una crisis alimentada por el embarazoso y doloroso descubrimiento simultáneo por parte de Viola Masefield y Emma Fielding de que ambas son sus amantes. Al cabo de dos hemorragias orales, Treece termina internado en un hospital, con un diagnóstico impreciso de úlcera y por tiempo indeterminado. Por otra parte, la publicación de algunos poemas de Bates le permite a éste acercarse nuevamente a Emma y reintentar conquistarla; para poner fin al asunto, Emma lo pone al tanto de sus relaciones con Treece y le explicita su condición de eterno inadaptado. Tras un intento de suicidio fallido, Bates queda internado en un hospital psiquiátrico. Bradbury (1989a) sintetizó los alcances de *Eating People Is Wrong* como:

[...] my own endeavour [...] to capture the world I had entered, one that hardly shone with the glow of cosmopolitanism or aestheticism, but with critical Puritanism. Begun in the early 1950s, it was not to appear until the end of them, and it became, through its many revisions, a try at reading an entire decade in which critical energy had directed itself less through politics than morals, less through aesthetics than practical literary criticism, and when the role of the writer, the intellectual and the academic had greatly changed. (p. 332)

II.1.5.b. Aislamiento y parálisis

La representación de la experiencia universitaria y académica es tan central y prominente en la primera novela de Bradbury que la denominación “novela académica” resulta incontestable en su caso; hasta Bradbury, cuya actitud hacia esta categoría ya hemos sondeado, en este caso la admite, abonando al tópico crítico que ve en la universidad un microcosmos útil como espejo social:¹³⁵

But, though I rather dislike it, perhaps the "campus novel" label fits it quite well after all. For the redbrick universities of the 50s, like the new universities of the 60s, were a metaphor for the social change then taking place, the birthplace for the new meritocratic class. That, perhaps, is why we began to write about them, and take them seriously as a subject for fiction.¹³⁶

En *Eating People is Wrong*, el estatismo inherente al orden universitario ha devenido, en el caso de Treece, en parálisis:¹³⁷

It was as if his motive power, his sense of identification with the advancing movement of the world, had run short. Living in the provinces intensified the feeling. New terms and new students did not depress or excite him; he was hardly conscious of the renewing of the seasons. A routine was now established; he had been at the university long enough to know what to expect, not to demand too much. (Bradbury, 1962, p. 10)

¹³⁵ Cf., por ejemplo, Fiedler (2007), que ve a la novela académica como “a sub-genre of the novel which treats the academic community as a microcosm reflecting the great world, an adequate symbol of our total society.” (pp. 44-45) También se expresan en este sentido Moseley (2007, p. 16), Hobsbawm (2007, pp. 29-30) y el mismo Lodge (ver sección III.1.3 de este trabajo).

¹³⁶ La cita proviene de “Eating People Is Wrong - Unpublished Afterword”, disponible en http://www.malcolmbradbury.com/fiction_eating_people_is_wrong.html

¹³⁷ La centralidad de la parálisis como tema en la novela es señalada por uno de los dos epígrafes, cuyo origen no se explicita, quizás por tratarse de una cita del muy famoso poema “Ode on a Grecian Urn”, de John Keats. Como es sabido, el poema describe escenas llenas de pasión y dinamismo que, no obstante, han sido fijadas por el artista y perviven inmóviles en la urna. El segundo epígrafe, de Epicteto, liga la inmovilidad (comienza con la pregunta “Do I say man is not made for an active life?”) con la moralidad, otro de los temas centrales de la novela, también señalado por el título de la misma.

Un episodio, pese a ser menor y secundario en la trama, apuntala la centralidad de la parálisis como tema: Treece fracasa en su intento de obtener la licencia para conducir no un auto, sino una bicicleta a motor, porque durante el examen su vehículo deja de funcionar en la intersección de varias avenidas; rodeado de tráfico, levanta su bicicleta y camina hasta el cordón más cercano. Previamente, Treece discute sus temores ante el inminente examen con Emma Fielding, y en el proceso explicita la operación del impulso aislante¹³⁸ y sus consecuencias tan claramente que merece ser citado *in extenso*:

I'm an expert in English literature, and they're going to ask me questions about street signs. It's a field outside the ones in which I have control, you see. I shall *expose* myself, I know.'

[...]

'[...] What I'm getting at is how cruel life is in the spheres of it in which you aren't influential. You think you have a protected corner, and you're safe; but once you emerge from it, war is declared. You think life is ideal, so long as you can pursue it along the lines you favour; and then it suddenly comes upon you that it isn't, it's corrupt, that the area in which you are resolute, and make decisions, is so very small. And now and then life goes to work to remind you of it.'

[...]

'And the question remains: is it right to stay in the protected corner, where things are controllable, or should one venture out, and start again in a new world, where things are strenuous, and reclaim something else from the wild?'

[...]

'Because when one ceases to cultivate one's own garden, then one ceases to be influential. There's so much to lose, not in goods, but in manners, patterns of living. Outside those that one has, one is nothing – one is a buffoon. Like Mr Eborebelosa. He's not funny on his native heath – but here! [...]' “ (Bradbury, 1962, pp. 55-56)

¹³⁸ El rasgo aislante de Treece es materializado por su costumbre de llevar un libro a las reuniones sociales con sus colegas y dedicarse a leer a lo largo de ellas, en un rincón, de espaldas a la concurrencia. Es significativo que Treece haya escrito, además, un libro sobre el poeta A. E. Housman, tradicionalmente asociado a los aspectos más reprimidos del victorianismo. Resulta interesante confrontar la siguiente afirmación de Treece: “ 'I must be the only person in town who has never been to the Palais,' said Treece reflectively. 'On Saturday nights I seem to have stayed at home doing my homework until I was about twenty-four. [...] I just stayed at home and worked. And when my father used to draw on the cultural stockpile of the working classes, I just wasn't there. I was up in my bedroom, working.’” (Bradbury, 1962, pp. 175-176), con este intercambio entre Oscar Wilde y A. E. Housman propuesto por Tom Stoppard en *The Invention of Love*:

WILDE: I lived at the turning point of the world where everything was waking up new – the New Drama, the New Novel, New Journalism, New Hedonism, New Paganism, even the New Woman. Where were you when all this was happening?
AEH (Housman): At home. (Stoppard, 1997, pp. 96-97)

Como se ve, el impulso aislante se espacializa en la metáfora del jardín, de resonancias edénicas, y las connotaciones de caos exterior —en oposición al orden interior del jardín— también se reflejan en una metáfora establecida como la de la guerra. Eborebelosa es un estudiante africano notoriamente incapaz de asimilarse a las prácticas de la universidad inglesa en la cual, como hijo de un jefe, lo han enviado a formarse; significativamente, desde el punto de vista del impulso aislante, su introducción en el texto se produce en relación con su costumbre de encerrarse en los baños de la universidad. Si bien es un personaje secundario, se constituye como un parámetro de comparación no sólo para Treece. Su inadaptación y alteridad evidentes son el eco extremo de las mismas cualidades en Louis Bates, el estudiante que desestabiliza el orden ya de por sí relativo, dada su condición paralizante, de la experiencia universitaria de Treece.

[...] Louis was brilliant, did not crave the cheaper kinds of success, had worked hard for what he had, which was little enough. Yet what mystified Treece, who really only needed to look at his own case for illumination, was that someone could be so clever at his subject and so unclever at living. Louis's brilliance was a narrow strip of cultivated ground; the ordinary experience of the world, however, was, to him, untilled ground, something that he had just not bothered to go to work on. And because of this, Treece further perceived, there was [...] something faintly ridiculous about Louis. Other people knew this; it was, indeed, all they did know about him. Louis's manners were as strange as Eborebelosa's; he came out of as foreign a culture. (Bradbury, 1962, p. 140)

Nuevamente caos y orden se especializan, esta vez a través de la metáfora del suelo cultivado y el inculto, mientras que el paréntesis de la voz narrativa por encima de la conciencia de Treece (a quien le bastaría con considerar su propio caso para entender el de Bates) incluye a este último en la escala de inadaptación por aislamiento que abarca a Eborebelosa y Bates. Y el extremo de esa escala, al que los tres personajes mencionados se acercan paulatinamente, equivale a la locura; el edificio donde funciona la facultad de Treece y sus colegas fue anteriormente el hospital psiquiátrico.¹³⁹

¹³⁹ Este rasgo, de paso, se corresponde con la realidad de University College Leicester, donde Bradbury cursó sus estudios de grado.

II.1.5.c. La mirada desde arriba desbaratada

Treece discute con sus colegas acerca de la sanidad mental de Bates, que algunos disputan, lo cual deviene en una discusión sobre la función de la universidad con respecto a casos como el suyo. Treece considera que la universidad debe dar asilo a inadaptados con atisbos de genialidad como Bates, y que la función de esa institución es entrenar el buen gusto y elevar los estándares de vida de las personas en un mundo que tiende a rebajarlos:

The world was a cheap commercial project, run by profiteers, which disseminated bad taste, poor values, shoddy goods, and cowboy films on television among a society held up to permanent ransom by these active rogues. Against this in his vision he was inclined to set the academic world, which seemed to him, though decreasingly so, the one stronghold of values, the one centre from which the world was resisted. (Bradbury, 1962, p. 94)

Entonces la mirada superior, en este caso, tiene que ver con la superioridad moral que Treece cree tener, sobre todo como académico y como humanista, con respecto a ese mundo y sus valores; la mirada superior es también una mirada externa al mundo. Cuando habla con un colega, el sociólogo Jenkins, describe su propia posición con respecto al comunismo y el catolicismo: 'I think it's terribly terribly superior,' said Treece. 'I can see the attractions of either of those disciplines; they're very obvious. But I think anguished and independent and critical doubt is really more fruitful for the soul.' (Bradbury, 1962, p. 178) Hacia el final de la novela se explicita la crisis de esa mirada externa y superior en Treece:

As the days wore on Treece found that the objectivity he had always possessed, the faculty he had for seeing himself as an actor in a play by some outsider, the faculty that looked down upon himself judiciously and thought of *other* ways to behave, began to fail under his current pressure. He ceased to be inquisitive object and began to be suffering subject. (Bradbury, 1962, p. 245)

II.1.5.d. Iracundo y caótico

Esta crisis ha estado vinculada en parte con la intervención del joven iracundo,¹⁴⁰ profesor y poeta iconoclasta Carey Willoughby en la universidad: Treece no puede defender ni entender a este colega veinte años más joven, que insulta a quienes asisten a sus conferencias defendiendo a los poetas como adalides del caos (“They challenge your view of the world, and that's the supreme insult. [...] And you return the hate in full measure, because they've gone beyond the order and respectability of your lives and found the principle of disorder there. Chaos looms up.” (Bradbury, 1962, p. 194)), y como resultado se siente inexorablemente extraído de la suspensión temporal que el aislamiento académico también implica, e inscripto en el proceso de la historia. Estos son sus sentimientos tras la partida de Willoughby:

He felt terribly, terribly old, and quaintly set in his ways. He was of the old guard now. His visions, which he had cherished so sturdily, believing them absolutes, were going out now. Somehow his time had slipped by and they had gone beyond him, the new men; though whether things were better he doubted, though he tried hard to be fair. (Bradbury, 1962, p. 223)

Por último, la costumbre de Willoughby de incluir incidentes curiosos y graciosos de la vida universitaria real en sus novelas (Treece ha figurado en una de ellas) es un rasgo más que apunta a la autorreferencialidad de la novela académica como una consecuencia del mismo impulso aislante en la universidad y la academia. El mismo Treece lo comenta mucho antes de la llegada de Willougy, y a través de él Bradbury riza cómicamente el rizo de la autorreferencialidad:

¹⁴⁰ Si bien Carey Willoughby es el personaje más explícitamente representativo de los *Angry Young Men* en la novela, también otros personajes como el mismo Bates (a quien Treece ve como “the working-class intellectual rising in the world through his own efforts, aided by the tutelage of liberal-minded teachers” (Bradbury, 1962, p. 138)) o el estudiante Walter Oliver y su círculo presentan elementos relacionados con ese fenómeno artístico y social. Además de la ubicación espacio-temporal en una universidad de provincia, este rasgo contribuyó a la asociación crítica de *Eating People Is Wrong* con *Lucky Jim*. Puede señalarse otra coincidencia interesante en el hecho de que Bradbury haya adoptado como título una línea de la canción “The Reluctant Cannibal”, de un popular dúo cómico llamado Flanders & Swann, así como el Iracundo John Osborne rescató la cultura del *music-hall* en su obra *The Entertainer* (1957).

The question really is, are universities the best places for geniuses to prosper? I'm not sure they are. I know they gain some kind of stimulus and training. But then they miss in experience – and so they either overreach themselves, or they write one of these satirical novels about university life that people keep writing. I hope no one's writing one of those about us, is he? (Bradbury, 1962, p. 75)

Más allá de este auto-guiño, como se habrá podido apreciar parcialmente en las citas incluidas, *Eating People Is Wrong* es una novela tradicional en el plano formal, como el mismo Bradbury reconoce:

I can also see in retrospect that if *Eating People Is Wrong* was a book about the Fifties, it is also very much a book *of* the Fifties. By that I mean that it not only shares its preoccupations [...] but its literary styles. This was a time when the Modern movement seemed over, the days of Bloomsbury over and gone, and the way the novel chose to renew itself was by paying a close, realistic attention to ordinary, contemporary English life. Realism came back [...]"¹⁴¹

Más adelante en el mismo párrafo se refiere a “realistic retrenchment” como una característica literaria de la época. En esta caracterización Bradbury coincide con el tipo de escritura que Lodge ha denominado “antimodernista” porque retoma la tradición contra la que reaccionó el modernismo. “Antimodernist writing [...] is apt to be impatient with formal experiment, which obscures and hinders communication.” (Lodge, 1986b, p.7)

II.1.6. Stepping Westward (novela, 1965)

II.1.6.a. Síntesis agumental

¹⁴¹ La cita proviene de “Eating People Is Wrong - Unpublished Afterword”, disponible en http://www.malcolmbradbury.com/fiction_eating_people_is_wrong.html

La universidad estadounidense Benedict Arnold tiene un curso de escritura creativa dictado cada año académico por un escritor distinto; en el año en el que transcurre la acción (presumiblemente, la segunda mitad de la década de 1950), se convoca al escritor inglés James Walker, a instancias del profesor Bernard Froelich. Walker, de treinta y pico de años y con tres novelas del estilo de las de los *Angry Young Men* en su haber, se decide no sin dudas a aceptar la oferta, dejando en Inglaterra a su esposa Elaine y su hija de siete años durante los nueve meses del año académico estadounidense. En el viaje de varios días a bordo de un crucero transatlántico, conoce a y entabla amistad con Fern Marrow, una compatriota que viaja a EEUU a trabajar como secretaria; con el profesor Jochum, un emigrado ruso que también enseña en Benedict Arnold; y con Julie Snowflake, una joven estadounidense, estudiante en un *college* de señoritas muy exclusivo llamado Hillesley. A pesar de sentirse atraído por la personalidad, la inteligencia y la belleza física de Julie, quien parece reciprocár en cierta medida, Walker se involucra vaga y levemente con Fern Marrow. Todos se separan al llegar a Nueva York, donde Walker pasa unos días poco felices a solas antes de viajar a la ciudad de Party, en el centro del país, donde se encuentra la universidad. Ni bien llega, Walker comienza a comunicarse con su esposa por telegrama y por carta, pidiéndole el divorcio; Elaine le responde sin dar mayor importancia a su pedido, al que parece considerar una especie de capricho pasajero.

Al enfrentar sus obligaciones como empleado de la universidad, Walker encuentra dos que le resultan de difícil aceptación: la de dictar una conferencia abierta al público en general, y la de firmar una promesa de lealtad al gobierno de los Estados Unidos. En principio, se aboca trabajosamente a elaborar algo para cumplir con la primera, pero no puede avenirse a cumplir con la segunda por considerarla improcedente, pese a que se le asegura que se trata de una formalidad con poca

incidencia en la práctica. Mientras tanto, comienza a dictar clases y vive en contacto con los ámbitos del conservador Harris Bourbon, director del departamento de inglés, y el liberal radical Froelich, con cuya esposa Walker tiene un amorío incentivado por el mismo Froelich. Bourbon quiere que Walter firme la promesa de lealtad para no ocasionar problemas, mientras que Froelich quiere que no la firme y genere conflicto. Llegado el momento de la conferencia, bajo el efecto de los nervios y algo de alcohol, Walker improvisa su discurso y termina por declarar abiertamente que considera que no debe firmar la promesa de lealtad, lo cual genera cierto grado de escándalo en la universidad los días subsiguientes. Entre los movilizados dentro del campus se encuentra el profesor exiliado Jochum, quien encabeza una petición a favor de la promesa de lealtad como herramienta necesaria para mantener la libertad académica.

Cuando se aproximan las vacaciones de fin de año, Walker es visitado por Julie Snowflake y se entera del desenlace de los asuntos internos de la universidad con respecto a él: no lo despedirán porque lo apoyó el sindicato de profesores universitarios, pero como resultado del disfavor hacia la petición de Jochum y la oposición violenta de Froelich, Jochum ha tenido que renunciar a éste, uno de los pocos puestos académicos a los que podía aún aspirar en el país. Horrorizado ante las consecuencias de su declaración para Jochum y la evidencia de la manipulación de Froelich, Walker huye con Julie Snowflake, y ambos emprenden un viaje en auto hacia el oeste, parando en distintas localidades y ciudades. El idilio termina en desilusión para Julie cuando viajan hasta Mexico, y Walker se comporta como un incompetente ante algunas dificultades. El *affair* termina entonces, y Walker se lanza en un viaje en micro de vuelta a Nueva York, para volver a Inglaterra y a su esposa directamente, abandonando su contrato con Benedict Arnold; logra embarcarse. La novela termina como comenzó: con una reunión para decidir la nominación de un nuevo escritor para el año académico siguiente. Sólo

que Harris Bourbon ha renunciado a raíz del problema con Walker, y Bernard Froelich es ahora el director del departamento de inglés; como tal, sugiere que los fondos asignados para la designación del escritor anual sean destinados a la edición de una publicación académica, lo cual conviene más a sus fines en esta nueva coyuntura, y que se discontinúe el curso de escritura creativa.

II.1.6.b. Movilidad académica

En “Campus fictions”, Bradbury ve a *Stepping Westward* como reflejo de “[...] a period when the values of liberalism, humanism and intellectual criticism were being reasserted in the wake of a terrible war and a new era of intellectual self-doubt.” (Bradbury, 1989a, p. 332) En ese sentido, relaciona a su novela con otras dos novelas estadounidenses, *The Groves of Academe* (Mary McCarthy, 1952) y *Pictures from an Institution* (Randall Farell, 1954), que desde su punto de vista exploran la relación entre el intelectual y el campus universitario como la institución que constituye su nuevo medio. La novela retrata el clima de la época en la que Inglaterra se abría a la influencia de los Estados Unidos (“Britain was losing an Empire and gaining a washing machine, and America was where, it seemed, everything that was best came from – the best jazz, the best novels, the best ice-cream, the best cars, the best films.” (Bradbury, 2012, KL 17-18)), *Stepping Westward* opera por oposición a la parálisis en su novela antecesora al hacer de la movilidad académica su eje, en la medida en que su protagonista es un escritor con actividades académicas que es movilizado en lo geográfico: no sólo por el viaje transatlántico en barco, que ocupa un lugar de importancia en la novela, rumbo al oeste, sino también rumbo al oeste dentro de los Estados Unidos (hasta llegar al centro, donde se encuentra Party, y más lejos en el viaje final junto a Julie), reconstruyendo el desplazamiento histórico de la frontera de ese país como línea de contacto con lo incivilizado. La movilización geográfica se corresponde con la movilización de los

sentimientos, ideas y convicciones del protagonista: simultáneamente la procesión va por dentro, él es un caminante (*Walker*) y su universo mental no quedará exento de dolorosas abrasiones en el recorrido.

II.1.6.c. Redefinición de los impulsos académicos

La consecuencia más evidente de la movilización es la redefinición de los alcances y características de los impulsos académicos en relación con la idiosincrasia estadounidense. El traslado en barco hace foco en el impulso aislante, puesto que nada es más microcósmico y cerrado que un barco en alta mar; y dado que gran parte del pasaje del barco en el que viaja Walker en particular está conformado por académicos que van a conocer el nuevo mundo durante un año sabático o son graduados recientes en busca de empleo ("if this ship should sink, the world of learning would be set back two hundred years" (Bradbury, 2012, KL 1164), acota un pasajero), y que la vida a bordo provee la calma, seclusión y tiempo libre que favorecen la labor intelectual, la comparación para Walker no se hace esperar: "It's just the way a university ought to be." (Bradbury, 2012, KL 1588) Walker, como corresponde a alguien encasillado como iracundo, no ha estudiado en Oxbridge, pero es el modelo de Oxbridge el que su comentario evoca. Walker tampoco ha salido antes de Inglaterra; el exiliado Jochum, que cuenta con una forzosa experiencia mundana provista por su errancia académica presumiblemente desde 1917,¹⁴² se siente obligado a abrirle los ojos: "'My friend,' began Jochum, 'universities are not better than life. They are just life. [...]" (Bradbury, 2012, KL 1593). Así Walker comienza a tomar conciencia de que en Estados Unidos no

¹⁴² "University resistance could also take the form of a teacher's resignation or even exile. [...] In the twentieth century, resignation and exile were the indirect forms of resistance for many an opponent of the totalitarian regimes installed throughout Europe. So the advent of the Communist regime in Russia after 1917 was accompanied by the exodus of many Russian university teachers to Western Europe or the United States." (Gerbod, 2004, pp. 99-100) Por otra parte, cuando Julie Snowflake compara a Jochum con Pnin, el protagonista de la novela homónima de Vladimir Nabokov que es también, como su autor, un académico exiliado, establece una conexión entre *Stepping Westward* y la novela académica como género en términos de la construcción de una red intertextual, como lo entiende Bradbury. Dentro del mismo género, Nabokov es también autor de la notable *Pale Fire* (1962).

sólo el impulso aislante es de menor potencia, sino que además el impulso totalizador funciona de otra manera. Julie Snowflake toca ambas cuestiones cuando comenta con respecto a su universidad que ésta provee “An all-round education. A lot of the girls are geniuses – but they’re expected to be *all-round* geniuses. One of the problems of genius is the specialization.”¹⁴³ (Bradbury, 2012, KL 1259-1260) En otras palabras, la totalidad a la que apunta la universidad no es tanto de conocimiento como de humanidad y experiencia, los límites de la experiencia universitaria se corresponden con los de la vida misma, y Walker está siendo más perceptivo de lo que él mismo se da cuenta cuando, en respuesta a la descripción de Julie, acota: “It sounds [...] more like a way of life than an education.” (Bradbury, 2012, KL 1282-1283) En Benedict Arnold no faltan ejemplos, desde el argumento de un profesor de Administración de Empresas (“Our aim in this business school is not to produce a narrow academic guy but to well-round his personality so he can sell himself to everyone he meets” (Bradbury, 2012, KL 950-951)) hasta la fundamentación del curso básico de redacción que deben cursar todos los estudiantes: “[...] to learn one’s language is to GROW, not just in thought and organization, but in emotions and response to LIFE. People with linguistic skills live better. They also know how to write a good business letter.” (Bradbury, 2012, KL 3567-3569) En cierto modo es un impulso de este orden la que opera transatlánticamente para traer a Walker hasta Party; el proyecto de un libro por parte de Froelich es totalizador en el sentido primero de pretender cubrir su campo en su totalidad, pero también en el sentido ‘vital’ estadounidense que hace que tal proyecto afecte concretamente las vidas del autor y de Walker:

¹⁴³ Benedict Arnold ofrece un ejemplo de la especialización como problema en la siguiente confesión de Hamish Wagner: “[...] I’m really an Auden scholar. Only I had to quit. I’ll tell you why. I got this terrible feeling that even he hadn’t looked at his own poems as carefully as I had. And, you know, it’s an amazing sensation – you feel you’ve gone further into another man’s mind than he has.” (Bradbury, 2012, KL 4414-4417)

Froelich was writing a book; it was on Plight, Twentieth-century Plight, with special reference to Post-war Plight. It was a long and wide-ranging book (there is plenty of plight in the twentieth century) and Froelich was covering all there was to cover – Alienation, the Existential Dilemma, Rebellion and *Angst*, in their American and their English manifestations. It was a book that was important to Froelich because his chances of promotion lay in it. And of the many long chapters one of them, entitled ‘Anomie Versus Bonhomie in Contemporary British Fiction’, was to be largely concerned with the novels – so splendidly typical, so socially representative, so aptly full of The Liberal Dilemma, Loss of Self, and Us Versus Them – of James Walker. This was yet another reason for wanting the man; he could feed his life into Froelich’s book, he could be kept perpetually under observation. The pattern seemed so neat – Walker’s liberalism, his Englishness, and his very existence, ready for the observant biographer – that Froelich grew quite excited.¹⁴⁴ (Bradbury, 2012, KL 346-354)

El mismo tipo de totalización vital es la lógica detrás de la promesa de lealtad al gobierno estadounidense requerida de todo académico que se desempeñe en Benedict Arnold: no hay nada aislado en la universidad estadounidense.

II.1.6.d. Intermedialidad

La ubicación geográfica de Party en el centro del país (“The small town of Party lies in the American heartland somewhere near the point where the various wests collide – where the middle west meets the far west and the south-west the north-west.” (Bradbury, 2012, KL 103-105)), y su caracterización como un lugar donde persiste la sensación de frontera con lo incivilizado, apuntala la ambigüedad o intermedialidad compleja y caótica propia de la idea de los Estados Unidos en la novela. En el mismo sentido funciona el hecho de que la Universidad Benedict Arnold lleve el nombre de un personaje histórico considerado traidor a la patria en los Estados Unidos y héroe en Inglaterra; que sea mitad pública, mitad privada; o la descripción de los profesores de lengua y literatura en Benedict Arnold como “[...] deeply ambiguous men, who looked at the world with two faces” (Bradbury, 2012, KL 4549), por ser seres que cambian a diario la máscara de la respetabilidad académica por la vigorosa actividad física en el exterior del hombre ‘natural’ estadounidense. Froelich relaciona esta ambigüedad

¹⁴⁴ La alusión al *pattern* pone en evidencia la perspectiva vertical de Froelich, la mirada superior totalizadora y ordenante que en la novela será aplicada sobre el mismísimo Walker, no sólo sobre su obra.

esencial con la preeminencia del impulso historizador, también de proporciones totales y vitales:

'[...] That's what people forget about the States. They think it's a land of conservatism and conformity. Okay, there is that, there's plenty of it out here, and you'll meet it. But the important thing is that at bottom America is free-floating and anarchic. You'll find it in the students. They all have their little conservatisms. With one it's virginity, with another it's segregation, with another it's straight know-nothing agrarianism. But these are just momentary stays against confusion. The real America is anarchy, right? The real Americans are the free-floating, do-anything students who don't believe in a goddam thing except life. Riding on the back of history, flux and flow.' (Bradbury, 2012, KL 2792-2797)

La concepción de la historia como un proceso independiente de las personas involucradas, como una fuerza que arrastra, es un fenómeno también ambivalente por sus distintas consecuencias: anula la identidad, exime de responsabilidades individuales, instala una concepción determinista de la existencia, inviste a toda acción de connotaciones públicas y políticas, y a la vez todos estos aspectos pueden resultar negativos o positivos según la postura que se adopte al respecto. Walker reniega de la historia como principio ordenador:

People believed in the broad sweeps of history, not in moments of individual decision. Walker could take history, and he could leave it alone. [...] All his values were private values, he believed; if he had political faiths, he had them because they ensured privacy and independence and personal survival, and he had never known what it was to think of himself as an agent in a cause. He was just James Walker, naked as they come; all else was pretence and role-playing. (Bradbury, 2012, KL 3847-3853)

Al renegar de la historia vuelve negativos sus aspectos y contribuye a anularse aún más. En cambio, Froelich acepta la primacía de la historia e invierte el sentido de sus aspectos negativos; si se la ve como un sistema determinista, es posible predecir los movimientos de la Historia y acomodarse de la manera más apropiada a su fluir, e incluso utilizarla para lograr los propios propósitos. En ese accionar, otros sujetos

funcionarán como peones o resultarán víctimas; es el caso de Walker y de Jochum, respectivamente, con respecto al accionar de Froelich. Y puesto que quien actúa de este modo deviene creativo, termina siendo más efectivo Froelich describiendo / sobrescribiendo / circunscribiendo / adscribiendo a la historia que Walker escribiendo historias, como este último termina por comprender:

At first Froelich had been to him simply a bore; his moral importunities had been too pressing, too intense, too violent . . . the obsession of a biographer for his victim. Now he saw that Froelich's role was more creative; he was a reforming spirit; intellectually dissatisfied with his subject, he was taking him onward to something better. Perhaps it was that he had already written his chapter and now had to make Walker live up to it; better to change the man than to retype fifty pages. (Bradbury, 2012, KL 4813-4817)

La realización de todo esto es lo que horroriza a Walker y lo propulsa, eventualmente, de vuelta a Inglaterra antes de tiempo, en busca de la primacía del aislamiento que supone para él un orden aceptable, un sustraerse de la esfera de lo histórico.

II.1.6.e. Juegos intertextuales

Stepping Westward tiene un punto de contacto con *Eating People Is Wrong* en cuanto al anclaje en la década de 1950 dado por la presencia explícita de Jóvenes Iracundos, en este caso el mismo protagonista, que pese a ser encasillado por la prensa como un escritor de ese supuesto movimiento rechaza o cuestiona la etiqueta. La cuestión iracunda permite a Bradbury incluir un guiño con respecto a la novela académica, como también sucedía en la novela anterior:

‘[...] We had a very interesting lecture on the Angry Young Men. By a Professor L. S. Caton, just passing through, didn't we, Har?’
‘Mostly 'bout Amis, though,’ said Bourbon. (Bradbury, 2012, KL 3448-3450)¹⁴⁵

¹⁴⁵ El diálogo citado se da entre el presidente (según se lo denomina en la novela) de Benedict Arnold y Harris Bourbon, y por cierto se trata de una alusión a *Lucky Jim*. Implica que el académico ficticio Caton ha dado una conferencia sobre su propio creador, Kingsley Amis. No es el único guiño al género presente en *Stepping Westward*; además de la alusión a *Pnin* mencionada en una nota anterior, se menciona que el Presidente Coolidge emplea las novelas satíricas sobre Benedict Arnold escritas por los sucesivos escritores a cargo del curso de escritura creativa como publicidad para la institución: “My guess is that it’s

Otro aspecto del análisis del autor sobre su propia novela, uno más fácilmente reconocible, contribuye a proyectar a *Stepping Westward* hacia los desarrollos novelísticos posteriores de Bradbury: “[...] Froelich is the radical operator who was to develop, over time, into Howard Kirk, the more duplicitous, cunning and radical hero-villain of *The History Man*.” (Bradbury, 2012, KL 71-72) A esa novela apunta también una descripción de Jochum “[...] shaking his finger like a rather dangerous father, like a Marx or a Freud” (Bradbury, 2012, KL 710); esos “padres peligrosos” serán los dioses tutelares de Kirk. Y mientras Froelich apunta a *The History Man*, la fragmentación identitaria de Walter en el extranjero, reflejada por la mutación de su nombre según el interlocutor de turno (Mr Bigears, Porker, Wukker, Wacker, Walker James, Jam Walker, Jamie), prefigura el mismo procedimiento en el tratamiento de Angus Petworth, protagonista de *Rates of Exchange*.¹⁴⁶ A la vez, resulta de interés leer *Stepping Westward* en relación con los escritos satíricos de Bradbury titulados *Phogey: Or How to Have Class in a Classless Society* (1960) y *All Dressed Up and Nowhere to Go* (1962):¹⁴⁷ tanto la novela como estos textos surgen directamente de las primeras estadias de Bradbury en distintos lugares de Estados Unidos a partir de la segunda mitad de la década de 1950. Más allá de permitir apreciar los estrechos y complejos vínculos entre la experiencia personal de Bradbury y las construcciones literarias en ella basadas,¹⁴⁸ la

boosted enrolment around twenty per cent. Kids like coming here after reading those books. It's like visiting Dove Cottage in Wordsworth's Lake District.” (Bradbury, 2012, KL 184-186)

¹⁴⁶ Y en ambos resuenan ecos del protagonista de *Lucky Jim*, cuya identidad muta entre Jim, James, Dixon, Dickinson, Dickerson y hasta Faulkner.

¹⁴⁷ Ambas publicaciones fueron reunidas y reeditadas en 1982 con el título de la segunda como título general. Estos escritos guardan menor grado de relación también con *Eating People Is Wrong*: se menciona en ellos a “Room-at-the-Top, Limited”, “A new organization [...] designed to help persons uncertain of their place in the world to conform to the values of the environment in which they choose to live [...]” (Bradbury, 2000b, p. 69) prefigurada por Walter Oliver en la primera novela (Bradbury, 1962, p. 134); el círculo de Oliver es también descrito satíricamente en Bradbury, 2000b, p. 78. Por otra parte, *All Dressed Up...* contiene también un capítulo (“A portfolio of phogeys”) propio del género de los caracteres (ver I.2.7) donde no faltan retratos de “The Don” y “The Lady Academic”.

¹⁴⁸ La identidad entre la dama noble venida a menos, que pese a no tener riqueza mantiene su superioridad de clase, que maltrata a Walker en el viaje de ida y la que es descrita en Bradbury, 2000, pp. 83-84 es claramente reconocible.

relación resulta relevante desde el punto de vista de las dinámicas de orden y caos en la medida en que Bradbury describe el carácter británico (al que llama *phogey* superponiendo *fogey* y *phoney*, más un toque de *fog*) como especialmente apegado a las formas del orden, especialmente el orden en el sistema de clases sociales (“[...] knowing one’s place, whatever it is, is the essential English gift; it comes from an ancient sense of order and a faith that one’s own place, whatever it is, has been worth getting to.” (Bradbury, 2000b, pp. 5-6)) y relaciona la crisis de esa especie de cadena del ser a partir de mediados del siglo XX con lo movilidad social que vino de la mano del acceso masivo a la educación superior (“The Education Act of 1944 has put us all on our toes about class.” (Bradbury, 2000b, p. 66) Walker, producto de esa ley al igual que Bradbury, termina retrayéndose a los órdenes estables (académicos, sociales, matrimoniales) de su país, pero allí él mismo es un elemento desestabilizador. *Stepping Westward* se detiene sin describir lo que Walker encuentra en su regreso a Inglaterra, pero *All Dressed Up...* adelanta que eventualmente la proto-posmodernidad estadounidense lo alcanzará en su propia tierra, así como ilumina las ambigüedades de este personaje con respecto a ambos países. Este sentido, la dinámica descrita en esta novela tiene mucho que ver con lo rizomático, vinculado con las dinámicas de orden y caos según se propone en I.1.7:

Et ce ne sont pas en Amérique les mêmes directions: c’est à l’Est que se font la recherche arborescente et le retour au vieux monde. Mais l’Ouest rhizomatique, avec ses Indiens sans ascendance, sa limite toujours fumante, ses frontières mouvantes et déplacées. Toute une “carte” américaine à l’Ouest, où même les arbres font rhizome. L’Amérique a inversé les directions: elle a mis son orient à l’ouest, comme si la terre était devenue ronde précisément en Amérique; son Ouest est la frange même de l’Est. (Deleuze & Guattari, 1980, p. 29)

Por último, Bradbury evaluó formalmente a esta segunda novela en los siguientes términos: “[...] I [...] was on a period voyage, out of the moral mood of British fiction,

looking for a freer and more open form. For this is the time when the British novel was increasingly being influenced by American fiction, and I can see in the novel the marriage of forms I was trying to make.” (Bradbury, 2012, KL 64-66) Sin embargo, *Stepping Westward* no refleja la pluralidad o fragmentación de estilos que la frase “marriage of forms” parece sugerir; su narrador omnisciente resulta similar al de *Eating People is Wrong*, quizás incluso más farragoso en el análisis de la conciencia de Walker que el anterior en el de la conciencia de Treece. Una elaboración formal con rasgos más marcadamente experimentales, intertextuales y metadiscursivos, siempre en relación con la tematización del caos y el desorden en relación con lo académico, da pie a la focalización de la que son objeto *The History Man* y *Rates of Exchange* en los capítulos siguientes de este trabajo.

**Dinámicas de orden y caos en la novela académica inglesa: los casos de Malcolm
Bradbury y David Lodge, con foco en el período 1975-1984**

Parte II: Malcolm Bradbury

Capítulo II.2: *The History Man* (1975)

II.2.1. Síntesis argumental

The History Man se centra en el personaje de Howard Kirk, de 34 años, y su matrimonio con Barbara. La pareja tiene dos hijos en edad escolar y reside en la ciudad ficticia de Watermouth. Howard es un sociólogo mediático, autor de libros para el gran público y profesor en la universidad local. Con Barbara, a quien conoció durante sus estudios universitarios en Leeds, tiene una relación abierta e igualitaria, no exenta no obstante de tensiones.

La noche del primer día del año académico de 1972 los Kirk dan una fiesta en su casa. Antes del comienzo de la misma, son visitados por Myra, esposa de Henry Beamish, sociólogo colega de Howard en la universidad; si bien los Kirk desprecian en cierta medida a los Beamish por haberse aburguesado, las parejas mantienen una amistad de larga data. Myra les comunica que su matrimonio está en crisis y que piensa dejar a Henry. Durante la fiesta, Howard conoce a Annie Callendar, nueva profesora en la universidad, especialista en literatura inglesa del siglo XIX, quien le resulta atractiva tanto físicamente como por aferrarse a principios que Howard considera anticuados y represivos. También en la fiesta, Henry Beamish se hace un profundo corte en un brazo al atravesar con él el vidrio de una ventana. Ni Howard ni Barbara se enteran del accidente en su momento: en el caso de Howard, por estar haciendo el amor con su estudiante Felicity Phee, ante la insistencia de ella (Annie Callendar no ha sido

receptiva a los avances de Howard); Barbara, presumiblemente, está ocupada en asuntos similares. Quien se encarga de atender a Henry y llevarlo al hospital es Flora Benidorm, otra colega de Howard que se dedica a la psicología, y con quien Howard tiene encuentros sexuales con cierta regularidad.

Al día siguiente, en su seminario de Sociología, Howard tiene un cruce con George Carmody, un estudiante que considera que Howard reprueba sistemáticamente sus trabajos porque él, Carmody, no adhiere a los principios sociológicos radicales y activistas de Howard. Éste, a su vez, sostiene que Carmody, mediante esa acusación, pretende chantajearlo para que Howard mejore las notas que le ha dado; por ende, se rehúsa tanto a revisar las notas de Carmody como a permitir que otros evalúen su trabajo o a transferirlo a otro curso de Sociología. Esto coloca a Carmody en una situación desesperada, ya que le impediría lisa y llanamente obtener su título universitario. Tanto Howard como Carmody se quejan formalmente ante el jefe del departamento de Ciencias Sociales, Alan Marvin. Por la tarde, Howard asiste a una reunión del departamento de Sociología en la que se discute acaloradamente acerca de la posibilidad de invitar a un renombrado genetista llamado Mangel, a quien algunos sociólogos del departamento consideran racista y fascista, a dar una conferencia en Watermouth; la discusión es producto de furtivas intervenciones de Howard, quien esa misma mañana ha echado a correr el rumor (falso) de que Mangel ha sido invitado. Luego de la reunión Howard toma unas cervezas con Henry, quien quiere disculparse por el accidente en su casa; más tarde, Howard tiene un encuentro sexual con Flora, y ambos discuten en detalle la situación de los Beamish y si el daño sufrido por Henry en la fiesta habrá sido accidental o fruto de motivaciones inconscientes. Al volver a su casa, Howard encuentra a Felicity Phee oficiando de niñera mientras Barbara va a una clase nocturna; se hacen arreglos para que Felicity se quede a cuidar a los niños durante

el fin de semana, ya que Barbara se irá a Londres. Howard habla por teléfono con Marvin, quien sugiere un arreglo amistoso del problema con Carmody, a lo que Howard se niega. Felicity, compañera de Carmody en el seminario de Sociología, dice querer ayudar a Howard con este problema.

Barbara va a pasar el fin de semana a Londres, donde se encuentra con su joven amante, un actor llamado Leon; lo pasa muy bien, pero antes de volver se entera de que Leon se va de gira por cinco meses. Mientras tanto, en Watermouth Howard se ha ocupado de sus hijos junto a Felicity, con quien ha continuado teniendo relaciones. De vuelta en la universidad el lunes, Marvin informa a Howard de que el problema con Carmody ha pasado a manos de autoridades superiores de la universidad, puesto que el estudiante ha hecho nuevas acusaciones contra Howard; de hecho lo ha seguido durante casi toda la semana, y tiene fotos de sus encuentros sexuales con Felicity, lo cual será hecho público en la discusión del caso ante las autoridades. Howard busca inmediatamente a Annie Callendar, quien como profesora consejera de Carmody está involucrada en el conflicto, y logra finalmente vencer la resistencia de ella y seducirla.

En el último capítulo, la acción se traslada al final del primer trimestre de clases. En el transcurso del mismo, los Beamish, que han estado a punto de separarse, continúan juntos, aunque Myra parece haber adoptado una actitud más abierta hacia otras relaciones, similar a la de los Kirk. Henry, por su parte ha sido golpeado brutalmente por estudiantes radicales, impulsados por Howard, en una protesta contra la presentación de Mangel. George Carmody ha abandonado su batalla contra Howard y desaparecido de la universidad en medio de una campaña de apoyo de los estudiantes radicales a Howard. Éste último sigue manteniendo relaciones con Annie Callendar. Felicity, harta de ser explotada como ayuda doméstica por los Kirk sin haber podido obtener de Howard el tipo de interés que deseaba, se dispone a abandonarlos. Los Kirk

hacen una fiesta la noche del último día del trimestre, y en esta ocasión es Barbara quien atraviesa el vidrio de una ventana con el brazo, cortándose salvajemente.

II.2.2. Impulso historizador y temporalidad

Se puede afirmar, como no resultará sorprendente si se ha admitido lo planteado en II.1.2, y a la luz del título de esta novela, que el impulso historizador es el que impone su impronta sobre esta narrativa. Pero lo hace a través de una serie de interacciones complejas con otros impulsos, así como con la articulación entre la trama de la novela y la forma que adopta su desarrollo narrativo. La manifestación más evidente de este impulso se da a través del manejo de la temporalidad: *The History Man* es una novela minuciosamente datada en un plano “micro” (la trama involucra puntualmente seis días: el lunes 2, martes 3, sábado 7, domingo 8 y lunes 9 de octubre, y el viernes 15 de diciembre de 1972) y precisamente ubicada en un plano cronológico mayor: se provee suficiente información para deducir que Howard ha nacido en 1938, y se identifica al año 1968 como clave en el desarrollo personal de los Kirk.

II.2.3. Articulación entre el impulse historizador y el aislante

La voz narrativa procede a establecer vínculos explícitos entre esta ubicación temporal mayor y las circunstancias histórico-socio-culturales de las épocas que moldean la experiencia del protagonista: “Howard was that conventional product of his circumstances and his time, the fifties: the scholarship boy, serious and severe, well-read in the grammar school library, bad at games and humanity, who had got in to Leeds university, in 1957, by pure academic effort.”¹⁴⁹ (Bradbury, 1979, p. 18)¹⁵⁰ La

¹⁴⁹ Como la mayoría de los protagonistas académicos de Bradbury, Howard comparte la experiencia de su creador, según se ha visto en II.1.3. En este sentido, la representación de la experiencia académica y universitaria en estos autores suele tocarse con el plano autobiográfico.

¹⁵⁰ Puesto que la edición de *The History Man* consignada en la bibliografía es abundantemente citada en este capítulo, para alivianar la lectura de ahora en más se consigna únicamente el número de página de las citas de la novela.

vinculación así establecida pone en evidencia un alto grado de determinismo: la denominación “producto” propone al proceso histórico casi como uno industrial, por el cual se reduce toda injerencia individual sobre la persona resultante del mismo, mientras que el calificativo “convencional” refuerza la anulación de todo matiz extraordinario. En la segunda etapa de su educación, la universitaria propiamente dicha, Howard conoce a Barbara, tan socio-históricamente determinada, tan programada como él para aceptar el orden cultural y económico que heredan de sus familias, de modo que “Even at university they had both remained timid people, unpolitical figures in an unpolitical, unaggressive setting.” (p. 19) Los adjetivos en esta cita transmiten una actitud pasiva y no cuestionadora, aún en un ámbito (“even at university”) y estudiando una disciplina (sociología) que bien podía promover en Howard el cuestionamiento del orden social, cultural y económico heredado. Que ese cuestionamiento no se produjera apunta a una primaria articulación, en la experiencia de este personaje, entre el impulso historizador y el aislante: el primero se aplica en forma aislada, en tanto estrictamente teórica y general y en absoluto práctica y particular (“Over this time he was interested in society only in theory. He rarely went out, or met people, or looked around him, or acquired anything other than an abstract grasp of the social forces about which he wrote his essays.” (p. 19)) Eventualmente, lo sostenido de su esfuerzo académico lleva a Howard a una tercera etapa universitaria, la del estudiante de posgrado: “He was now, on the strength of his good first, a research student (...). So he set to work on his project, a fairly routine sociology-of-religion study of Christadelphianism in Wakefield” (p. 20) El calificativo de su estudio como rutinario y tema anodino en boga¹⁵¹ elegido para su

¹⁵¹ La siguiente cita no sólo sostiene la idea de que el tema de doctorado de Howard, la secta religiosa de los Cristadelfianos en la localidad inglesa de Wakefield, es convencional para su época, sino que sugiere su vínculo con la cuestión de la perspectiva vertical desarrollada en I.1.17 y adelanta lo que se observa en el resto de la novela (la posible presencia de matices totalitarios en la sociología; quizás convenga recordar en este punto que el apellido de Howard, en el inglés de Escocia, significa “iglesia”):

It is perhaps not unfair to suggest that sociology has, in the past, tended to arrogate itself the virtual monopoly of a process of critical and analytical thinking, in much the same way

doctorado mantienen las connotaciones de esterilidad producidas por la articulación entre el impulso historizador y el aislante.

II.2.4. La totalización vital del impulso historizador como epifanía

Cuando el impulso historizador de Howard rompe el aislamiento teórico académico, pasa a combinarse complejamente con el impulso totalizador de manera de inscribirse en la esfera vital total del personaje, tal como hemos visto en casos anteriores. Esa ruptura y recombinación constituye para Howard una revelación o epifanía, una experiencia de *satori*, donde nada externo cambia, pero el cambio interno es irreversible. En Leeds una infidelidad de Barbara, promovida por la desesperación del tedio de una vida doméstica sin mayor sentido, le revela a Howard la manifestación concreta de la inevitabilidad histórica: “He had known it all the time; now he realized it. [...] He poked a sausage; he recognized historical inevitability. The small revolution had come” (p. 26) declara, no sin ironía, el narrador de *The History Man*.¹⁵² El cambio interior de Howard encuentra su correlato en un cambio de status académico, en la nueva etapa de su carrera, donde, habiendo prácticamente terminando su tesis, toma una

as theology and philosophy once advocated similar claims to privileged status. [...] This assumption of privileged observer status was especially evident within the sociology of religion in the 1960s, which tended to treat religious beliefs as erroneous and irrational, perhaps reflecting the fact that the discipline as a whole was then effectively committed to a set of more or less anti-religious assumptions. The proliferation of sectarian studies may have reflected the desire to study something manageable and amenable to social explanation, as much as something distinctively eccentric (and hence obviously erroneous in its beliefs). (McGrath, 1997, p. 95)

¹⁵² La comparación de la experiencia de Howard con la iluminación budista llamada *satori* es menos descabellada de lo que podría parecer a primera vista. Para alcanzar esa experiencia, en el estudio del *zen* se debe llegar a un estado mental particular, que en el caso de Howard se produce por el estudio de la sociología: “For some time he had been feeling obscurely touched by and dispossessed by the way in which, in the onward transactions of the historical process, some new human rhythm, a new mode of consciousness, seemed to be emerging.” (p. 26) La infidelidad de Barbara marca el punto culminante de este proceso, llegado el cual “Usually something intervenes as a natural occurrence, often a sound or, perhaps, a remark or physical contact with something. This has the effect of tipping the balance and propelling the student’s mind into the state of *satori*.” (Foster, 1989, p. 100) El equivalente al hecho nimio que precipita el cambio de conciencia (en anécdotas tradicionales del *zen*, por ejemplo, el sonido de un guijarro pateado que golpea contra una caña de bambú) es, en este caso, el pinchar una salchicha. Las connotaciones sexuales de la salchicha y del verbo “to poke” en inglés no son inocentes; prefiguran el importante lugar de la conquista sexual en la nueva conciencia de Howard.

suplencia como profesor: “The fact that he was no longer a man who was marked but a man who would mark pulled him out of the mental wasteland of subservient achievement in which he had lived.” (p. 27) La novela refleja formalmente la transformación de Howard, que conlleva la de su práctica académica y la de su matrimonio, a través de los tiempos verbales empleados: el uso de formas verbales del pasado se circunscribe estrictamente a la narración del pasado de los Kirk, sus existencias previas al comienzo del otoño boreal de 1972 que marca el inicio de la trama de *The History Man*, de las que se da cuenta en los capítulos II y III. El resto de la novela está narrado sistemáticamente con formas verbales del tiempo presente (y la primera palabra del texto es “Now”), en consonancia con la nueva concepción y autopercepción de los Kirk: “Evolving time signals mysteriously to those who are true citizens of it; the Kirks are true citizens of the present, and they take their messages from the prevailing air, and answer them with an honest sense of duty.” (p. 2) Howard gusta de autodefinirse en oposición a su estado previo, pensándose activo (“I just have a passion to make things happen.” (p. 53)), agresivo y político allí donde previamente era todo lo contrario. Pero esta división entre pasado y presente, así como las oposiciones que de ella se siguen, es de una prolijidad sólo aparente; la experiencia de Howard Kirk abunda en complejidades y ambigüedades que se esbozarán a continuación, y que se desprenden de ella.

II.2.5. Paradigmatización de la historización

En primera instancia, la dialéctica antes descrita resulta en una nueva articulación compleja entre impulsos en tanto el historizador se combina con el

paradigmatizador. Pues ciertos paradigmas interpretativos de la experiencia humana se han impuesto a Howard en el proceso de sus estudios, de modo tal que historizar –en el sentido de vivir en un tiempo y un lugar con la conciencia permanente de un devenir histórico que ha desembocado en esas circunstancias– es aplicar esos paradigmas. Al totalizarse el impulso historizador en la esfera vital, se produce la paradigmatización de la esfera vital:

And what was it that had done this to the Kirks? Well, to understand it, as Howard, always a keen explainer, always explains, you need to know a little Marx, a little Freud, and a little social history; admittedly, with Howard, you need to know all this to explain anything. You need to know the time, the place, the milieu, the substructure and the superstructure, the state of and the determinants of consciousness, and the human capacity of consciousness to expand and explode. And if you understand these things you will understand why it was that the old Kirks faded from sight and the new Kirks came into being.” (pp. 22-23)

De modo que historizar es, para Howard, fundamentalmente aplicar los paradigmas marxista y freudiano; no es más que sentido común por parte de Howard hacerlo, puesto que son paradigmas entronizados por su época. En la cita anterior, se los propone como la explicación detrás de la transformación de su propia experiencia individual y de pareja, y a partir de esa transformación constituyen un sistema por el cual Howard se aboca a interpretar el presente. De acuerdo a lo propuesto en I.1.16, la totalización del paradigma puede resultar en una forma de totalitarismo; en su ensayo titulado “Against interpretation”, Susan Sontag identifica los paradigmas favorecidos por Howard como pasibles de ser aplicados sobre la realidad de manera destructiva:

The modern style of interpretation excavates, and as it excavates, destroys; it digs “behind” the text, to find a sub-text which is the true one. The most celebrated and influential modern doctrines, those of Marx and Freud, actually amount to elaborate systems of hermeneutics, aggressive and impious theories of interpretation. [...] For Marx, social events like revolutions and wars; for Freud, the events of individual lives (like neurotic symptoms and slips of the tongue) as well as texts (like a dream or a work of art) – all are treated as occasions for interpretation. According to Marx and Freud, these events only *seem* to be

intelligible. Actually, they have no meaning without interpretation. To understand is to interpret. And to interpret is to restate the phenomenon, in effect to find an equivalent for it. [...] In some cultural contexts, interpretation is a liberating act. It is a means of revising, of transvaluing, of escaping the dead past. In other cultural contexts, it is reactionary, impertinent, cowardly, stifling. (Sontag, 1970, pp. 16-17)

De acuerdo a esta lectura, quien aplica el paradigma dominante, supuestamente al menos, se autoempodera: al conectarse con el subtexto real obturado por una superficie circunstancial, trasciende la realidad (y he aquí, una vez más, la propuesta profundidad del paradigma); y merced a las cualidades deterministas de estos paradigmas, también podría prever y predecir desarrollos futuros. Difícilmente una herramienta conceptual podría ser más ordenadora, en el sentido de controladora. En palabras de Howard, retomando una cita anterior: “I just have a passion to make things happen. To get some order into the chaos.” (p. 53) De modo que Howard, desde su punto de vista, está embarcado en una cruzada cósmica (en tanto ordenadora y aplicada a la totalidad de su experiencia): toda su abundante actividad en la novela apunta a imponer el paradigma dominante que para él representa el orden. Como resultado de la articulación con el impulso historizador, se trata de un orden que se relaciona con la temporalidad, específicamente con el presente del “nuevo” Howard Kirk. Aquellos que no comparten el paradigma y resisten de alguna manera su imposición se asocian al pasado y representan para Howard elementos de caos que erradicar, se convierten en sus enemigos. Pero no todos los enemigos son del mismo tipo, no todas las formas del caos pueden ser erradicadas de la misma manera, y Howard maneja distintas estrategias para neutralizar a los tres principales: su estudiante George Carmody y sus colegas Henry Beamish y Annie Callendar.

II.2.6. Antagonista 1: George Carmody

Con George Carmody se pone en juego la forma más abierta y directa de antagonismo, La asociación de Carmody con el pasado es evidente:

Here he sits, in his chair, looking beamingly around; as he does so, he shines forth unreality. He is a glimpse from another era; a kind of historical offence. In the era of hair, his face is perfectly clean-shaven, so shaven that the fuzz of peach-hair on his upper features looks gross against the raw epidermis on his cheeks and chin, where the razor has been. The razor has also been round the back of his neck, to give him a close, neat haircut. From some mysterious source, unknown and in any case alien to all other students, he has managed to acquire a university blazer, with a badge, and a university tie; these he wears with a white shirt, and a pair of pressed grey flannels. His shoes are brightly polished; so, as if to match, is his briefcase. He is an item, preserved in some extraordinary historical pickle, from the nineteen-fifties or before; he comes out of some strange fold in time. He has always been like this, and at first his style was a credit; wasn't it just a mock-style to go with all the other mock-styles in the social parody? But this is the third year; he has been out of sight for months, and there he is again, and he has renewed the commitment; the terrible truth seems clear. It is no joke; Carmody wants to be what he says he is. (pp. 130-131)

En la medida en que Carmody no responde al rol que le han asignado por las circunstancias históricas, desafía la eficacia y estabilidad del paradigma al que adscribe Howard, y por ende desafía su noción de orden; es un elemento caótico, inexplicablemente filtrado en el microsistema del seminario de sociología de Howard. Como sistema, el seminario es dogmáticamente cerrado, lo cual en la novela se representa aludiendo a sus encuentros en “an interior room without windows” (p. 127), donde Howard hace sentar a sus estudiantes en círculo para generar un buen “eye-to-eye ecological huddle” (p. 128); la expresión alude a un concepto de dinámica grupal relacionado con la posibilidad de hacer contacto visual, pero, significativamente, en inglés la expresión *to see eye to eye* significa estar de acuerdo con respecto a algo, mientras que el círculo de las personas sentadas en ese cuarto es una materialización de lo que Howard entiende por círculo sociológico. La discusión del ensayo de Carmody por parte del grupo también se da en términos de sistemas abiertos o cerrados. El estudiante Michael Bennard entiende que Carmody se equivoca al contemplar la

sociedad como “a consensus which bad people from outside set out to upset, by wanting change” (p. 133), y Howard apoya esta visión: “Your model of society is static, as Michael says. It's an entity with no internal momentum and no internal conflict. In short, it's not sociologically valid.” (p. 134) La explosión de Carmody pone en evidencia la diferencia de sistemas / modelos con respecto a la sociedad:

‘I think, George,’ says Merion, ‘the trouble is that you don’t have a conflict model of society.’ [...] Carmody’s entire face is red now; his eyes glare. He pushes his paper savagely back into his shiny briefcase, and says, ‘Of course you all *do* have a conflict model. Everyone’s interest conflicts with everyone else’s. But better not conflict with Dr Kirk. Oh, no, it’s not a consensus model for his classes all right. I mean, we’re democratic, and we vote, but no dirty old conservative standpoints here. Sociology’s revolutionary, and we’d better agree.’ “ (p. 134)

Una vez que Carmody se retira, dando un portazo, “[...] they turn inward again, and resume their eye-to-eye ecological huddle.” (p. 135) Después de la clase, incluso van a compartir unos tragos a un bar y se sientan en un compartimento circular (p. 135). No sólo queda así resaltada la condición cerrada del paradigma de Howard, que, amenazado por una partícula de caos a todas luces inofensiva, se abroquelaba sobre sí mismo. El episodio adquiere matices de experimento de laboratorio a través de detalles lexicales que evocan los sistemas físicos: Carmody declara tener una mente lineal (“linear mind” (p. 132)) que le impide aprovechar el tipo de intercambio propio de la discusión grupal, y su ensayo es comparado con “an overripe plum, collapsing and softening from its own inner entropy, ready to fall.” (p. 133) Esta última imagen refuerza el comentario posterior de Howard antes citado, sobre la necesidad de considerar a una sociedad como una entidad con tensiones internas; Carmody es el elemento interior que caotiza y, como un organismo atacado, el paradigma de Howard busca expulsarlo.

II.2.7. Antagonista 2: Annie Callendar

Si un pasado reciente como aquel al que remite Carmody, la década de 1950, es inaceptable para el paradigma del presente de Howard, cuánto más puede llegar a serlo aquel al que remite la profesora de literatura inglesa Annie Callendar, decimonónica a conciencia: “I'm a nineteenth-century liberal,' says Miss Callendar. 'You can't be,' says Howard, 'this is the twentieth century, near the end of it.’” (pp. 106-107) En *The History Man* el adjetivo “victoriano” tiene connotaciones negativas en relación con la experiencia de Howard; se lo emplea para calificar desde los lavatorios de las habitaciones que los Kirk ocupaban durante su vida modestamente aburguesada en Leeds hasta el rodete de Myra Beamish cuando los Kirk los reencuentran en Watermouth, reiventados como pareja “middle-aged [...] and middle-class” (p. 38), y el pub que Henry favorece regularmente con su presencia. Annie Callendar es ligada a este adjetivo una y otra vez, desde sus primeras descripciones en la fiesta inicial de los Kirk (“Her air is that of a figure in a Victorian painting, portraying, in rococo fashion, innocence.” (p. 87)) y en relación con sus posesiones (“Her umbrella is elegantly capped with a glass knob, into which a flower is set, like some Victorian antique; her white hands curl around it.” (p. 106)) y la vivienda que ocupa en “a bendy, cobbled, Victorian street overlooking the harbour” (p. 205), “in a line of ornate Victorian properties” (p. 205), con “Victorian prints” (p. 205) en las paredes. Annie Callendar aprecia e intenta proteger simbólicamente valores de ese pasado: por eso sus manos rodean la perilla de su paraguas, por eso sostiene un huevo de mármol tomado del hogar de los Kirk durante la fiesta y una esfera de vidrio con una figurilla dentro en su propia casa, objetos bellos y delicados, de materiales nobles pero frágiles. La misma Annie es bella y delicada, noble pero frágil, y como tal se protege viviendo en una zona inusual de la ciudad para los residentes permanentes, sin facilitar su dirección a casi nadie. Por

eso resiste los avances de Howard, a quien reconoce como adherente a un paradigma y representante de un orden que pretende anular ese pasado.

El de Howard con Annie Callendar es un combate en última instancia tan encarnizado como el que sostiene con Carmody, pero tratándose de una mujer atractiva,¹⁵³ es librado por parte de él con una violencia más sutil. Por el modo en que es narrada, la de Annie Callendar no es tanto una capitulación como una violación. Comienza efectivamente cuando Howard la intimida imponiéndole verbalmente un elemento de su paradigma (“Howard says: 'Freud once gave a very economical definition of neurosis. He said it was an abnormal attachment to the past.'” (p. 212))¹⁵⁴ que no sólo caracteriza negativamente al pasado y quienes se asocian a él, sino que también le permite, de manera determinista, predecir para ella un futuro de vejez prematura, represión y neurosis exacerbada. Esto termina de perturbar a Annie, ya desestabilizada por el conflicto en torno a Carmody, y entonces Howard aprovecha su ventaja:

Miss Callendar's face is very white; her dark eyes stare out of it. 'I don't want this,' she says, 'I can't bear this.' 'You've got to forget him,' says Howard, putting his hand over the hand that holds the little glass snowstorm, 'You've got to be with me.' 'I shouldn't have let you in,' says Miss Callendar. 'What did you do to him?' 'I'm not interested in him,' says Howard, 'I'm interested in you. I have been all along.' 'I don't want you to be,' says Miss Callendar. 'Is that your bedroom in there?' asks Howard. 'Why?' asks Miss Callendar, lifting a sad, crying face. 'Come in there with me,' says Howard. 'I don't want to,' says Miss Callendar. 'It's all right,' says Howard, 'He's not there. He's gone to see the Vice-Chancellor.' 'I don't want it,' says Miss Callendar. 'Another Miss Phee, getting the help.' 'Oh, you're more than that,' says Howard. 'Not a sub-plot,' says Miss Callendar. 'The thing it's all been about,' says Howard. 'Come on.'

He puts his hand on her arm. Miss Callendar turns, her dark head down.“
(p. 212)

¹⁵³ En este aspecto, Annie Callendar se inscribe en el linaje de personajes femeninos que son agentes del caos para personajes masculinos académicos explicitado en I.2.13.

¹⁵⁴ Para una lectura que presenta afinidades con la aquí propuesta (por ejemplo, al tomar la dimensión del relato o *story* en la novela) y se detiene en esta fase de la instancia de ‘seducción’ de Miss Callendar, ver Todd (1981).

Annie Callendar se expresa en negativas, niega su consentimiento al menos cuatro veces ('I don't want this,' 'I don't want you to be [interested in me],' 'I don't want to [come into the bedroom with you],' 'I don't want it,' Podemos agregar 'I shouldn't have let you in'); Howard se expresa imperativamente, ejerciendo coerción sobre la voluntad de ella ('You've got to forget him,' 'You've got to be with me.'; 'Come in there with me,'; 'Come on.');

incluso su lenguaje corporal es coercitivo, y el de ella sometido (“...Howard, putting his hand over the hand that holds the little glass snowstorm”; “He puts his hand on her arm. Miss Callendar turns, her dark head down.”). La descripción de la relación sexual en sí presenta posiblemente el mayor grado de detalle y explicitud en una novela de Bradbury:

He climbs onto the bed, and touches with his hand the very faintly roughened softness of her skin. He feels the coldness of his hand on her, and a little pulling shudder, a revulsion, in the flesh. His hand has found the centre of her body, the navel; he slides it upward, to her small round breast, and then down, to her thighs. He feels the springs of response, tiny springs; the stir of the nipple, the warmth of the mucus. But she scarcely moves; she neglects to feel what she feels. 'Have you done this before?' he whispers. 'Hardly ever,' she whispers. 'You don't like it,' he says. 'Aren't you here to make me?' she asks. He kneads and presses her body. He lies over her, against her breast, and can feel the rapid knocking of her heart. In the dark he moves and feels the busy, energetic flesh of himself wriggling into her, like a formless proliferating thing, hot and growing and spreading. Unmitigated, inhuman, it explodes; the sweat of flesh, of two fleshes, is in the air of the dark room; their bodies break away from each other. (p. 213)

No hay comunión entre ellos; ella asume el rol pasivo y él, el rol activo original de la violación, el que asumió en primera instancia el macho y determinó el rol pasivo de la hembra, pero justificado por la proactividad como atributo del nuevo ser de Howard en el presente; a él corresponden los verbos activos en la cita. En este punto, la descripción jocosa que Myra Beamish hace anteriormente de Howard como violador histórico se reviste de un sentido literal: “When history's inevitable,' says Howard, 'lie back and enjoy it.' Myra bursts into laughter; she says, 'That's just what you are, Howard. An

historical rapist. Prodding the future into everyone you can lay your hands on.” (p. 74). La violación es desde este punto de vista un acto ordenador, una anulación del caos bajo la forma del vacío, inherente a las oquedades de la anatomía femenina (vagina, útero), por completamiento o relleno masculino. No obstante, con la descripción de la penetración y el clímax de Howard, el texto realiza una de las transformaciones paradójales propias de las dialécticas de orden y caos, por las cuales uno de estos valores, llevado al extremo, se convierte en el que es supuestamente su contrario; pues el momento de éxito en la imposición de su orden sobre el de Annie Callendar transforma a Howard en el caos mismo desatado a través de adjetivos y verbos que evocan las formas del caos primigenio resumidas en I.1.2: “formless”, “proliferating”, “growing and spreading”, “Unmitigated, inhuman, it explodes...” La dialéctica compleja resultante explica el impacto de la escena en el público lector: “No single element in *The History Man* provoked more discussion and disagreement among its readers than Annie Callendar's capitulation to Howard Kirk. Feminists and traditional moralists were equally disappointed or outraged by it. Couples quarrelled about it.” (Lodge, 2008/01/12)¹⁵⁵

II.2.8. Antagonista 3: Henry Beamish

El tercer enemigo de Howard, la figura más conflictiva y compleja con respecto al paradigma a imponer, es la de Henry Beamish. Pues Henry tiene la misma edad que Howard, la misma crianza de clase media-baja, el mismo pasado de alumno académicamente destacado que accede a la universidad por sus méritos, los mismos antecedentes de conversión radical en Leeds (donde ambos sociólogos se conocieron),¹⁵⁶

¹⁵⁵ El artículo de Lodge para *The Guardian* al que aquí se hace referencia, una evaluación de *The History Man* y su impacto, se titula “Lord of misrule”; aporta de este modo a la cuestión del caos, al aludir a otra de sus formas artísticas, la del carnaval, en relación con Bradbury.

¹⁵⁶ Tantas similitudes ponen en evidencia que Howard, al buscar destruir a Henry, está en cierto modo autoagrediendo, buscando destruir el pasado de sí mismo. Algo similar puede pensarse con respecto a Carmody y su afiliación a la década de 1950, época formativa de la adolescencia y primera juventud de

pero en el presente de la universidad de Watermouth no se ha convertido en lo mismo que Howard; por el contrario, la mudanza, lejos de convertirlo en adalid de los paradigmas del presente, lo ha impulsado a valores del pasado. A su llegada a Watermouth los Kirk encuentran a los Beamish instalados en las afueras, viviendo en una antigua granja remodelada “in a World of Tolstoyan pastoral” (p. 37), en simbólica adhesión retrospectiva al impulso aislante con el que Howard rompió para siempre a partir de su epifanía. Cuando Howard le hace notar a Henry que esta ubicación lo mantiene alejando de la zona más cosmopolita de Watermouth, del campo de batalla social donde están los conflictos que, a su entender, son el pan cotidiano del sociólogo, Henry admite: “I'm not wild about all this violent radical zeal that's about now, all these explosive bursts of demand.” (p. 40) Así rechaza tanto la agresividad como la acción, atributos del nuevo sujeto según el paradigma de Howard. La estrategia de Howard para destruir este elemento caótico es, una vez más, sutil, y consiste en no involucrarse directamente en esa destrucción, en operarla desde las sombras. Las mujeres que conocen íntimamente a Howard saben de esta mecánica. Barbara lo explicita cuando se entera del corte de Henry en su fiesta: “You wouldn't have pushed him, would you?” (p. 102) La respuesta de Howard (“I'm more subtle” (p. 102)) es especificada más adelante por la perspicaz Flora: “If you wanted someone through a window, you wouldn't push him yourself. You'd get someone else to do it. Or persuade the man he should do it himself, in his own best interests.” (p. 116) Para el final de la novela Howard ha logrado eliminar prácticamente a Henry, a través del ataque que los estudiantes más radicalizados del campus terminan efectuando sobre el último como resultado de la fallida visita de Mangel. Howard fue el artífice de esa visita, pero ni siquiera le hizo falta votar a favor de la misma cuando se la discutió en la reunión de departamento: ni siquiera le hace falta ponerse en evidencia de ese modo para lograr su propósito.

Howard.

II.2.9. El tiempo cíclico: el año académico

Hasta aquí, la temporalidad en la que se ha hecho hincapié es de índole lineal e irreversible, aquella por la cual el pasado efectivamente ha quedado atrás y Howard puede reinventarse en el presente. Pero sobre esta temporalidad se imprime otra de índole cíclica, particularmente propia de la esfera universitaria y académica. Como una parodia invertida del clásico comienzo de *The Canterbury Tales*, en el inicio de la novela las ansias de partir provocadas por la primavera son reemplazadas por la necesidad de regresar a la rutina académica impuesta por el otoño: “Now it is autumn again; the people are all coming back” (p. 1). La organización en tres trimestres, de los cuales el otoñal es el primero del año lectivo en el hemisferio norte, determina, como el nombre ‘ciclo académico’ lo indica, un orden de temporalidad cíclica, que así como puede ser atractiva por sus visos de eternidad, también puede ser una circularidad infernal o purgatorial por la cual el profesor parece atrapado en una repetición tantálica mientras el alumnado evoluciona y se renueva. *The History Man* refuerza este efecto haciendo del primer párrafo de su último capítulo un calco, nuevamente invertido en cuanto a dirección, del primer párrafo de su primer capítulo: la gente que en el primer capítulo está llegando, en el último se está yendo.¹⁵⁷ El narrador ironiza sobre los Kirks, autoproclamados ciudadanos del presente, aferrados a la idea de una linealidad temporal progresiva que eventualmente traerá el nuevo orden, pero a la vez sometidos al ciclo académico por la ocupación de Howard:

The Kirks have, in fact, had a party at just this time of the year – the turning-point when the new academic year starts, new styles are in, new faces about, new ideas busy – for the past three autumns; and, if it had been anyone else but the Kirks,

¹⁵⁷ Showalter (2005, p. 7) ha señalado que el apellido de Annie Callendar como una alusión a los tiempos académicos. La oposición entre el sencillo calendario que nombra a Annie y los grandes tiempos de la historia sumados a los microtiempos de la agenda que maneja Howard son también parte del antagonismo entre estos personajes.

you might have said it was a custom or tradition with them. But the Kirks are very fresh and spontaneous people, who invest in all their activities with high care and scruple, and do nothing just because it has been done before; indeed they are widely understood not to have such things as customs and traditions. If the Kirks happen to have thought of a party, well, they have thought of it innocently, afresh, and from a sense of need. (p. 1-2)

II.2.10. Intentos de ordenar el tiempo: la agenda

La labor académica requiere, además de su organización cíclica general, de una organización particular de acuerdo a los compromisos y requerimientos personales de cada profesor. En relación con lo particular, la agenda cobra protagonismo en *The History Man* como instrumento para ordenar la temporalidad y controlarla, reduciendo la contingencia y la aleatoriedad que son formas de lo caótico. La agenda es el libro en el que los Kirk escriben su historia presente y futura (la parte ya usada de una agenda rara vez es de utilidad o consultada; puede ser descartada, como el pasado por Howard) y, en el acto de escribirla, la controlan:

Howard [...] goes out into the hall, to fetch, from beside their busy telephone, their busy house diary, a crucial text and record for people like themselves. They put the book between them on the kitchen table, and open it; they inspect the long, predictive tale of doings and undoings it unfolds, the elaborate, contingent plot of the days ahead of them. 'When?' says Barbara. 'Soon,' says Howard. 'Are we free on the first day of term?' asks Barbara. It is improbable, but Howard turns the pages; there is the day, Monday 2 October, and the evening is a blank. It is almost an omen; and from his inside pocket Howard takes out, at once, his pen. He holds the diary open; he writes, in his neat little hand, as if writing the start of some new story, which in a sense is what it is, the word 'Party' in the small space of white in the crowded page. (p. 2)

Pero la cuidadosa administración de la agenda no garantiza el orden perfecto del tiempo, como lo pone en evidencia el relato de la reunión del departamento de Sociología. La reunión en cuestión tiene su propia agenda, un orden del día sumamente minucioso y organizado, pero éste de ninguna manera redundante en un orden efectivo en cuanto al desarrollo de la reunión en sí, que se vuelve “proliferating” y “protean” (esta

última es otra de las palabras llamativamente repetidas en la novela, como “contingent”). En la sala Durkheim, donde tiene lugar la reunión, hasta la decoración es escasa y el estilo, minimalista para promover la concentración y contemplación; sin embargo, es sintomático que el único objeto artístico en la sala sea “a large abstract painting, conceived by a nakedly frantic sensibility, [that] opens a large, obsessive hole into inner chaos.” (p. 152). La narración se regodea en los detalles de la disposición de las cosas en la sala de reunión y las previsiones de Marvin y sus secretarías (pp. 152-153), que incluyen un reloj con alarma. La narración del comienzo de la reunión burla las presunciones de manejo del tiempo representadas por el orden del día y el reloj, mientras relativiza jocosamente las nociones de orden y desorden:

Then the alarm clock of Benita Pream, the administrative assistant, pings; professor Marvin coughs very loudly and waves his arms. He looks up and down the long table, and says: 'Can we now come to order, gentlemen?' Immediately the silence breaks; many arms go up, all round the table; there is a jabber or voices. 'May I point out, Mr Chairperson, that of the persons in this room you are addressing as “gentlemen”, seven are women?' says Melissa Todoroff. 'May I suggest the formulation “Can we come to order, persons?” or perhaps “Can we come to order, colleagues?” ‘Doesn't the phrase itself suggest we're somehow normally in a state of *disorder*?' asks Roger Fundy. 'Can I ask whether under Standing Orders of Senate we are bound to terminate this meeting in three and a half hours? And, if so, whether the Chairman thinks an agenda of thirty-four items can be seriously discussed under those limitations, especially since my colleagues will presumably want to take tea?' 'On a point of information, Mr Chairman, may I point out that the tea interval is not included within the three and a half hour limitation, and also draw Dr Petworth's attention to the fact that we have concluded discussion of longer agendas in shorter times?' 'Here?' asks someone. 'May I ask if it is the wish of this meeting that we should have a window open?' The meeting has started; and it is always so. [...] Benita Pream's alarm has pinged at 14.00 hours, according to her own notes; it is 14.20 before the meeting has decided how long it is to continue, and whether it is quorate, and if it should have the window open, and 14.30 before Professor Marvin has managed to sign the minutes of the last meeting, so that they can begin on item 1 of the agenda of this one, which concerns the appointment of external examiners for finals: 'An uncontentious item, I think,' says Professor Marvin.

It is 15.05 before the uncontentious item is resolved. (pp. 154-155)

A continuación, una descripción cómicamente kafkiana da cuenta de cómo, al cabo de media hora de discusión, el primer punto del orden del día se resuelve quedando

exactamente como se lo había propuesto en un primer momento, antes de toda la discusión. La reunión no gana en orden a medida que avanza: hacia el final se descubre que Melissa Todoroff, académica estadounidense visitante, ha estado votando moción tras moción sin tener derecho a hacerlo por reglamento, lo cual prácticamente invalida todo lo resuelto. En este marco de caos general, no es llamativo que la particular intervención de Howard pase sin mayores inconvenientes. La misma se da cuando llega el momento de decidir si se invita a Mangel a dar una conferencia en Watermouth o no. Marvin se sorprende de encontrar en el orden del día que él mismo dictó este ítem, sobre el cual no estaba enterado en absoluto; su secretaria declara haber encontrado un mensaje grabado indicándole agregar ese ítem. El lector recordará en este punto un detalle narrativo del capítulo VII: “Howard goes along the corridor, and into the department office; it is the secretaries’ coffee-time, when they go over to the Union, so he dictates a message onto the dictaphone.” (p. 123) Narrada en estos términos mucho antes de la reunión en sí, la intención y el peso de la intervención de Howard pasan desapercibidos en toda su magnitud para el lector; pero Howard no ha hecho otra cosa que cooptar un instrumento del orden académico como es el orden del día de la reunión de departamento para los propósitos de su orden particular, ha dominado el tiempo escribiendo la agenda.

II.2.11. El relato como intento de imponer orden

A través de la agenda como libro en blanco donde se escribe el relato del orden y el control del propio tiempo, *The History Man* espesa su dimensión autorreferencial y metanarrativa. Erigirse en escritor / narrador de la propia experiencia es ordenarla en un intento de control, y los Kirk, a partir de la epifanía de Howard y la consecuente

redefinición de su vida de pareja, moldean su experiencia anterior convirtiéndola en un relato, y explotan la posibilidad del dominio temporal y del quiebre de la linealidad para ajustarlo y controlar su efecto sobre otros:

It was at this time that the Kirks first started telling, to friends and acquaintances and utter strangers, their story. They presented it as the exemplary case of the Kirks, an instructive public matter, the tale of two bewildered people who had failed themselves and then suddenly grown. It was an attractive and popular story for the times, and it went through many refinements. The earlier tellings had concentrated on the liberation plot; the cramped lives, the affair, the running around naked on the moors, the explosion of consciousness and new political awareness. But after a while, there were certain elements of scepticism that needed to be introduced for probability's sake, not utterly disconfirming the tale of a couple moving buoyantly, self-realizingly, through the exploding consciousness of man in history, perhaps even complicating and improving it. For there were severe ambiguities and dark places in their relationship. (p. 31)

Como se ve en la segunda mitad de esta cita, el relato como estrategia de orden y control sobre la experiencia y el tiempo propios enseguida revela sus propias aristas introductoras de caos, que en el caso de los Kirk tiene que ver con las dificultades de hacer coincidir el relato de uno de los integrantes de la pareja con el del otro. La novela refleja, en última instancia, la imposición del relato de Howard, “the his-story man”, sobre el de Barbara. El primer libro publicado por Howard es presentado como una versión de este relato, traducido al plano de la teoría y la generalidad, que equivale al traspaso del relato (*story*) a lo histórico (*history*). Esto le da una gran ventaja sobre ella, que es lo suficientemente inteligente para apercibirse de esto (“You're a kind of self-made fictional character who's got the whole story on his side, just because he happens to be writing it.” (p. 33)), y eventualmente también sobre los demás, por cuanto el traspaso lo dota de la herramienta para extender el control de la experiencia propia (*story*) a la ajena (*history*) y lo legitima. Por otra parte, la traducción de la experiencia individual a la teoría general es operada por Howard mediante las cualidades deterministas del paradigma sociológico marxista-freudiano al que adscribe, que

redundan en la anulación del plano de lo humano y lo personal. El primer libro de Howard promueve la siguiente discusión con Barbara, en la que ella lo acusa de carecer de carácter:

'How do you define character?' asked Howard. 'How do you define a person? Except in a socio-psychological context. A particular type of relationship to the temporal and historical process, culturally conditioned and afforded; that's what human nature is. A particular performance within the available role-sets. But with the capacity to innovate through manipulating options among the role-sets.' 'I know,' said Barbara, 'you've said all that here. But what's it got to do with real people?' 'Who are these real people?' asked Howard. (p. 33)

En esta instancia, Howard está explicitando la que se convertirá en su estrategia: negar la individualidad ajena en pos de esta determinación general de lo que son las personas, y afirmar la individualidad propia a través de la manipulación, palabra clave en su futuro.¹⁵⁸ Barbara resiente esta teorización en primera instancia, pero permanece casada con Howard y el matrimonio deviene en una competencia entre ambos por el dominio del relato. Así, con el tiempo aprenderá a emplear también la estrategia de justificar teóricamente sus intervenciones prácticas, a recubrir acciones individuales con el vocabulario que permite inscribirlas en la esfera de lo general y abstracto. Al poco tiempo del nacimiento del primer hijo, se lee lo siguiente:

It was somehow only when an achievement was tested in the open, competitive market that it was a real achievement, a full mode of being, an existential act; she had started, in these matters, to acquire vocabulary from Howard. What she did was to get a neighbour to come in and mind the child, while she did part-time jobs (...) (p. 30)

¹⁵⁸ En cuanto a palabras claves, la conversión de Howard también impacta a nivel léxico sobre el relato, efectuando el reemplazo de ciertos términos asociados a la propia concepción de la existencia pasada por aquellos asociados a la nueva:

He was given to explaining their lives as very serious and mature (...). But the fact was, as they later came to agree, that neither of them was in the least culturally prepared to lead what Howard later started to call – when the word 'mature' had gone, outdated because of its heavy, Victorian plush, moral associations – 'adult' lives. (p. 21)

Lo que teóricamente se entiende como poner a prueba el logro socioeconómico de la maternidad en el mercado competitivo para convertirlo en un acto existencial se traduce en la práctica en dejar al bebé al cuidado de otra persona para que ella salga a hacer trabajos menores. La novela provee la premisa fundamental del tercer libro de Howard, recién escrito y titulado *The Defeat of Privacy*; premisa que equivale a llevar los preceptos deterministas del paradigma de Howard al extremo, de modo tal que se niega no sólo la individualidad, sino directamente la intimidad y la identidad del sujeto:

[...] sociological and psychological understanding is now giving us a total view of man, and democratic society is giving us total access to everything. [...] There are no concealments any longer, no mysterious dark places of the soul. We're all out there in front of the entire audience of the universe, in a state of exposure. We're all nude and available. (p. 73)

En los términos espaciales que adopta por un momento la definición anterior, la premisa de Howard niega la existencia de un “adentro”: “We’re all out there.” Esta premisa de Howard se refleja fielmente en la dimensión formal de *The History Man*: las acciones de Howard, además de ser narradas en tiempo presente, lo son desde un punto de vista estrictamente externo, mediante la descripción minuciosa de sus acciones y la transcripción directa de sus palabras en diálogo con otros personajes, “[...] like the verbal equivalent of a movie camera, tracking the characters through space and time into an unknown future” (Lodge, 12/01/ 2008). El narrador ha renunciado prácticamente a toda prerrogativa sobre la interioridad de su protagonista; con excepción de muy escasas y breves ocasiones, no proporciona acceso a las operaciones de la conciencia del personaje. Esto no sólo es revulsivo con respecto a los orígenes de la novela como género,¹⁵⁹ sino que también produce un efecto de alienación que resulta perturbador en

¹⁵⁹ Como ha señalado Watt (1979, pp. 197-235), los orígenes epistolares de la novela inglesa hacen de la intimidad (doméstica y mental) la base de su atractivo. En la novela *Thinks...*, de Lodge, una novelista descarta la posibilidad de que la novela prescindiera sistemáticamente de esa intimidad, luego de evaluar sus características formales:

la lectura, y que también transmite –poniéndola en práctica al presentar una superficie textual impenetrable que se reduce a puntualizar la sucesión de acciones del personaje- la violencia rescatada como valor por Howard.¹⁶⁰ El extrañamiento operado de este modo es puesto en evidencia por la ocasional sobredescripción de algunos objetos (“He plugs the razor into two black holes...” (p. 97), “the floors are being cleaned by a cleaner with a cleaner” (p. 163)), que resulta también en un extrañamiento del lenguaje. Igualmente violenta resulta la lectura de los diálogos, donde no se respetan las convenciones del punto y aparte para separar las intervenciones de distintos personajes ni la variación verbal matizadora (exclamar, responder, afirmar, preguntar...) para describirlas, empleándose sistemáticamente en su lugar el verbo directo y sin adornos *say*. De este modo la narración se presenta como la más objetiva posible, a la vez que reproduce el accionar de Howard, siempre dotado de cierta turbidez, y siempre transmitido por implicancia, no directamente. Por ejemplo, cuando se dispone a echar a correr el rumor sobre una visita de Mangel, se lee: “Just outside the foyer Howard stands still, looking around; it is as if he is looking for someone, seeking something; there is a task to fulfil.” (p. 58). Luego de hablar con su colega radical Moira Millikin en el ascensor, “The lift doors shut; Howard leans against the metal wall, looking like a man who is no longer looking for someone or something.” (p. 60) Como se ve, la narración, pese a su apariencia de objetividad, no pretende ser inocente; pero el peso de la interpretación recae, de manera más pesada que de costumbre, sobre el lector.

The kind [of writing] that stays on the surface, just describing behaviour and appearances, reporting what people say to each other, but never telling the reader what the characters are thinking, never using interior monologue or free indirect style to let us overhear their private thoughts. [...] But in the end that kind of fiction is dissatisfying - or at least it's enjoyable mainly as a bracing change from the norm. If novelists stopped trying to represent consciousness altogether, readers would soon get withdrawal symptoms. (Lodge, 2002, pp. 62-63)

¹⁶⁰ Sin embargo, el mismo Howard resiente este tratamiento cuando es sometido a él por parte de la cámara (fotográfica, ya que no cinematográfica) de Carmody: “[...] he just looked in on me from outside and made corrupt deductions.” (p. 208)

II.2.12. Relato histórico y relato literario

El manejo del relato no sólo afecta la relación de Howard con Barbara, sino que también afecta su relación, como adherente al discurso histórico, con Annie Callendar, como adherente al discurso literario. En la fiesta en la que se conocen, Howard y Annie contraponen los rasgos de sus respectivos discursos:

'I think you're very interesting characters, but I haven't discovered the plot.' 'Oh, that's simple,' says Howard, 'it's the plot of history.' 'Oh, of course,' says Miss Callendar, 'you're a history man. [...] I suppose I don't believe in group virtue. It seems to me such an individual achievement. Which, I imagine, is why you teach sociology and I teach literature.' (p. 106)

El intercambio, además de demostrar que cada uno de estos personajes vive su realidad a través de los rasgos del discurso favorecido por cada uno, explicita que el histórico busca imponerse sobre la generalidad, mientras que el literario tiende a dar cuenta de la experiencia individual. Al día siguiente, Annie continúa ofendiendo el sentido de orden de Howard, al desafiar no ya su paradigma en particular, sino sugiriendo la prescindencia de paradigmas en absoluto:

'Ah, yes,' says Howard, 'but how do you teach it [literature]?' 'Do you mean am I a structuralist or a Leavisite or a psycho-linguistician or a formalist or a Christian existentialist or a phenomenologist?' 'Yes,' says Howard. 'Ah,' says Miss Callendar, 'well, I'm none of them.' 'What do you do then?' asks Howard. 'I read books and talk to people about them.' 'Without a method?' asks Howard. 'That's right,' says Miss Callendar. 'It doesn't sound very convincing,' says Howard. 'No,' says Miss Callendar, 'I have a taste for remaining a little elusive.' 'You can't,' says Howard. 'With every word you utter, you state your world view.' 'I know,' says Miss Callendar, 'I'm trying to find a way round that.' (p. 106)

Al renunciar a los paradigmas preexistentes (una manera indirecta de sugerir que cada texto literario construye su propio y único paradigma interpretativo), Annie desdeña la posibilidad de adoptar una postura unificadora, que acotaría tranquilizadamente el

terreno de la interpretación y proveería certezas críticas. La cuestión se puntualiza mediante la interpretación de un proverbio de William Blake, “Sooner murder an infant in its cradle than nurse unacted desires.” El proverbio es interpretado por Howard como una invitación a actuar en base a los propios deseos, dada la sugerencia de monstruosidad e inhumanidad de quien no lo hace; pero Annie le hace notar que el mismo texto proporciona la base para una interpretación exactamente opuesta a la que parece evidente, en base al juego entre sentidos literales y metafóricos.¹⁶¹ De modo que el proverbio, que para Howard tenía un sentido claro y único en consecuencia del cual se podía actuar, se vuelve indeterminado desde la perspectiva de Annie. Howard compara entonces el tipo de trabajo que él y los suyos llevan a cabo con el de los humanistas de la literatura: “We’re concerned with exposing the true reality, not with compounding ambiguity.” (p. 143) Annie se ha definido anteriormente como liberal (ver II.2.7), y la ambigüedad del discurso literario para Howard no es más que la manifestación de la ambigüedad del humanismo liberal como filosofía, por cuanto su bienintencionada amplitud de perspectivas genera una indeterminación paralizante que es anatema para el sujeto proactivo del nuevo orden.¹⁶² Cuando Annie queda involucrada en el conflicto entre Carmody y Howard, cada uno de ellos con un relato distinto respecto a las circunstancias y el accionar del profesor, Howard necesita asegurarse una interpretación a favor de su versión particular por parte de Annie.

¹⁶¹ Como sugiere Annie muy sintéticamente, la clave está en el campo semántico del infante, y en particular en el verbo “nurse”: dar de mamar, nutrir, alimentar. Metafóricamente, el infante representa el deseo no realizado, al que es preferible asesinar antes que nutrir.

¹⁶² Este punto es explicitado por un personaje secundario, el Dr. Zachery, durante la discusión sobre Mangel en la reunión de departamento. Ante el abuso del adjetivo “fascista”, que los miembros radicales del departamento aplican con cierta liviandad a Mangel, Zachery considera necesario esclarecer los rasgos de ese sistema: “Fascism is [...] an elegant sociological construct, a one-system world. Its opposite is contingency or pluralism or liberalism. That means a chaos of opinion and ideology; there are people who find that hard to endure. But in the interests of it, I think we must ask Professor Mangel to come here and lecture.” (p. 158) Establece así la equivalencia entre humanismo liberal y caos, mientras que la respuesta del radical Roger Fundy (“Then you’ll get your chaos all right, if he does” (p. 158)) se apropia del caos como elemento de combate contra la actitud liberal, revelando una vez lo complejo de la dinámica entre estas entidades. Dinámica que refleja la ambivalencia del propio Howard Kirk con respecto al orden y el caos: para imponer su paradigma, que para él representa el orden, debe operar como agente de caos (en el sentido de conflicto, guerra) para quienes no adhieran a él.

Mientras él le explica su versión de la historia, Annie toma en sus manos “a mysterious ravel of knitting” (p. 208) sobre el que empieza a trabajar, símbolo de puntos de vista entrelazados y tramas ocultas que ella, obligada por las circunstancias, debe desenmarañar en un sentido u otro. La intervención agresiva de Howard apunta a hacer que Annie tome conciencia de la dimensión política de la interpretación, pero Annie, a su vez, ha intuido la naturaleza desviada e indirecta de las acciones de Howard, para la cual una pluralidad de interpretaciones puede en realidad ser más acertada. Así se evidencia en el siguiente intercambio entre ellos, que tiene lugar una vez que Howard ha dado su versión de los hechos:

[...] Well, there we are. It shows how different a story can be if you change the *point d'appui*, the angle of vision.' 'Angle of vision!' says Howard, 'That man's followed me everywhere, tracked my movements, photographed me through curtains, and then built a lie out of it. He's a fine angle of vision.' 'An outside eye's sometimes illuminating,' says Miss Callendar, 'and of course, as Henry James says, the house of fiction has many windows. Your trouble is you seem to have stood in front of most of them.'

'Look, Miss Callendar,' says Howard, 'these aren't just two little stories for your bright critical intelligence to play with.' 'No,' says Miss Callendar, 'there's more at stake. But the trouble is I don't find your story's complete. I don't think you're telling me everything. I don't know what you want of Carmody, I don't know what you want of me. There's a plot you haven't given.' 'I don't know whether you know how much is at stake,' says Howard. 'You realize that Carmody's spied on me every day, and made up a story out of what he's seen that could cost me my job?' 'You could say he was trying to make sense of you,' says Miss Callendar. 'For God's sake,' says Howard, 'he's probably outside there right now, on a ladder, making up a story about me taking your clothes off.' 'Does he lie?' asks Miss Callendar, 'Isn't there some truth?' (pp. 209-210)

Sí, hay algo de verdad; este encuentro termina con Annie sucumbiendo a la presión sexual de Howard, en los términos vistos anteriormente. La intención última de las acciones de Howard queda así obnubilada, convirtiéndolo en un agente de caos incluso en sus propios términos. Por último, la problematización del relato literario adquiere un mayor grado de autorreferencialidad a través de la presencia de un personaje totalmente

secundario pero no insignificante, que hace su aparición cuando Howard está buscando a Annie y lo encuentra en cambio a él, en el despacho de al lado:

The door of a room adjoining opens a little; a dark, tousled-haired head, with a sad visage, peers through, peers at Howard for a little, and then retreats. The face has a vague familiarity; Howard recalls that this depressed-looking figure is a lecturer in the English department, a man who, ten years earlier, had produced two tolerably well-known and acceptably reviewed novels, filled, as novels then were, with moral scruple and concern. Since then there has been silence, as if, under the pressure of contemporary change, there was no more moral scruple and concern, no new substance to be spun. The man alone persists; he passes nervously through the campus, he teaches, sadly, he avoids strangers. [...] 'Do you know her address?' asks Howard. 'No,' says the man, 'no, I don't.' 'Ah, well,' says Howard, 'if you want to find things out about people, you always can, with a little research. A little curiosity.' 'It's sometimes better not to,' says the man. 'Never mind,' says Howard, 'I'll find it.' 'I wish you wouldn't,' says the novelist. 'I will,' says Howard, going out of the room, and shutting the door." (pp. 204-205)

En cierto sentido, la violación de Annie Callendar comienza con este intercambio, que ofrece un eco previo en el contrapunto entre la asertividad activa de Howard y las negativas meramente pasivas del escritor. Cabe notar en este punto que fue el escritor mismo quien puso a Annie en manos de Howard en un primer lugar, llevándola a la fiesta inicial, de la que se retira tempranamente para ir a reemplazar la experiencia vital por la construcción literaria ("He's gone home to write notes on it all." (p. 87)) Como al pasar y jocosamente, David Lodge (2008/01/12) ha sugerido que esta es una instancia de autoficcionalización; Bradbury se autoinscribe de este modo en el universo de su novela, reflejando otra faceta de las contradicciones que acechan a los personajes y sus autores en las complejas dinámicas de orden y caos. Otro matiz de esta dinámica compleja es que, mientras que 'dentro' de la novela el discurso histórico parece imponerse sobre el literario en tanto Howard logra seducir / someter a Annie, los paratextos de *The History Man* invierten la situación. La nota de autor al comienzo lo hace explícitamente al declarar: "This fiction [...] is a total invention with delusory approximations to historical reality, just as is history itself." (página sin número),

mientras que el epígrafe alude a Hegel, el gran filósofo de la historia, a través de una cita socarrona de Günter Grass:

'Who's Hegel?'
'Someone who sentenced mankind to history.'
'Did he know a lot? Did he know everything?'

II.2.13. Watermouth: espacios 'cosmicaóticos' y desplazamientos

El término “dinámicas” en este trabajo apunta a atender a la dimensión espacial de las manifestaciones de la interacción entre orden y caos, tanto en cuanto a espacios definidos como a desplazamientos de los académicos entre y dentro de ellos. En *The History Man*, el espacio fundamental es el de la ficticia localidad costera de Watermouth, escenario de una ambivalencia fundamental: “There are two Watermouths; the unreal holiday town around the harbour and the Norman castle, with luxury flats and expensive bars, gift shops and pinkwashed Georgian homes; and a real town of urban blight and renewal, social tensions, discrimination, landlord and tenant battles, where the Kirks live.” (p. 14) Watermouth refleja así la topografía mental de conflicto y oposición de Howard, y a lo largo de la novela el la surca una y otra vez en su camioneta, apropiándose la mediante el diseño de sus itinerarios internos:

The route to the children's school is a track of familiar lanes, arrows and pointers, lines and halts, a routed semiology. [...] An expert performer, he plays the gears, releasing and checking energy with his feet, swinging from this lane to that, gaining, steadily, maximum advantage in the traffic. The sealed metal and glass box round him is an object he uses well; the surrounding city is a structure he can master, by special routes and short cuts. (p. 104)

Es desde una playa de estacionamiento en la zona comercial que Howard puede aunar con la mirada los dos costados de la localidad:

To one side, he can see the blocks of luxury flats, complete but half-empty, with convenience kitchens and wall-to-wall carpeting and balconies pointed at the horizon; to the other side, on the hill, stand the towers of the high-rise council flats, superficially similar, stacked, like a social worker's handbook, with separated wives, unmarried mothers, latchkey children. It is a topography of the mind; and his mind makes an intellectual contrast out of it, and image of conflict and opposition. He stares down on the town; the keys dangle; he populates chaos, orders disorder, senses strain and change. (p. 14)

Al mudarse a la localidad, los Kirk adoptan como vivienda una casa que sintetiza esta doble naturaleza: antigua y de construcción noble, se encuentra no obstante en una zona conflictiva, rodeada de viviendas abandonadas y tomadas y condenada a su eventual demolición. El texto señala léxicamente el vínculo de la casa con el caos: “[...] the Kirks penetrated through the back door into the chaotic brokenness of the house; its stair-rails were snapped, and there was excrement in the corners, litter on the floor, bottles smashed in the bedroom, gaping holes where the glass had been knocked out from windows” (p. 41); cuando descargan sus posesiones en la casa, “It all made a modest presence in the decrepitly fine rooms, with their filth and chaos.” (p. 42) Los Kirk se abocan a la limpieza y restauración de casa, y en el proceso de dismantelar ese caos “For the first time they were giving shape to their lives, making a statement [...]” (p. 44) Imponen así su orden sobre ella, pero, por supuesto sin poder modificar su ubicación en “transitional acres of devastation” (p. 51); desde allí “The Kirks [...] look out upon this apocalyptic landscape of the times [...] with a sense of territoriality. It is the outside of the inside of their minds, their perfect vista [...]” (p. 51) Y cada fiesta de los Kirk devuelve a la casa al estado de caos original, con su dispersión de copas sucias o rotas, colillas de cigarrillo, camas desechas, vituallas arrasadas.

II.2.14. Orden y caos en las estructuras edilicias de la universidad

La estructura edilicia de la universidad de Watermouth refleja ambigüedades semejantes. Está inspirada en las características de “[...] several new residential universities built in England in the 1960s on landscaped sites at the edge of cathedral cities and county towns.” (Lodge, 2008/01/12) Se encuentra en una prolongada transición edilicia que poco a poco va dejando atrás el edificio original, una mansión isabelina conocida como Watermouth Hall, en pos de convertirse en una pequeña ciudad universitaria futurista visionada por el arquitecto vanguardista finlandés Jop Kaakinen. En el folleto publicitario que ilustra el proyecto arquitectónico de la institución, Kaakinen declara: “We are not alone making here the new buildings; we are creating too those new forms and spaces which are to be the new styles of human relationship. For an architecture is a society, and we are here making the society of the modern world of today.” (p. 47) Así, el proyecto académico se propone ordenador ya desde su planteo edilicio; las estructuras de sus instalaciones promoverán el tipo de relaciones deseadas entre todos sus integrantes. Pero este orden permanece en el futuro, lejos de ser una realidad establecida: el campus es descrito como “a permanent building site” (p. 57) y la torre que alberga a las disciplinas de las ciencias sociales como “in an endless state of semicompletion” (p. 62) Este caos estructural ha redundado, naturalmente, en el aumento de la confusión de sus usuarios, especialmente los estudiantes con respecto a los orígenes más tranquilos y convencionales de la institución, hasta llegar al presente estado de indeterminación (“And now the campus is massive, one of those dominant modern environments of multifunctionality that modern man creates: close it down as a university [...] and you could open it again as a factory, a prison, a shopping precinct.” (p. 65)) que es una forma de caos, y que tiene su correlato en las desestructuradas clases que caracterizan a la universidad, y que funcionan como sistemas aleatorios:

In the room stand three students, positioned somewhere indeterminate between the tables and the walls; it does not do, at Watermouth, to take it for granted that a room arrangement that suits one teacher will ever suit another. Classes at Watermouth are not simply occasions for the one-directional transmission of knowledge; no, they are events, moments of communal interaction, or, like Howard's party, happenings." (p. 127)

En definitiva, las estructuras materiales proponen un orden, pero no pueden garantizarlo; son, en todo caso, símbolos de la imposibilidad de realización concreta de los absolutos. Con lógica similar son descritas la sala de consejo, cuyo estilo despojado no alcanza para volver menos barrocas las reuniones que en ella se llevan a cabo (ver II.2.10), y la cafetería:

At the time when he conceived the refectory facilities at Watermouth, Kaakinen was taken by a great, democratic dream; deeply mindful of the social symbolism of eating, he was determined at a stroke to remove those distinctions between senior and junior common-room which privatize the essential communion of food, and so have the formal effect of separating, in some root way, the student from his teacher. Instead, therefore, Kaakinen invented prandial community; he made rooms, and corners of rooms, where, under one roof, in democratic babble, every sort of social mixture might occur. Thus, as the fancy takes you, you might sit over there, among rubber plants, with a view through thick leaves straight out over the artificial lake, and eat in some grandeur, at some expense; or you might sit over here, in a place of purity and simple functionalism, where, with specially designed plastic forks that look like spoons, and knives that look like forks, you may, having waited in the cafeteria line, practice contemporary eating of contemporary, plastic-wrapped food at a most modest cost. This of course, has the informal effect of separating the student from his teacher; it is the faculty who sit among the rubber plants, eating *oeufs en plat* and *pommes frites à la chef*; the students sit at the plastic tables, with their plastic implements, eating their egg and chips. (pp. 147-148)

II.2.15. La fiesta como estructura caótica

Nada refleja mejor la preocupación de la novela por las estructuras contenedoras y el doble status caótico/cósmico de las mismas y de Howard como agente que la minuciosa descripción de los preparativos y las fiestas de los Kirk, especialmente la de comienzo del trimestre. Pues las fiestas de los Kirk son concebidas por Howard como

acontecimientos caóticos promovidos y a la vez contenidos por la estructura de su propia casa, rediseñada a tal efecto. Todas las de los Kirk son “unstructured parties, frames for event, just as are Howard's seminars at the university, and his books, where urgent feeling breaks up traditional grammar, methodology and organization” (p. 6), y Howard planifica la inicial pensando en “the loose frame of reference surrounding this encounter” (p. 5), teniendo en cuenta su principio: “[...] if you want to have something that's genuinely unstructured, you have to plan it carefully.” (pp. 6-7). En consecuencia, el espacio de la casa es diseñado como lo es un escenario para una representación teatral:

After a while, Howard leaves the kitchen and begins to go around the house. He is a solemn party-giver, the creator of a serious social theatre. Now he goes about, putting out ashtrays and dishes, cushions and chairs. He moves furniture, to produce good conversation areas, open significant action spaces, create corners of privacy. [...] Now he goes upstairs, to pull beds against the walls, adjust lights, shade shades, pull blinds, open doors. It is an important rule to have as little forbidden ground as possible, to make the house itself the total stage. And so he designs it, retaining only a few tiny areas of sanctity [...]. Everywhere else the code is one of possibility, not denial. Chairs and cushions and beds suggest multiple forms of companionship. Thresholds are abolished; room leads into room. There are speakers for music, special angles for lighting, rooms for dancing and talking and smoking and sexualizing. The aim is to let the party happen rather than to make it happen, so that what takes place occurs apparently without hostly intervention, or rather with the intervention of that higher sociological host who governs the transactions of human encounter. (p. 71)

En descripciones posteriores a la citada, el campo semántico de lo dramático se extiende con términos como “backstage” (p. 81), “Light and sound and movement” (p. 81), “performance” (p. 81), “impresarios” (p. 82), y suma tanto la descripción del ecléctico vestuario favorecido por los asistentes como la llegada de los miembros de una compañía teatral que han sido invitados, para resaltar por un lado el parentesco con el *happening* como acontecimiento artístico y social, por el otro –shakespeareana y

sociológicamente- con la realidad misma como un espacio donde se representan roles social y culturalmente determinados:

The downstairs of the house looks like a vast museum of costume, as if all the forms and styles of the past have been made synchronic and here, in Howard's own house, have converged, and blurred; performers from medieval mystery plays, historical romances, dramas of trench warfare, proletarian documentaries, Victorian drawing-room farces play simultaneously in one eclectic, post-modern collage that is a pure and open form, a self-generating happening. (p. 82)

El borramiento de límites (“It is impossible now quite to tell who are faculty, who students, who strangers, who friends” (p. 86)) es una variante de la indeterminación, una forma de caos. Con su fiesta inicial, Howard pone en marcha un pequeño sistema que eventualmente excede su control (“The party is now totally self-governing, feeding on its own being” (p. 87)). El narrador emplea un vocabulario propio de la física para describir el funcionamiento de la fiesta como entidad autónoma, regida por sus propias leyes y siguiendo su propia evolución. Así, con la llegada de los integrantes del elenco dramático, el sistema de la fiesta experimenta la introducción de elementos que influyen su trayectoria: “Their arrival has the effect of increasing social particle-drift, the patterns of fission and fusion.” (p. 82) Con respecto a la fiesta del final del trimestre, se lee: “Inside the party grows, thickens, becomes fissiparous” (p. 223); “[it] has changed, grown weak at the centre, active at the circumference” (p. 228); “The party’s momentum is clearly elsewhere (...).” (p. 228).

II.2.16. El caos del accidente

En el marco de este sistema experimental puesto en marcha por Howard, pero más allá de su control, se abre la posibilidad del acontecimiento más caótico de todos: el accidente; en el caso de la primera fiesta, el de Henry. Pero ¿es realmente un accidente? La cuestión desvela por momentos a Howard y especialmente a Flora Benidorm, que,

como buena académica, exige una definición antes de poder discutir seriamente la cuestión.

'Oh, Howard,' says Flora, lighting her cigarette, 'what is this thing called an accident?' 'An accident is a happening,' says Howard, 'a chance or a contingent event. Nobody has imposed meaning or purpose on it. It arises out of a set of unpredictable features coming into interaction.' 'Oh, I see,' says Flora, 'Like your parties. And you think Henry had one of those?' (p. 113)

La definición de Howard incorpora los elementos del caos mediante la adjetivación (“chance”, “contingent”, “unpredictable”) y al negar los atributos del orden (“meaning or purpose”); también lo presenta como resultado de un sistema caótico (“a set of unpredictable features coming into interaction”) y lo vincula –antes de que Flora lo explicita al final de la cita- con su propia fiesta al equipararlo a un “happening” (aunque Howard emplea el término en el sentido de ‘acontecimiento’, no en alusión a la forma artística). El vínculo es razonable: si bien el accidente sorprende a los Kirk, fue el mismo Howard quien definió el evento como “An accidental party, [...] the kind where you might meet anyone and do anything“ (p. 7), y era previsible su potencialidad en el marco de la intermedialidad caótica de la fiesta, durante el tiempo en que la única forma de autoridad responsable, la de los anfitriones, se ha disuelto (cuando Henry tiene su accidente, tanto Howard como Barbara están ocupados: Howard con su estudiante Felicity Phee, Barbara presumiblemente con otro académico; de no ser por la intervención de Flora Benidorm, el sino de Henry podría haber sido trágico). La discusión sobre la condición accidental o no del episodio de Henry por parte de Howard y Flora, que es minuciosa y ocupa un porcentaje significativo de la novela, tematiza efectivamente el caos absoluto, una instancia superior al desorden impulsado por Howard que resulta problemática para los académicos. La tematización es también vehiculizada por la repetición, en la discusión y en el resto de la novela, de la palabra

“contingent”. La discusión se relaciona con la problematización del relato como forma de imponer un orden, pues el relato del accidente de Henry no parece ofrecer un sentido, no es pasible de reducción interpretativa pese a lo mucho que Howard y Flora lo intentan:

'Well,' says Howard, sitting in the wet light of his room, overlooking the boilerhouse chimney, after Flora has stopped speaking, 'it's a very interesting story.' 'The trouble is,' says Flora, picking up her handbag, and feeling into its interior, 'I'm not sure it is. Isn't a story usually a tale with causes and motives? All I've told you is what happened.' 'Perhaps it's a very modern story,' says Howard, 'a chapter of accidents.' Flora takes from her handbag her cigarettes and a lighter; she says, 'The trouble with our profession is, we still believe in motives and causes. We tell old-fashioned stories.' (p. 113)

Em la alusión al relato del accidente como “muy moderno”, quizás pueda leerse posmoderno: “A lot of postmodernist writing implies that [...] whatever meaningful patterns we discern in it are wholly illusory, comforting fictions. The difficulty, for the reader, of postmodernist writing is not so much a matter of obscurity, which might be cleared up, as of uncertainty, which is endemic.” (Lodge, 1986b, p. 12) Como acontecimientos, las causas de los accidentes en la novela permanecen inciertas; cuando Howard y Flora han hallado motivos para una acción al menos inconscientemente dirigida de Henry (la intención de Myra de abandonarlo), el sistema caótico de la fiesta final de los Kirk, que reproduce aproximadamente las condiciones de la inicial, produce otro “accidente”, nuevo y el mismo a la vez. Esta vez quien atraviesa el vidrio de la ventana con su brazo es Barbara, pero al parecer no hay nadie que vaya a socorrerla. “In fact no one hears; as always at the Kirks' parties, which are famous for their happenings, for being like a happening, there is a lot that is, indeed, happening, and all the people are fully occupied.” (p. 230) Estas son las últimas palabras de la novela, que se detiene de este modo al borde del caos extremo de la muerte, dejándolo también en el terreno de la incertidumbre.

II.2.17. Perspectiva vertical y transporte

Finalmente, la cuestión de la interpretación del relato del accidente y su relación – vía David Lodge- con “The figure in the carpet” da pie para considerar la presencia de la perspectiva vertical en *The History Man*. La misma ya es subrayada por un importante rasgo arquitectónico del campus de Watermouth, que domina el paisaje desde las ventanas del despacho de Howard: “[...] beyond the windows you can see, dead centre, the high phallus, eolipilic in shape, of the boilerhouse chimney, the absolute focus, the point of maximum architectural eminence, of the entire university, its substitute for a tower or a spire or a campanile.” (p. 62) A la instancia en la que Howard observa Watermouth desde el piso superior de un estacionamiento (ver II.2.13) se suman otras posteriores en las que contempla el campus de la universidad desde se oficina en lo más alto de la torre que alberga las disciplinas de ciencias sociales. En una de estas instancias, a la perspectiva de Howard sobre el campus se superpone otra:

The campus spreads; now and then Air Force planes swoop low over it, as if inspecting to make sure it is still in the nation's hands, before they sweep on to the woods and cornfields beyond. A plane flies over now, as Howard stares out of his window; down below, in the Piazza, the students criss and cross, this way and that, in elaborate, asymmetrical patterns, ants with serious yet unguessable purposes. (p. 65)

La superposición de la perspectiva desde el avión parece relativizar el efecto ordenador que podría tener la mirada superior de Howard: los *patterns* perceptibles son complejos y asimétricos, difíciles de ordenar y comprender, y los propósitos detrás de quienes los dibujan sobre la superficie, inciertos. La instancia podría parecer menor, si no fuera porque la novela abunda en alusiones al transporte aéreo, llamando la atención sobre ellas por su repetición: las mismas van desde la nota de autor que abre el texto (con su alusión al personaje de Beamish “[...] whom, while en route for some conference or

other, I last saw at Frankfurt airport, enquiring from desk to desk about his luggage, unhappily not loaded unto the same plane as he.” (página sin número)) hasta la presencia en la reunión de departamento de un profesor de Estudios de Ultramar (“Overseas Studies”) que pasa la mayor parte de su tiempo académico de viaje y se va de la reunión directo al aeropuerto, pasando por varias alusiones a aviones vistos en el cielo o mencionados, en general con connotaciones de violencia y ruido (jets de la fuerza aérea en las páginas 11 y 51, estruendo de un Boeing en la página 14, secuestros y choques en las páginas 166 y 215). En la última se unen sonoramente la fiesta de Howard y los trasportes aéreos y terrestres: “The party booms; a jet out of Heathrow roars over the top of the town; a police-car heehaws away on the urban motorway [...].”) (p. 223) Ni Howard ni ninguno de sus colegas abordan avión alguno a lo largo de la novela (Beamish lo ha hecho fuera de ella, según la nota de autor, con el resultado caótico de perder su equipaje), limitándose a moverse por la superficie de Watermouth; sus acciones tienen una jurisdicción local, y los aviones que los sobrevuelan a lo largo de *The History Man* denuncian esa localidad, el provincianismo de sus escaramuzas por el poder, y prometen caos de dominación, violencia y ruido en las esferas superiores, cuando los académicos las afronten. Después de los ‘locales’ Treece y Kirk, y del caminante transatlántico Walker, la cuarta novela de Bradbury pondrá al académico a bordo de un avión por primera vez, para poner a prueba su capacidad de perspectiva vertical y enfrentarlo al caos.

**Dinámicas de orden y caos en la novela académica inglesa: los casos de Malcolm
Bradbury y David Lodge, con foco en el período 1975-1984**

Parte II: Malcolm Bradbury

Capítulo II.3: *Rates of Exchange* (1983)

II.3.1. Síntesis argumental

La acción transcurre en 1981. El Dr Angus Petworth, lingüista y especialista en la enseñanza del idioma inglés, tiene 40 años y lleva una vida estable como profesor en la universidad de Bradford y conferencista internacional empleado regularmente por el Consejo Británico. Está casado con una mujer llamada Lottie, en quien sospecha cierto grado de insatisfacción, aunque no puede confirmarlo ni establecer las posibles causas, ya que no se comunica con ella en profundidad.

El Consejo Británico lo envía a dar una serie de conferencias a un país situado tras la Cortina de Hierro. Dado que la institución inglesa no tiene sede ni oficinas en Slaka, capital del país soviético y punto de inicio de la gira de Petworth, el manejo de las actividades allí está exclusivamente en manos de las autoridades culturales de ese país. Tras algunos inconvenientes en el vuelo y en el aeropuerto, Petworth es recibido por su guía oficial, Marisja Lubijova. En el transcurso de sus tres días iniciales en Slaka, Petworth entra en contacto con Felix Steadiman, diplomático inglés, y su esposa Budgie; con Tankic, funcionario del ministerio de cultura; con el Dr Plitplov, quien conoció a Petworth durante un curso dictado por este último en Cambridge, y que parece conocer a su esposa Lottie mejor que el mismo Petworth, y preocuparse más por ella que él; y con el académico Rom Rum y la escritora Katya Princip. El último día de su estadía en Slaka antes de partir a su gira de conferencias en tres ciudades del interior,

Petworth es “raptado” por unas horas por Katya Princip y tiene relaciones con ella en su departamento, para descubrir esa misma noche que ella y Rom Rum conforman una pareja, lo cual lo decepciona y lo lleva, borracho, a protagonizar una escena en un local nocturno ante la presencia de sus recientes conocidos.

Al día siguiente Petworth inicia su gira, acompañado únicamente por Lubijova. Primero visita Glit, donde da dos conferencias y comienza a percibir los signos de cierto malestar estudiantil, vinculado con una revolución en el plano lingüístico cuyas primeras manifestaciones Petworth ya captara en Slaka. Luego visita Nogod, donde sus conferencias son canceladas sin mayores explicaciones, así como el resto de su gira: el clima político y social está en evidente turbulencia. Petworth no es llevado a la tercera y última ciudad que iba a visitar, Provd, y en cambio es enviado de vuelta a Slaka, donde pasa un último día antes de volver a Inglaterra.

Durante ese último día, en el que ha tenido lugar un nuevo cambio político y lingüístico, Petworth trata de contactar a Katya Princip, pero termina encontrándose con Plitplov, una vez más, ya que Plitplov ha aparecido una y otra vez, sospechosamente, en las distintas actividades de Petworth en Slaka e incluso durante la gira por el interior. Plitplov le entrega el manuscrito de una nueva novela de Princip y lo chantajea amablemente: para que no sean reveladas sus acciones poco felices en Slaka, Petworth debe sacar el manuscrito del país y llevarlo a ciertos contactos en París, donde será traducido y publicado. El texto, además, promete contener algunas claves acerca de la relación entre Petworth y Princip, así como la posibilidad de que Petworth vuelva a Slaka para verla. Petworth logra pasar sin inconvenientes los estrictos y amenazantes controles migratorios de Slaka, pero el maletín que contiene el manuscrito es bajado de avión por error durante una parada en Frankfurt, y allí el personal de seguridad de aeropuerto, sospechando de sus contenidos, lo hace explotar. Petworth recibe esta

noticia al llegar a Inglaterra y se retira sin hacer reclamo alguno; tras las puertas de salida lo espera su esposa.

II.3.2. El impulso aislante y su dialéctica compleja con el histórico

Los personajes protagónicos de las representaciones de la experiencia universitaria y académica, según se ha visto, tienden a estar atravesados por los impulsos académicos entrelazados en una dialéctica compleja donde, mientras alguno parece tomar preponderancia, los demás operan por detrás y socavan sus efectos ordenadores. Angus Petworth no es la excepción. En su caso, el impulso que tiende a tomar preponderancia es el aislante; una vez más, extendido más allá de la esfera del desempeño académico del personaje para inscribirse directamente en la vital. Las descripciones iniciales de Petworth presentan este rasgo de manera tal que se plantea una oposición con el impulso historizador:

He is a man to whom life has been kind, and he has paid the price for it. No military adventures enter his history, and he has struggled for no causes, taken no part in any revolutions. When the world went to war in the forties, he lay in a cot and played with soft toys; when the young in the fifties rebelled over Suez and Hungary, he played cricket for his school. When the students of the sixties saw the dream of a new Utopia, he quietly completed his doctoral thesis on the great vowel-shift; when the pill came and the sexual world was transformed, he promptly married a small dark girl met on a camping holiday. His service has been all on that most commonplace of battlefields, the domestic front; and he has the baggy eyes and saddened heart to prove it. He has known the Freudian hungers, [...] felt the desire for change and complication, but never satisfied it. He teaches; that is what he does. (p. 19)¹⁶³

Como se ve, la actividad académica parece haber provisto, en varias instancias de la experiencia de Petworth, el ámbito adecuado para sustraerse del plano histórico. Incluso en el caso de la década del '60, cuando la acción concernió específicamente a los

¹⁶³ Como en el caso del capítulo anterior, puesto que la edición de *Rates of Exchange* consignada en la bibliografía es abundantemente citada en este capítulo, para alivianar la lectura del resto del mismo se consigna sólo el número de página de las citas de la novela.

estudiantes y la historia se manifestó dentro de la universidad, “he quietly completed his doctoral thesis on the great vowel-shift”, aplicando a rajatabla el impulso aislante. En este sentido, es significativo que Petworth dicte regularmente, en verano, un seminario de lingüística en Cambridge, como se menciona varias veces a lo largo de la novela; como se ha visto en distintas instancias de I.2, en la tradición de representaciones de la experiencia universitaria y académica el universo Oxbridge tiene particulares connotaciones de aislamiento.

II.3.3. El impulso aislante y su dialéctica compleja con el viaje

Sin embargo, como la cita anterior ilustra, evitar las formas más evidentes del conflicto conlleva su propio conflicto; esquivar el caos cuando que se manifiesta en la esfera histórica como guerra no exime del “deseo de cambio y complicación”. Petworth busca en el viaje la módica satisfacción de ese deseo, una intensidad de experiencia que el hogar (tanto doméstico como académico) no proporciona, intensidad que parte de él anhela mientras otra parte de su ser teme. El viaje es una de las formas mediante las cuales el caos atrae:

Travel is a manic cycle, with abroad the manic phase, home the depressive; there is some strange adrenalin that draws him into the fascination and the void of foreignness, with its plurality of sensation, its sudden spaces and emptinesses. He travels, he thinks, for strangeness, disorientation, multiplication and variation of the self; yet he is not a good traveller, abhorring tours and guides and cathedrals, hating cafés and beaches, resenting brochures and itineraries, preferring food in his room to exposed meals in public restaurants. He is a man given to sitting silently in the one good armchair in dull hotel bedrooms, smoking, drinking, thinking, improving his lectures, analysing, without conclusion, his relationships, inspecting what in some quarters might pass for his soul, peeping through blinds or curtains at the streetscene below, and waiting – for a happy interruption, a small invitation to work or entertainment, a step outside beyond the world of depression and anxiety, the world in which he feels that he, in this case, is not the case. (p. 24)

El caos del viaje se manifiesta, en la cita anterior, a la vez como vacío (“void”, “space”, “emptinesses”) y proliferación (“plurality”, “multiplication”, “variation”), además de como otredad espacializada (“foreignness”, “strangeness”, “disorientation”). La paradoja es que, aún cortejando el caos bajo estas formas, Petworth vuelve a responder al impulso aislante sin dejar de ansiar que algo externo lo quiebre. La solución que Petworth ha encontrado para subsanar su carencia, la manera de equilibrar la desestabilización que provocan los viajes con un marco de contención y orden, es viajar con propósitos académicos; concretamente, bajo los auspicios del Consejo Británico. Su descanso en la garantía de orden de esa institución se refleja léxicamente en forma de pasividad: “He confidently expects to be taken to the city, signed in at some downtown hotel already apprised of his coming, handed to a bellboy, left for a while to shower, shave, freshen and change knickers, be collected again, driven to one of the town's better quarters, taken upstairs to an apartment [...]” (pp. 47-48) Esta enumeración también refleja la predictabilidad –rasgo del orden– del devenir de sus viajes en el marco de los acuerdos del Consejo Británico para el avezado Petworth, desde cuyo punto de vista el narrador describe el arreglo como “A simple system” (p. 48).

II.3.4. El relato como forma de orden

La garantía de orden que la organización del Consejo Británico introduce en el viaje se manifiesta, entre otras maneras, a través de un ajustado programa de actividades que la novela propone como un relato anticipado, pre-escrito. Cuando su guía, intérprete y acompañante oficial en la visita al país de Europa del Este en cuestión, Marisja Lubijova, facilita a Petworth el programa de actividades planificado para su visita, este se siente reconfortado por el relato implicado:

[...] it is clearly the plot of his days, the plot he has wanted. It records an orderly destiny; this Petworth is evidently going to be a busy fellow. Few hours of his waking life are unfilled with some form of activity: lecturing and meeting, travelling and sightseeing. [...] It is, to Petworth, a likeable story, lively, familiar, harmless, well suited to his talents. (pp. 94-95)

La aquiescencia inmediata de Petworth sorprende a Lubijova, acostumbrada a lidiar con visitantes propensos a cuestionar o rechazar de plano aspectos del cronograma propuesto: “[...] why aren't you difficult, like all the others?' 'Well, I'm happy,' says Petworth, 'I like being organized. I'm pleased my days are full. I like not being on my own. It's all very satisfactory.' 'And so you accept it?' asks Lubijova. 'I look forward to it,' says Petworth.” (pp. 95-96) Esta es otra manifestación de la pasividad de Petworth, que prefiere que alguien escriba su relato por él, y está dispuesto a esperar que este se desarrolle aún con sus limitaciones:

Another sort of man might do something; grow angry, take action [...]. But Petworth, in his dogged way, knows the sort of story he should be in, and he is prepared to wait and let it come to him: a story not of frontiers and guardposts, spies and imprisonments, beatings and treacheries, but a simple story, commensurate with his talents and limitations, a story of small hotels and large lecture-rooms, of faculty lounges where grey professors talk about incomprehensible educational reforms which are hardly worth comprehending anyway, since they will be transformed again within the year, and bright girl assistants discuss the deeply dull theses they mean to write, and of occasional evening receptions where, drink in hand, Petworth can chatter brightly on about matters of common fascination, Hobson's Choice and Sod's Law, birds in the hand and frogs in the throat, a story of, in short, everyday life. (pp. 56-57)

Una vez más, la historia de la que Petworth se ve como protagonista implica el impulso aisladante en su carácter exclusivamente académico, y rechaza la dimensión histórica y política sugerida por el imaginario de espías y fronteras.

II.3.5. El lenguaje como forma de orden

Dentro de los viajes de Petworth, el impulso aislante opera también en el plano lingüístico a través de la idea de comunidad académica recortada por el manejo de un dialecto:

Petworth also possesses a rich international *sub-language* – he would call it an *idiolect* – composed of many fascinating terms, like *idiolect* and *sociolect*, *langue* and *parole*, *signifier* and *signified*, *Chomsky* and *Saussure*, *Barthes* and *Derrida*, not the sort of words you say to everybody, but which put him immediately in touch with the vast community of those of his own sub-group, profession or calling in all parts of the world – if, that is, he can find anyone who speaks enough English to lead him to them. Petworth may not be a master of languages, but he does know what language in its *Ding an Sich* is, its languageness, actually is. He knows all about how we, as language speaking animals, language speak. If you ask him about analogic and digital communication, the code of semes, or the post-vocalic /r/, he can tell you, would be delighted to do so. He is an expert on real, imaginary and symbolic exchanges among skin-bound organisms working on the linguistic interface, which is what linguists call you and me.” (pp. 32-33)

La novela señala es esta y otra ocasiones (“It is lecture-talk, and Petworth talks it; [...]” (p. 264) “He [...] talks himself, of Sod's Law and Hobson's Choice, of laughing like a drainpipe and not having a sausage, the happy small talk of the passing linguist.” (p. 269)) la especificidad del código de la que Petworth deriva un sentimiento de pertenencia, que parece ordenar la experiencia en la medida en que la acota, y que le garantiza en sus viajes la existencia de una comunidad por la que sentirse contenido. El impulso aislante se inscribe así de manera directa también sobre la esfera del lenguaje. Aspectos relevantes con respecto a esta cuestión son glosados en la sección de *Unsent Letters* titulada “Inspeak: Your Streetwise Guide to Linguistics and Structuralism”:

From early times, ever since the Tower of Babel, people have known that, if they are to find friends, win lovers, make groups, form nations, or support the home team, they must join together in a distinctive language-group. For a language is the way to *construct the world we want*, by making a grid of meaning that every speaker of it agrees with, and non-sepakers do not. Language is a form of in-group that forces everyone else into an out-group. (Bradbury, 1989b, p. 173)

Según este planteo de Bradbury, el lenguaje que especializa también espacializa en tanto recorta un territorio, y es en este sentido que se lo puede vincular con el impulso aislante.

II.3.6. El desorden en Slaka

Ahora bien, el viaje de Petworth al innominado país de Europa del Este cuya capital es Slaka no está exactamente bajo los auspicios del Consejo Británico. Esta entidad sí está involucrada en su organización previa, pero una vez en territorio extranjero, Petworth está en manos de las autoridades locales. Uno de los epígrafes de *Rates of Exchange*, tomado de la novela *Dracula*, reza: “It seems to me the further east you go the more unpunctual are the trains.” La cita liga la noción de desorden con la idea del desplazamiento geográfico, y sintetiza parte del procedimiento de la novela: “desubicar” a Petworth para poner en evidencia cómo lo afecta el desorden (bien puede anticiparse ya mismo que otra parte es poner en evidencia que ese desorden, lejos de ser una prerrogativa del lugar nuevo y ajeno, es inherente al lugar habitual y propio de Petworth).¹⁶⁴ Esta primera parte del procedimiento se hace patente desde su llegada al aeropuerto de Slaka, que marca su transición hacia lo caótico, puesto que no hay nadie para recibirlo:

Things, of course, should be well; there is an organization behind all this. For somewhere, if the typist of the grey letter in his pocket has got matters clear, and translated the information correctly, if the dates are accurate and the British and Slakan calendars analogous, if he has himself comprehended all facts correctly and those with whom he has been dealing have done the same, then he should be passing now from the hands of Davies Street to the hands of Stalingradsimutu, from the closed file of the British Council to the open one of the Min'stratii Kulturi Komitet'iii.

¹⁶⁴ Aquí el desplazamiento geográfico va en sentido contrario al que *Stepping Westward* declaraba ya desde su título; el punto parece ser el desplazamiento, el descentramiento, independientemente de la dirección en que se realice; este u oeste sólo determinarán con qué sistema alternativo se entrará en contacto y se hará mayor o menor grado de cortocircuito.

On the other hand, it is apparent that certain things could have gone wrong. He has, after all, come on a flight that, thanks to the Heathrow strike, many thought would not take off at all; he has come on a plane that has descended two hours late, and on top of that he has been delayed for an hour in the labyrinth of entry; he has arrived on an arrangement which, if one closely inspects – and by now he has very closely inspected – the grey letter, actually appoints no specific places of rendezvous, means of contact, type of encounter. The chances for confusion are many, and confusion in these matters is not unknown, even when travelling with the British Council, which he is not. (p. 55)

Ya antes de esta evidente instancia de transición, el paso de Petworth por la aduana ha señalado simbólicamente que el caos afectará la dimensión académica del viaje. Una agente indica a Petwoth que vacíe su maletín, no paulatina y ordenadamente sino simplemente dándolo vuelta: “Its contents spill out, a chaos of papers and paragraphs. Lectures lose their paperclips and disintegrate; script blows across the floor; books fall from the bench and fall flat on their faces in the dust.” (p. 41); “On the bench in front of him flutter his remaining lectures, their pages in disorder, their content in recollection absurd: he tries, a little, to order them, but the spirit is somehow not there.” (p. 44) Como se ve, el caos resultante adquiere resonancias entrópicas de desintegración y polvo y simboliza la insustancialidad del conocimiento sobre el que Petworth basa su existencia, lo cual implica la insustancialidad del propio Petworth. Insustancialidad que afecta su identidad y la revela mutable, fluida, redefinida en función del sistema de Slaka, donde lo primero que se descubre es que él no es el Dr Petworth a quien han querido invitar y están esperando (lo han confundido con un doctor en sociología del mismo apellido)¹⁶⁵ y donde su apellido es deformado y pronunciado incorrectamente en forma permanente (Pitwit, Petwurt, Pervert, Pumwum, Petwit, Patwat, según la interpretación de distintos interlocutores). La confusión identitaria de Petworth llega incluso al borde mismo de su conferencia inicial, donde una profesora comienza a presentarlo como sociólogo y él se ve en la embarazosa situación de tener que

¹⁶⁵ El Dr Petworth esperado es sociólogo y se desempeña en la Universidad de Watermouth; en otras palabras, es un personaje de *The History Man*, totalmente secundario. Se lo encontrará mencionado en una cita en II.2.10.

interrumpirla y aclarar: “The two hundred or so students sitting in the room stare, delighted, like all students everywhere, by confusion; Petworth stares back at them, red in the face, like all lecturers everywhere, when, as is so frequent, lectures do not go as they are meant to.” (pp. 190-191) Aún en medio de estas confusiones, la conferencia ofrece una ocasión de realización personal para Petworth:

The business of a lecturer is, of course, to lecture; this is why lecturers exist. Petworth has not come this far, crossed two time-zones, found other skies and other birds, simply in order to answer toasts, to visit tombs, to worry about domestic disorders, to catch himself in the thorny thickets of sexual confusion, split loyalties, divided attachments, to know desire or despair, to fall in love with lady writers; he has come to perform utterance. This is why planes have flown to bring him here, hotel rooms been booked, food set before him on plates; this is why he has left his house, home and country, brought his briefcase, made his way to this point. His head may ache with peach brandy, his wrist may hurt, his split lip blur his talk a little; his heart may be troubled, his spirit be energyless, poor, lacking the will to be, let alone the will to become. He may be a speech without a subject, a verb without a noun, certainly not a character in the world historical sense; but he has a story to tell, and now he is telling it. And telling it, he becomes himself an order, a sentence that grows into a paragraph and then a page, a page and then a plot, a direction incorporating due beginning, middle, and end. His text before him, he becomes that text; and, though he may be before an audience that has come to hear another lecture, from another lecturer, it does not matter. Petworth, for this moment, exists, in his hour of words. A bell rings in the corridor, and he knows his words and his existence are up. But, sitting down, in the great auditorium, while Mrs Goko utters a few last sentences of translation, Petworth knows that he has been. (p. 194)

No exenta de ironía en la rendición de la voz narrativa, la instancia pura y abstracta de la conferencia puede ser leída en concordancia con el impulso aislante, como una aplicación del mismo: ya que la experiencia parece estar suspendida en el tiempo y darse en un plano puramente interior del personaje, desestimando el hecho de que el público (hablante de otra lengua y convocado a escuchar a otro especialista exponer sobre otro tema) probablemente perciba un porcentaje muy reducido de lo que él está tratando –supuestamente- de comunicar. En este sentido, esta instancia de orden perfecto para Petworth (“he becomes himself an order”), sólo parece darse en el momento en que se cumple fehacientemente con el propósito del intercambio, teleología

impulsora de la trama de la novela, pero se da en realidad en un momento de cierre, de repliegue sobre sí mismo, de autopercepción íntima en el momento de ser foco de la mayor percepción pública. Antes y después de esto, las actividades de Petworth en Slaka se ven puntuadas por todo tipo de inconvenientes, para rematar en la confusión no tan pequeña que Petworth, agobiado por la sobreestimulación lingüística, social, académica y erótica de su breve estadía, experimenta la noche previa a partir de Slaka durante el espectáculo de ópera al que lo llevan, espectáculo cuya trama pronto desafía toda lógica:

Shards and fragments, chaos and Babel;¹⁶⁶ [...] The operatic confusion seems entirely in tune with that tumultuous exhaustion, that waning of utterance, that fading of self into contingent event that comes over a man in the midst of a difficult journey. Yet the mind, even when worn, still seeks order; lost in the garden of forking paths, where the narratives divide and multiply, he struggles to find a law of series, a system of signification, discover a story. But the author of what is being enacted in front of him seems to have little regard for the normal laws of probability, the familiar rules of genre and expectation. It is no longer clear to him who desires whom, nor which of any two partners is of which sex, nor, if he or she is, whether he or she will remain so. Identities have no proper barriers; people seem facets of each other. A singer appears who does not sing. The magician, or perhaps apothek, has big shoulders and many gold teeth; his wife, mistress, or assistant, has a fine neck and a mole above her right breast. Only impersonation seems true, the charade itself, the falsehood that is being created, the codes that proliferate and turn into counter-code. (p. 238)

La experiencia marca el epítome del caos en Slaka, trasladando el desorden a la esfera de la creación artística que nuevamente, como el relato del accidente de Henry Beamish en II.2.16, se asemeja al relato posmoderno en su incertidumbre esencial, en su

¹⁶⁶ Adelantándose aquí a lo desarrollado en II.3.10, se puede señalar que el episodio de la Torre de Babel al que aquí se alude equivale a:

The chaos of language—a parallel universe whose post-Adamic fall occurs here, when the word loses its pristine identity with the universe of things [...]. The association of the events at Babel with the primal confusion is strong enough [...]. As a result of the confusion of tongues, the languages and peoples of the earth are multiplied and differentiated as the animals were when brought forth from the earth, but with opposite intent.” (Meisel, 2016, 80)

De este modo, la alusión a Babel trae a colación sus asociaciones con el caos primigenio, que remiten un pasado remoto del universo, así como al futuro por anticipar su reformulación formalista en términos de brecha significativa / significado.

escatimar el sentido, en negarse a construir el sistema de significados que es tradicionalmente un relato, pese a tratarse de una ópera basada en antiguos relatos folklóricos. Durante el intervalo, Petworth se ve reflejado cabeza abajo en el cielorraso espejado del teatro. Está en el mundo del revés: la inversión es una de las marcas del caos, y la metafórica inversión del reflejo de Petworth refleja su desorden personal y se corresponde estructuralmente como cierre con la inversión del maletín de Petworth y el desparramo de sus papeles a su llegada a Slaka. Asimismo, esta instancia es la contracara del momento de realización personal vinculada con el orden que Petworth experimentó en la conferencia.

II.3.7. El desorden más allá de Slaka

Al día siguiente de la catastrófica noche de la ópera, ha llegado la hora de emprender la gira por el interior del país, y Petworth piensa que salir de Slaka lo llevará a salir del caos: lo piensa como una manera de retomar “the familiar story of his travels. It is good to be moving again; to leave, on a clean new day, Slaka behind, its confusions, its pains, its sadnesses, its treacheries, to go back to the life he should never have left.” (p. 245). Al principio la gira tiene ese efecto: “Over the days that follow, Petworth finds himself once more in a quite familiar world, following a quite familiar course. He is a visiting lecturer again, with a busy life [...]” (p. 263) Petworth parece haber recuperado su esencia, según hemos visto definida para él mismo por su condición “pura” de conferencista. Sin embargo, este aparente retorno al orden no tarda en resquebrajarse, ni las esquirlas del caos en atravesar la superficie de por sí nebulosa de la conciencia de Petworth y el escudo del impulso aislante:

It has been a usual day, and the one that follows promises to be much the same. The battered car comes, and Petworth gets in it to travel to the university; in the

same gloomy auditorium he stands to lecture on the Uvular R. The audience is smaller today, perhaps because the Uvular R is of less pressing interest, perhaps because of the gloomier weather, or because of the presence of a rival attraction – for somewhere outside there seems to be a noise of students shouting, and even the occasional celebratory bang. [...] Later, as they walk to the university cafeteria, a window or two seems to have caved in in the corridor, perhaps as a result of the morning's celebration, and in the air there lingers a strange smell of acrid smoke. (p. 267)

La previsibilidad del orden es así seguida por los indicios cada vez más potentes de su inminente estallido; las ironías con las que el narrador transmite la ingenuidad de Petworth ante lo que sucede a su alrededor (“rival attraction”, “celebratory bang”, “the morning’s celebration”) se disipan a medida que la conciencia del personaje despierta a la magnitud de lo que está aconteciendo: “Round about, the broken glass seems quite wide-spread, there are a few streaming canisters about, and several khaki vans with wire mesh over there windows and shadowy people sitting inside stand round the university. ‘Has something happened?’ asks Petworth.” (p. 268). Quienes rodean a Petworth minimizan constantemente la situación, quizás por mantener las apariencias ante un académico visitante, quizás meramente por estar acostumbrados a ese tipo de situaciones: “‘Oh, it is just a small thing,’ says Professor Vlic, ‘I think there has been just a little demonstration about our languages. You know, we have here so many [...]. All of them confuse, but all of them like to be the main language of the country, which is why now is a tiny problem.’” (p. 268) Como se ve, la permanente minimización se lexicaliza; las minimizaciones del profesor Vlic resuenan en la excusa permanente de Lubijova para explicar todo lo que se sale de programa en la experiencia de Petworth a toda escala, desde la falta de programa en inglés en la ópera hasta la súbita cancelación de la gira de Petworth: la excusa en cuestión es que ha habido “a small confusion”, y es empleada muy a menudo por Lubijova (en pp. 62, 226, 232, 280, 282, 287, 295, 300). En el vuelo de vuelta, Petworth es detenido en la aduana, no por el manuscrito de Princip que está sacando del país de contrabando sino por el botellón de cristal tallado

que compró, ignorante de la prohibición de exportarlo. El agente de aduana sostiene en alto el objeto sospechoso, “[...] as if to examine the texture of the glass; it slips, as if by mistake, though it does not seem to be a mistake, from his fingers, and smashes to the floor. On the tiles, glinting, lie the broken pieces of the elegant, crafted construction; Petworth stares at them.” (p. 304)¹⁶⁷ Este episodio, que marca la salida de Petworth del territorio de Slaka, refleja el estallido definitivo de toda posibilidad de “ordenar” la experiencia de Petworth en el país extranjero, y prefigura el estallido del maletín de Petworth por las autoridades del aeropuerto de Frankfurt.

II.3.8. Katya Princip y el relato literario

Según lo visto en II.3.4, el relato forma parte de la noción de orden de Petworth; según lo visto en II.3.6, Slaka se encarga de subvertirlo como tal a través de la representación operística. Pero no es esta última la única instancia en la que el relato se problematiza en Slaka; también lo hace diversificándolo a través de los personajes de Katya Princip y Plitplov. Katya es escritora, y sus novelas, caracterizada como del género del realismo mágico. La primera conexión de Petworth con ella se da a través de un objeto simbólico, una lapicera. En el aeropuerto de Slaka, mientras Petworth espera que alguien lo venga a buscar, un hombre que habla la lengua local lo aborda y trata de comunicarle un pedido mediante el gesto de escribir algo en el aire. Luego de arriesgar, como respuesta al improvisado juego de “Dígalo con mímica”, la posibilidad de que el extraño le esté pidiendo “A story, a history?” (p. 58), Petworth comprende al fin que le están pidiendo una lapicera y la facilita. El hombre en cuestión resultará ser el profesor Rom Rum, y el pedido de la lapicera, para satisfacer una necesidad de Katya Princip,

¹⁶⁷ Este objeto bello y delicado está en sintonía con esos otros objetos bellos y delicados en torno de los cuales se plegaban las manos de Annie Callendar en *The History Man*; símbolos, en aquel caso como en este, de un orden bello, endeble y amenazado. El gesto destructor, que a la vez parece y no parece ser un error, está en sintonía con la problematización y relativización de la noción de accidente que se lleva a cabo en *The History Man*.

que estaba en el aeropuerto con él, aunque Petworth lo sabrá sólo más adelante: “You know your silver pen was for me? Well, it is a magical thing, to lend a pen.” (p. 121) El gesto simbólico por el cual Petworth cede su instrumento de escritura a Katya no sólo refleja la pasividad de él, su aquiescencia a que sean otros quienes escriban el relato que da forma a su experiencia, sino también la apropiación de ese derecho por parte del relato de tipo literario que Katya preconiza. Su adhesión al paradigma del realismo mágico antes que al del realismo socialista la pone en posición transgresora con respecto a las imposiciones del relato histórico (la realidad de Slaka favorece la poética del realismo socialista), y le basta un tiempo breve de contacto con Petworth durante el almuerzo oficial para detectar su afinidad con él, que, merced al impulso aislante, se autoconcibe al margen de la esfera de los sistemas ligados al relato histórico: “I'm afraid I don't know much about politics or economics,' says Petworth, 'It's really not my field.” (p. 129). Katya entiende que con esta actitud Petworth se sustrae a la esfera de la existencia misma en los términos en que se la concibe en Slaka, y se burla trágicamente de eso: “‘Oh, Mr Petwit, you don't know politics, you don't have economics, how do you exist?’ cries Princip, 'I'm afraid you're not a character in the world historical sense.' [...] 'So who could put you in a story?' says Princip, 'Poor Petwit, I am sorry. For you there is no story at all.’” (p. 129) En el marco del almuerzo oficial, ante Rom Rum y el funcionario Tankic, Katya no puede hacer mucho más que adoptar una actitud algo sardónica al respecto: comienza a contar uno de sus relatos fantásticos a los efectos de transmitirle a Petworth cuál es el vegetal del que está hecho el postre que están comiendo, ya que nadie sabe cómo traducirlo, y cuando el relato cumple este propósito lo interrumpe súbitamente, para frustración de sus interlocutores, porque ya ha cumplido su función: “What matters is: it is a useful story. Maxim Gorky would please.” (p. 132) Cuando lograr sacar a Petworth del ámbito oficial, y en más de una ocasión

durante sus intercambios privados, Princip manifiesta su deseo de proveer alternativamente a Petworth de una existencia en el marco de un relato literario: “I like you to have a story,” (p. 202) “I wanted to give you a story,” (p. 218) repetirá. Esto se traduce en la carga simbólica no sólo de la lapicera como objeto, según se mencionó anteriormente, sino también en la del dije en forma de piedra que Princip da a Petworth: “A stone, well, give a stone and you get a story.” (p. 218) Pues imponer un relato es crear una realidad, según problematiza Katya al afirmar que no cree en la realidad:

'Reality is what happens if you listen to other people's stories and not to your own. The stories become a country, the country becomes a prison, and the prison comes in your mind. And everywhere more of the same story: the people do not steal, they make miracles of production, they all love Karl Marx. Soon it is the only story, and that is how comes reality. Well, I will tell you something, my dear, if you give me one kiss, even if you don't. I have only one I with a me in it, you the same. The world is in your own head, and they put it there, with a me and a you in it, so we can make our own stories. And this is how I like to use my own head, which you see right in front of you, a nice one, I hope. Not to make some more reality for other people to live inside, but some space for my mind to grow. And now you tell me, comrade Petwit, that my position is not correct, it does not advance history and truth. And I tell you, my nice friend, that history and truth are your stories and not mine. And then you tell me, well, you had better drive a tram. [...]’ “ (p. 204)

El relato histórico y el literario serían, básicamente, ficciones diferenciadas por su correspondencia con un plano exterior o interior, grupal o individual, respectivamente; las correspondencias establecidas por el relato histórico le confieren estatus de realidad.¹⁶⁸ En el ámbito privado, Katya parodia el relato histórico, reconociendo a la

¹⁶⁸ La cuestión es formulada en otras ocasiones a lo largo de la novela, por ejemplo durante el almuerzo con el profesor Rom Rum, con Princip oficiando de intérprete (“He [Professor Rum] asks me to explain you that the problem of realism is to combine the reality inherent in the historical process with the sufficient subjective perception, do you agree?” (p. 135)), o en un encuentro con otros académicos durante la gira:

'Tel me please, Prifusorru Patwat,' says one of the ladies, 'You know perhaps that somewhere at around the dawn of our experimental century aroused a crucial question, not first time, but dominating all since; that question I refer is so. What is the relation between the objective and historical world, which our scientists and men of physics view as reality, and the inward world of the seer, do you say perceiver, the psychic ego, from which place only may such a world be known? As you know, the reconciliations of these thoughts have been many, from Hegel to Marx to Freud and your own Wittgenstein, who was not yours truly. Now, do you tell me, how do you reconcile this ultimating question?' (p. 265)

vez la dificultad de sustraerse a éste aún en las condiciones de mayor intimidad. El encuentro sexual bajo la ducha es introducida por ella mediante un largo discurso sobre Marx y Freud que remata con la superposición de síntesis dialéctica y cópula:

[...] Yes, you see, my dear, in our histories, we both have an old grey man."Both thought systems [Marx's & Freud's] have their deficiencies. Do you think it is possible to make a dialectical synthesis? If we do it well, it might not produce a false consciousness. Do you like to try it? Oh, Petwit, look at you there, already I think you do. [...] 'Yes, yes,' says Petworth, an unattached signifier amid steam. 'Da, da,' says Princip, 'Da, da, da, da.' The water showers over them; for a moment there are no words. 'Oh, yes,' says Princip, a little later. This was a real contribution to thought. [...]' “ (pp. 216 -217)

El balbuceo de una repetición monosilábica antecede al instante de silencio en el que los relatos se suspenden y los discursos se deconstruyen. Pero es apenas un instante: ni bien ha terminado el encuentro sexual, Katya, conciente de cuán breve y espurio es el cielo que la tregua privada les ofrece, trae nuevamente el relato histórico, ya no parodiado, sino aceptado: “Oh, yes, my dear, we have made our nice secret, all so natural. But of course it is not so natural. As my grey father Marx tells, it is also cultural and ideological, economical and sexual. It is part of all the systems, and each time you choose or you do, you enter one of them” (p. 219) Quizás el gran malestar que Petworth experimenta esa misma noche al descubrir que la novelista Princip es pareja del académico Rom Rum no provenga tanto de celos sexuales, como podría parecer a primera vista, como del descubrimiento de que Katya no es una defensora acérrima de su libertad creativa y personal en un sistema opresivo, sino una pieza más de dicho sistema, que sabe jugar con las tasas de cambio que imperan, y que está con Rom Rum por conveniencia. Tal como Lubijova le ha explicado a Petworth anteriormente en este trabajo, lo de Katya es “courage with the permission of the police” (p. 253): ser pareja de un importante académico como Rom Rum le da el margen de protección necesario

para poder infiltrar su relato literario. Hacia el final, Princip renueva el contacto a través de su manuscrito y de la intervención de Plitplov. Desde el punto de vista del relato histórico, la seducción de Petworth por parte de Princip bien puede haber sido calculada para asegurar la salida del país de su último texto. Pero Plitplov no transmite sólo los términos del chantaje histórico; también los del acuerdo privado en términos de relato literario, en un código íntimo que el mensajero no parece comprender:

'[...] She tells she has to see you again: that is why she sends her book, it is the book of you both together. You will see she dedicates to you. She says: here you will see, you are in one story. Also she asks me to say to you one more thing: I mean to give you a better sense of existence. Do you think you know what that means?' (p. 297)

La voz narrativa de la novela anticipa las complejidades de los relatos que Katya pone en juego en el capítulo que antecede la narración de las peripecias de Petworth, titulado “Visiting Slaka: a few brief hints” y propuesto en parte como una parodia del discurso de las guías turísticas. Allí se provee un microrrelato, el del martirio de San Valdopin, y cómo los fieles cristianos por él convertidos recuperaron su cuerpo destrozado del poder de los paganos; y sobre él se reflexiona así:

Of the story, you may make what you like. Like all good stories, it can be read in many fashions. For the romantic nationalist historians, it is of course a tale about the emergence of a people. For Christian theologians, it is a miraculous fable of divine intercession. For the Marxist aestheticians, it is a classic socialist realist allegory displaying that power lies not with princes and their capital but with the combined power of the common people. For the folklorists it is – with its contract, delay, magical intervention and happy outcome – a perfect example of the morphology of folktale. And for more fashionable thinkers of the Structuralist persuasion, debating these matters in the Rue des Ecoles, well, is it not a perfect example of the *pensée sauvage*, of Lévi-Strauss's the raw and the cooked? And if you were to ask me, as well you might, since it is, just for the moment, my story, then I would probably pause for a moment, lighting my pipe to give an appearance of critical sagacity, think a little, and then suggest, very tentatively, that its deep structure is fairly apparent: mightn't we say, *shouldn't* we say, that it is a typical Slakan fable about rates of exchange? (p. 7)

De este modo, irónicamente, la voz narrativa llama la atención sobre la interpretación como elemento esencial del pensamiento humano, sobre el carácter ordenador del impulso paradigmático que guía la interpretación y cómo afecta al relato, para finalmente, con típica ambivalencia, renunciar a todas las interpretaciones, incluida la suya: “So, if you were to press me about the story of Valdopin, this or some such fashionable analysis of the same sort, is what I might answer; but really I prefer not to. I am a writer, not a critic; I like my fictions to remain fictions.” (p. 9)

II.3.8. Plitplov y el relato histórico

El lector bien puede desconfiar de que Plitplov no entienda el significado del mensaje final de Katya, puesto que este personaje se liga una y otra vez en la novela con la realización de propósitos ocultos con respecto a Petworth (se atribuye haber sido el artífice de la invitación de Petworth al país, y declara “I have some schemes for you, plans of every kind.” (p. 66)), con la existencia de orden superior impenetrable que, mientras permanece indescifrable en sus *patterns* para Petworth, a cuya conciencia se limita la voz narrativa, no se traduce como orden ni al protagonista de la novela ni al lector. En su apellido resuena, sugerida, la palabra *plot*, que además de designar la trama argumental de una narración (en una novela que elabora el paralelo entre la experiencia de Petworth y un relato literario a través de Katya), significa también conspiración, complot, intriga. Esa es la sensación que su presencia produce explícitamente en Petworth, además de poner en evidencia la condición pasiva, la entidad negativa del visitante: “A sense of being implicated, complicated, in someone else's plots comes over him, but he is too tired to understand them, too will-less, too lonely, too personless, not enough the noun, too much the object.” (pp. 174-175) Plitplov incluso introduce

brevemente la agenda, elemento significativo en relación con el relato,¹⁶⁹ cuando Petworth le da los detalles de su conferencia en Slaka:

'At eleven, what a pity,' says Plitplov, taking out a small diary and opening it at what seems to be an entirely blank page, 'There are many meetings and it will not be easy to be there. But you will accept me if I can change things? And understood also if I do not manage it? I expect you teach in a university, you know how busy is the life, I think.' (p. 163)

No hay en la hoja de agenda ningún signo que indique la imposibilidad de Plitplov de asistir, pero éste, no obstante, declara estar ocupado; en la hoja enteramente en blanco, aunque sólo parezca estarlo, se proyectan sus opacos propósitos, y la suya se convierte casi literalmente en lo que se suele llamar *hidden agenda*, un motivo ulterior y no declarado para llevar a cabo determinadas acciones. En este sentido, Plitplov se revela como una figuración más de los manipuladores de Bradbury, sumándose a la serie iniciada con Froelich en *Stepping Westward* y continuada por Howard Kirk.¹⁷⁰ Su parentesco con Howard Kirk parece sellado por la aseveración de Lubijova: “He likes history so much he wants it all for himself.” (p. 81) En este sentido, Plitplov quiere ser un “dueño de la historia”,¹⁷¹ así como Petworth es una nueva figuración del liberal bradburyano, cuyo afán por escuchar todas las campanas y no ofender a nadie es la excusa perfecta para incapacitarse y eximirse de responsabilidades, presente desde *Eating People Is Wrong*, su primera novela. La llegada de Petworth a Slaka es el ingreso a un sistema que divide aguas y dificulta las medias tintas a las que el lingüista suele adherir:

¹⁶⁹ Según se ha visto en II.2.10 respecto a *The History Man*. En relación con la novela anterior, es también posible entender la relación entre Katya y Plitplov, como personajes asociados –en forma primordial, aunque no exclusiva– al relato literario y al histórico respectivamente, como una evolución del antagonismo entre Annie Callendar y Howard Kirk.

¹⁷⁰ Para una elaboración de esta serie en base a la dicotomía entre “comedores” (*eaters*) y “comidos” (*eaten*), ver Suárez Lafuente 1981^a.

¹⁷¹ Frase con la que se ha traducido el título de *The History Man* en su publicación en español (El Aleph, 2007).

There are colleagues of his at home who would regard this country, the ground of which he has just touched with his flat earth shoes, as the model of the desirable future, the outcome to which a benevolent history points; there are others who would see it as the bleak end of things. Petworth, who sees himself as an open-minded man, a voter for modest improvement, only political when roused, has no urgent views, merely a mild irony at the expense of all societies, each with its own fiction of having improved history. (p. 37)

Plitplov desafía el desapego de Petworth poniéndolo en cuestión, insistiendo en que las circunstancias históricas del territorio en el que se encuentra exigen definiciones. En el aeropuerto, Petworth es doblemente recibido por Lubijova, que acepta y adhiere al discurso del partido dominante, y Plitplov, que tiende a cuestionar y operar en las grietas de ese discurso y sus prácticas. La discusión que se suscita entre ellos, acerca de si la expresión correcta es decir que Petworth está cansado “por su viaje” (*by his journey*) o “de su viaje” (*of his journey*), no es más que la manifestación superficial de esa diferencia esencial entre ellos, y Plitplov rechaza las ambigüedades a las que se aferra Petworth:

Tired or not, Petworth senses a diplomatic crux when he meets one, calling for the best exercise of his talents. 'Yes, fascinating, isn't it?' he says, there in the airport at Slaka, 'One of those delightful English cases where two idioms meet and both are relevant. Yes, I'm indeed tired *by* my journey, and I'm also tired *of* my journey.' [...] Taking his pipe from his mouth, Plitplov stares at Petworth. 'Yes, I recall,' he says, 'Always you like to be diplomat, to please everyone. This was noticed in Cambridge. Of course not always everyone is pleased.' “ (p. 67)¹⁷²

El territorio de Cambridge es propuesto por Plitplov como el opuesto de Slaka, aquel donde es posible, impulso aislante mediante, sustraerse al relato histórico: “‘This is not your very nice Cambridge,’ says Plitplov, ‘There you can play your games of the mind, I remember them. Does the reality exist, or is it just a construct of the head?’¹⁷³ Here we

¹⁷² Enseguida, con Petworth ubicado significativamente entre Lubijova y Plitplov en el asiento del taxi, se vuelve a poner al lingüista en posición de dirimir entre ellos, esta vez una cuestión de opinión sobre la representación de la mujer en la literatura de Hemingway. Petworth vuelve a ejercer la diplomacia: “I understand both points” (p. 78).

¹⁷³ Este comentario dialoga directamente con el comienzo de *The Longest Journey*, de E. M. Forster, novela mencionada por Bradbury en “Campus Fictions”, y presumiblemente aludida en la mención de Forster como autor de una novela académica en “The Wissenschaft File”. La acción de esta novela abre

know some answers to that. There is reality everywhere, the art is to survive.” (p. 68)

Las alusiones a Cambridge en este sentido se repiten en boca de Plitplov, como las instancias en las que Petworth trata de mantener una educada neutralidad ante las diferencias de sus interlocutores. Cuando más tarde él y Petworth se reencuentren en la cena de los Steadiman, en la que Plitplov fingirá no conocer a Petworth, se burlará indirectamente de la “diplomacia” de este último:

'You are actually at the universe university, aren't you, Dr Plitplov?' asks Steadiman. 'The answer is a bit yes and a bit no,' says Plitplov, 'I have certain important connections there, but also I do other things. [...] What is your field, Dr Petworth? Some people say it is language. That must be a very interesting matter.' 'It is,' says Petworth, 'Particularly in Slaka at the moment.' 'Oh, you hear about our changes,' says Plitplov, 'Some of them are very good and some of them are very bad. My opinions are in the middle.' “ (p. 164)

Finalmente, Plitplov logrará enfrentar a Petworth con un dilema que no podrá solucionar con diplomacia: o saca de contrabando el manuscrito de Katya del país o las irregularidades de su vista a Slaka (su aventura con Katya, el escándalo luego de la ópera) serán reveladas a las autoridades y personas correspondientes.

II.3.10. El desorden del lenguaje en Slaka

En II.3.5 se ha visto que Petworth deriva una forma de orden del lenguaje, a partir de la articulación de este con el impulso aislante. Su condición de lingüista lo señala

en Cambridge, donde un grupo de estudiantes discute acerca de la existencia de una vaca:

It was philosophy. They were discussing the existence of objects. Do they exist only when there is some one to look at them? Or have they a real existence of their own? It is all very interesting, but at the same time it is difficult. Hence the cow. She seemed to make things easier. She was so familiar, so solid, that surely the truths that she illustrated would in time become familiar and solid also. Is the cow there or not? This was better than deciding between objectivity and subjectivity. So at Oxford, just at the same time, one was asking, 'What do our rooms look like in the vac.?' (Forster, 1960, pp. 1-2)

como especialmente sensible a este plano, y en cierto modo es un gesto de Bradbury por llevar la especialización de uno de sus personajes académicos a lo básico, el lenguaje con el que se construyen tanto los discursos de la literatura que profesan Treece y Walker como de la sociología que profesa Howard Kirk. Slaka desordenará también este aspecto de la experiencia de Petworth, como lo anticipa otro de los epígrafes de *Rates of Exchange*, tomado en este caso de *Los viajes de Gulliver*: en uno de los países visitados por Gulliver, los inmortales Struldbruggs no pueden comunicarse con sus coterráneos mortales, porque la lengua del país se va modificando y extrañándose con respecto a los usos antiguos al punto de volverse irreconocible. Como lingüista, Petworth maneja varios idiomas, pero manejar el de Slaka, perdidos sus orígenes en la noche de los tiempos y producto de la superposición palimpséstica de culturas en un territorio a lo largo de siglos de invasiones y contrainvasiones, es todo un desafío. La descripción hecha por Lubijova a Petworth de la lengua de Slaka presenta un doble rasgo ordenador (en la enumeración de las características rectoras de la lengua) y caótico (en la compleja multiplicidad a la que la simpleza de las características enunciadas no puede evitar aludir):

All you must know is the nouns end in “i”, or sometimes two or three, but with many exceptions. We have one spoken language and one book language. Really there are only three cases, but sometimes seven. Mostly it is inflected, but also sometimes not. It is different from country to town, also from region to region, because of our confused history. Vocabulary is a little bit Latin, a little bit German, a little bit Finn. So really it is quite simple, I think you will speak it very well, soon. (p. 93)

Más de una vez Petworth enfrenta bloques de texto en esta lengua, ya sea en el diario de Slaka que le facilitan en el vuelo de ida o en el libro de Katya Princip que Lubijova le regala: “Here are subtle grammars, cases, declensions and inflexions, an entire constructed universe that in turn constructs and orders the universe itself. Without it the

world would be senseless, and pointless; yet for Petworth it does not mean, it simply is. It ceases to be a closed system; it leaks.” (p. 31) La impenetrabilidad del sentido del lenguaje redundante en la impenetrabilidad del sentido del universo. A esta condición compleja de la lengua de Slaka, se suman las complejidades políticas, que Bradbury también lleva a lo básico al aplicarlas al lenguaje. Al cabo de su primer día en Slaka, Petworth percibe lo que parece un cambio mínimo en la superficie de la lengua de Slaka: se reduce a un reemplazo general de i por u, de modo que, por ejemplo, el cartel publicitario de Sch'veppii que se ve desde la ventana del hotel es reemplazado por otro que dice Sch'veppuu. Un huésped alemán del hotel le comenta a Petworth: “They make a small linguistic revolution here [...]. Now the old words are to be no more used [...]. It is a very important political matter [...], Even Wanko may be replaced.” (p. 108) Wanko es el presidente cuando Petworth llega a Slaka, pero no cuando se va: en el ínterin ha sido reemplazado por Vulcani, una autoridad de corte más conservador y militarista que, según la gira de Petworth deja entrever, ha venido de la mano de la represión con mano dura de las manifestaciones a favor de mayores reformas lingüísticas. Las circunstancias ponen en evidencia la ingenuidad de Petworth al declarar, ante la funcionaria del Consejo Británico que antes de su partida le aconseja mantenerse al margen de todo comentario político en Slaka, “Well, there aren't many politics in linguistics.” (p. 52) La universidad no sólo es escenario de las inevitables luchas intestinas por el poder académico (según explica Lubijova, “The professor is Marcovic, very old, very famous. Perhaps you will not meet him. Often he does not come because so many of the faculty work against him. Of course he himself worked against the professor before.” (p. 187)), sino también de las luchas concretas por una reforma lingüística a nivel nacional:

'Oh, look what these students do now,' says Lubijova, 'When I came, the authorities would not permit.' 'What do they do?' asks Petworth. 'Here are posters to ask for more language reform,' says Lubijova, 'As if the party has not been kind enough. They will not get a reform, they will get the police and some prison.' (p. 187)

En este contexto, la condición de lingüista de Petworth es tan peligrosa y provocativa como lo habría sido la de su tocayo sociólogo. Plitplov le hace notar a Petworth la dimensión política de su aparentemente inofensiva gira de conferencias: “[...] here in my country we are having some little troubles, not very much. But it is the language reform, so a lecture on language could even be a provocation.” (pp. 277-278) Las predicciones del huésped alemán y de Lubijova se cumplen; el último día de Petworth en Slaka, el cartel de Sch’veppuu está siendo reemplazado nuevamente por el de Sch’veppii, y el panorama es oscuro para ciertos sectores universitarios (“end of lib lib liberalization,’ says Steadiman, ‘Vulcani’s an old soldier. I expect things will be rather sticky for some of those people you met’ (pp. 308-309)). La pequeña reforma que dio pie al reclamo por una mayor provoca la reacción en sentido contrario que no sólo niega la reforma mayor, sino que también deshace la pequeña. El brindis del funcionario Tankic durante el almuerzo oficial con Petworth (“‘To language,’ he says, ‘The words that bring us all here, and bring us closer together.’” (p. 125)), sin dejar de ser verdadero por haber traído a Petworth a Slaka, se tiñe retrospectivamente de ironía sangrienta.

II.3.11. Slaka como territorio textual ligado al desorden

A la luz de la manera en que el contacto con el país innominado trae a la superficie desórdenes varios para Petworth, es pertinente considerar la caracterización del mismo, efectuada en el ya mencionado prefacio “Visiting Slaka: a few brief hints”:

Located by an at once kind and cruel geography at the confluence of many trade routes, going north and east, south and west, [...] it is a land that has frequently flourished, prospered, been a centre of trade and barter, art and culture, but has yet more frequently been pummelled, fought over, raped, pillaged, conquered and oppressed by the endless invaders who, from every direction, have swept and jostled through this all too accessible landscape. Swedes and Medes, Prussians and Russians, Asians and Thracians, Tartars and Cassocks, Mortars and Turds, indeed almost every tribe or race specialist in pillage and rape, have been here, as to some necessary destination, and left behind their imprint, their customs, their faiths, their architecture, their genes. This is a country that has been now big, now small, now virtually non-existent. Its inhabitants have seen its borders expand, contract and on occasion disappear from sight, and so confused is its past that the country could now be in a place quite different from that in which it started. And so its culture is a melting pot, its language a *pot-pourri*, its people a salad; at different times, these folk have worshipped nearly every well-known god, consumed almost every possible food (from the milk and eggs of the north to the spices and fruits of the south and east), spoken in numerous tongues, and traded in all the coins and currencies, stamped or embossed with the ever-fleeting heads of the uncountable emperors and princelings, thains and margraves, bishop-krakators and mamelukes who have mysteriously appeared, ruled for a time, and then as mysteriously disappeared again, into the obscure and contorted passages of history.” (p. 1)

El territorio en cuestión se ve así definido como un lugar de intercambio comercial a través de la historia, enfatizado por la repetición de frases como “trade routes”, “trade and barter”, “traded in all the coins and currencies”. El intercambio abre la puerta al caos en la medida en que da lugar a la mezcla, expresada por la caracterización de algunos aspectos del país como “melting pot”, “*pot-pourri*” y “salad”, y con ella a la imposible simultaneidad de opuestos (“at once kind and cruel”, “a land that has frequently flourished, prospered, been a centre of trade and barter, art and culture, but has yet more frequently been pummelled, fought over, raped, pillaged, conquered and oppressed by the endless invaders”). Llevando esta cuestión al plano lingüístico y narrativo, el país se equivale a un palimpsesto, manifestación sincrónica resultante de una sucesión diacrónica de paradigmas impuestos en el que la sobreinscripción redundante en un texto complejo hasta la ilegibilidad. El fragmento anterior se aproxima formalmente a eso, haciéndose eco de la superposición de paradigmas con la lógica

sucesiva del sintagma, mediante el efecto acumulativo de la enumeración llevada al exceso. El juego de enumeraciones también traslada el lenguaje del fragmento anterior hacia el terreno de un relativo caos lingüístico por su aproximación a lo poético: cuando se listan las civilizaciones que pasaron por el territorio, se las agrupa en pares por un criterio de rima antes que histórico (“Swedes and Medes, Prussians and Russians, Asians and Thracians”) para virar hacia el final rumbo al error como juego de palabras (“Tartars” es correcto pero “Cassocks” (casacas) parece un error por “Cossacks” (cosacos), mientras que “Mortars and Turds” suenan convincentemente como nombres de civilizaciones antiguas pero no lo son, y de hecho significan “Morteros y Zurullos”). En otras instancias los términos enumerados se anulan entre sí como en una ecuación que da cero por resultado (“big”, “small”, “non-existent”; “expand”, “contract”, “disappear”), se suceden por derivación fónico-semántica (“melting pot”, “*pot pourri*”, “salad”) o parecen deleitarse en su creciente exotismo sonoro (“emperors and princelings, thains and margraves, bishop-krakators and mamelukes”). A la vez, el ingreso en el palimpsesto mayor que es este territorio geográfico/textual revela un nuevo palimpsesto historizado, catedral de San Valdopin:

Begun in the XIth., extended, under Bishop Wocwit the Good, in the XIIIth., vandalized in the XVth., restored in Baroque fantasy by Bishop 'Wencher' Vlam in the XVIIIth., briefly a mosque in the early XIXth., severely damaged by aerial and land bombardment in the XXth., and since rebuilt from medieval and Renaissance plans by attentive scholars, it enshrines many stages both of human and artistic evolution. (p. 5)¹⁷⁴

Como se ve, intervenciones académicas fieles al impulso historizador han intentado restablecer un orden original con respecto al edificio, que no obstante no puede evitar reflejar las distintas etapas de su evolución. En un sentido similar, la introducción

¹⁷⁴ Ya en el texto de la novela, puede sumarse como instancia palimpséstica la descripción del teatro de la ópera de Slaka: “[...] where damaged plaster shows the arms of an imperial power must once have stood, there is emblazoned a red hammer and sickle” (p. 234).

“turística” de la novela que contiene la descripción de la catedral se propone como proveniente de una fuente enciclopédica, pero caotizada por la intervención humana aún en un ámbito netamente académico como la sala de lectura de la Biblioteca Británica:

A certain reputable encyclopedia, consulted in an old edition, authoritatively observes (if I have read it accurately, and if my hastily scribbled notes, gathered amid the distractions of the great round Reading Room of the British Museum, where white-eyed Italian girls shout hotly for company around tea-time, tempting serious scholars, of whom I am not one anyway, into folly, are correctly transcribed) [...]. (p. 2)

Dado que más adelante en la novela hay una alusión a un jardín de senderos que se bifurcan (“garden of forking paths” (p. 238)), y que Jorge Luis Borges es mencionado en varias ocasiones en la novela siguiente de Bradbury, *Dr Criminale* (1992), no parece descabellado captar en esta alusión inicial a una enciclopedia ecos del cuento “Tlön Uqbar, Orbis Tertius”, que tematiza la idea de la creación textual de un país. En esta novela, el relato histórico y el literario también se superponen palimpsécticamente y se funden en el núcleo oscuro común de su origen:

As a result, in Slaka history is a mystery, and it is not surprising that the nation's past has been very variously recorded and the facts much disputed, for everyone has a story to tell. Perplexities abound, accounts contradict, and accurate details are wanting. But there is no doubt that that history goes back into the deepest mists of ancient Europe, back into the dark and virgin forest, where all history is supposed to begin, all stories to start. (p. 2)

II.3.12. El caos femenino que se trae de casa

Hasta aquí, este capítulo se ha organizado en función de demostrar que la experiencia del viaje a Slaka y el resto del país caotiza los presupuestos en los que Petworth basa cierto orden de su experiencia. Sin embargo, mal se haría en presuponer, en base a esta organización expositiva, que *Rates of Exchange* plantea una oposición territorial clara y categórica entre el desorden de Slaka y un orden bien establecido en la Inglaterra de donde Petworth proviene. Por el contrario, el desorden de Slaka contribuye

a poner en evidencia que el caos bien entendido empieza por casa. Puede que la elusiva Katya Princip sea un ejemplar de la mujer caótica que suele cruzarse en el camino del académico en las representaciones de su experiencia, según hemos visto, pero su poder sobre Petworth no carece de una dimensión ordenadora. Ella lo ‘secuestra’ en medio del día, tras la primera conferencia; mientras atraviesan la ciudad en un taxi, Petworth vuelve a tener la sensación de autorrealización que anteriormente le proporcionó la lectura de su conferencia (ver II.3.6):

[...] Petworth stares out at the cityscape of urban Slaka, where in grey and khaki the people talk, in the day's sun, and the streets flicker past. He stares, feeling separate, pleasurably hijacked; as he does so, a certain small thought occurs to him.

It is the curious thought that he is happy. He is, for a brief spell, in the company of a woman, blonde, batik-clad Katya Princip, whom he finds gay, and amusing, and beautiful, and whose gaiety makes him feel gay too. But there is more to it than that; for Dr Petworth, sitting there in the foreign taxi in the foreign city, clutching his lecture, is not a man much used to feeling that he exists. Over the years he has grown older, seen some greying of the hair, watched his teeth deteriorate and be on occasion extracted, lost his youthful humour, grown more anxious and solitary, felt some centre in him, some ground of being where value ought to be, grow fragile and dissipate. The world about him, as he has come to know more of it, has grown not more real, but less, and life not more living but a parody of itself. People have become repetitions of people already known, desires become an absurd biological urgency, vague therapeutic hungers for variation and complication. The wife who was once everything seems slight now, a drifting mysterious presence and absence; women who appear in his days and dreams as possible lovers have not tugged him with the necessary intensity of emotion. The objects of will have deteriorated like his teeth; he has trouble in summoning up enough substance to be, to stir, to feel, to say. He has come to feel contentless, wordless, not there, grown more used to inner absence than to presence. But now, though he knows he should not be here, though he thinks with anxiety and guilt of the three lost diners, talking about him somewhere in any one of a dozen possible restaurants, though he can think of no adequate explanation for himself when explanation is needed, he feels a curious small sense that exist is what he does. (pp. 205-206)

Como se ve, hay en Petworth un vacío (al que ya se ha asimilado al caos varias veces a lo largo de este trabajo) esencial, una erosión medular efectuada por el paso del tiempo, aún a pesar de su adhesión al impulso aislante que lo ha mantenido al margen de los aspectos más conflictivos que podrían haberlo afectado. En la medida en que Katya

restituye el sentido perdido, al menos momentáneamente, y en consonancia con su insistencia en querer dar a Petworth un relato que equivaldría a darle existencia, hay algo de ordenador en su intervención. Hay para ella una contracara en la experiencia de Petworth, representada por su esposa, Lottie, de quien el adjetivo “oscura” se convierte en epíteto en la novela (“his dark wife” son las últimas palabras de la novela; “his bleak wife, that dark anima” (p. 100), se dice de ella en otra instancia). La opacidad de los designios de Plitplov también se juegan en conexión con ella, puesto que Plitplov parece conocer a Lottie mejor que el mismo Petworth, de modo que es en Slaka, a través del contacto con perfectos extraños, que Petworth confronta el núcleo caótico por impenetrable de esa relación fundamental en su vida: “Cold in the room, he thinks of the warm marital bed at home, where a dark wife lies, or perhaps does not: the dark wife who smokes small cigars, and whose strange doings in Cambridge now begin to mystify him, the dark wife whom Plitplov knows better than he should [...]” (p. 105) Los repetidos fracasos de Petworth en sus intentos de comunicarse desde Slaka por teléfono con su esposa son el reflejo de la falta de comunicación íntima que existe sin la excusa de la distancia geográfica, pero que es puesta en evidencia por la distancia geográfica. Como en *Stepping Westward*, la vuelta a la esposa al final de la novela es una forma de fracaso, un retorno a la negación, a lo académico y lo doméstico como actividades que buscan cerrarse sobre sí mismas fóbicamente, para reducir el desorden, y que en esa búsqueda de seguridad pueden sellar una muerte en vida.¹⁷⁵

II.3.13. El caos lingüístico que se trae de casa

Asimismo, la lengua de Slaka pone en evidencia las posibilidades caóticas del inglés, al fin y al cabo también una lengua cuyo origen se pierde en la noche de los

¹⁷⁵ Para una interpretación del retorno a las esposas por parte de los académicos de Bradbury y Lodge como conformación de un motivo, ver Widdowson (1984).

tiempos y producto de la superposición palimpséstica de culturas en un territorio a lo largo de siglos de invasiones y contrainvasiones. Una vez más, la conciencia sobre este aspecto que Petworth trae de casa sale a la superficie en ocasión de los viajes internacionales, más allá de las particularidades de Slaka; la conferencia inicial que allí dicta, sobre la lengua inglesa como medio de comunicación internacional, ha sido pronunciada ya en múltiples ocasiones en el exterior:

The students stare blankly as he begins his explanation, arguing that in the modern world the English language has quite changed its function, become a new *lingua franca*, so that the most common speech acts in which it is now used no longer involve native speakers at all, but those who use it as a second language: a Japanese talking to a Norwegian, an Indian to a (insert, says the text, local example) Slakan. 'Pleasi, I translati,' says Mrs Goko, tapping his elbow, and stepping forward to speak. They mumble a little to each other as he explains that a new form of language is emerging in the world, divorced from its original cultural associations, dislocated and displaced, a *Spranglais* of potent proportions, manifest everywhere. Signs and advertisements everywhere employed it; newspapers and novels were constructed in its terms, from African polyglot fictions to *Finnegans Wake*. Politics and love affairs were made out of it; planes went up and down, and generally managed to avoid hitting each other, through its use. Behind the language was a world culture, itself divesting itself of its traditional rooted signs: a new world of the plurilingual and the distorted, of the sign floating free of the signified, was upon us. Petworth is talking, says Petworth, about language in a new state of volatility, the world after Babel. The students murmur amongst themselves, or grow tired and stare into the air; Mrs Goko takes his own words and makes them something else; the faces in front of him grow blank to his eyes." (pp. 192-193)

Así, los contenidos expresados y la desconexión de raigambre estructuralista a la que Petworth alude en ella se ponen en juego en la conferencia misma, a través de la necesidad de traducción, que contradice en parte la condición de *lingua franca* del inglés a la vez que refleja la brecha entre significado y significante; la condición dislocada del inglés refleja la del mismo Petworth en el exterior; y la distancia intersubjetiva dificulta el desciframiento de lo percibido por los estudiantes. A la luz de los palimpsestos locales mencionados en II.3.11, la descripción del manuscrito de esta conferencia como palimpsesto indica otra afinidad entre la confusión que Petworth trae

de casa y la que encuentra en su viaje: “Many changes of thought, refinements of feeling, have been scribbled into its margins: Petworth, the author himself no less, has difficulty in reading it.” (p. 42) A la vez, las inestabilidades del inglés son efectivamente representadas por el diplomático Felix Steadiman, que debería resultar uno de los interlocutores más naturales para Petworth por ser inglés también, pero cuya tartamudez dificulta la comunicación. Bradbury explota eficazmente los efectos cómicos de este defecto al poner en boca de un representante diplomático expresiones groseras u obscenas.¹⁷⁶ Steadiman no es *steady* (estable, firme, continuo, sensato) ni en lo lingüístico ni en lo geográfico-político (Petworth parece ubicarse en Slaka mejor que él, y al final de la novela lo envían de vuelta a casa en el mismo avión que Petworth), de modo que hay ironía en el intercambio que mantiene con Petworth acerca del cambio lingüístico:

[...] Thank God for Eng Eng English, at least that stays the same.' 'Well, not exactly,' says Petworth, 'Actually it's changing quite rapidly.' 'Not in Sevenoaks,' says Steadiman, adjusting his tie, 'In any case, this change is quite diff diff different, purely political.' 'Really,' says Petworth. 'Of course,' says Steadiman, 'It's a bunch of lib lib liberals and diss diss dissidents putting pressure on the regime. So they've given ground on the easiest thing, the lan lan language.' 'Hardly the easiest thing,' says Petworth, 'Change the language and you change everything.' 'Oh, they know what they're doing,' says Steadiman, 'They draw the radicals out of the woodwork, then put them away and everything goes back to normal. It'll all be the same again in a couple of months, you'll see. One ought to sympathize, but one's quite grateful really. Change plays hell with dip dip diplomacy. Anyway, un un understand and be un un un understood, that's always been my motto.' (pp. 146-147)

La complacencia de Steadiman respecto al inglés como lengua estable y ajena a las presiones políticas mueve excepcionalmente al aquiescente Petworth a poner leves

¹⁷⁶ Algunas instancias: “a fellow cunt” por “a fellow countryman” (p. 106); “ho ho hotel” (p. 105); “my wife and I are greatly hoping to enjoy your come your come your company” (p. 106); “[...] Now then, what would you say to a nice cock a nice cock...?” ‘Not a cocktail for me, thanks,’ says Petworth” (p. 145); con respecto a la moza de un bar, ‘Good bust good bust good bustling manner. Of course she's flat she's flat she's flattered if you try to speak the lingo’ (p. 146); ‘Perhaps you'd care for a pee,’ says Steadiman, ‘Care for a pee a peach brandy?’ [...] ‘Well, how about a sort of piss a sort of Piesporter?’ (p. 158); “If you feel in need of a bit of ass, a bit of assistance call me, any time.” (p. 182)

objeciones y hacer una afirmación esencialmente política como “Change the language and you change everything.” (p. 147)

II.3.14. El viaje como estructura tematizadora del caos

De este modo, relevar el funcionamiento de las dinámicas de orden y caos en esta novela, en función de las hipótesis trazadas a tal efecto, conduce a la consideración del desplazamiento y la dislocación que representa el viaje como el elemento que posibilita la puesta en evidencia de esas dinámicas. Este elemento tiene injerencia sobre el plano formal de la novela, que no sólo se inicia, como ya se ha mencionado, con un apartado titulado “Visiting Slaka: a few brief hints”, en el que se parodia el tono de las guías turísticas, sino que antes de pasar al relato se incluye el plan de viaje del cliente con los datos de fecha, vuelo, lugar y horario de partida y de llegada, y cada uno de los capítulos lleva por título abreviaturas similares a aquellas que, en la etiqueta adosada a una valija, reducen el destino de llegada a unas pocas letras (en este caso, sintetizan los contenidos de cada capítulo: 1 / ARR. (“Arrival”: llegada), 2 / RECEP. (“Reception”: recepción), 3 / ACCOM. (“Accommodation”: hospedaje), etc.). La lógica narrativa está así subsumida y determinada por la del viaje internacional como sistema, lógica que se extiende más allá de los límites de la novela misma si se tiene en cuenta que Bradbury escribió también un texto humorístico titulado *Why Come to Slaka?*, cuya lectura complementa la de *Rates of Exchange*, que se presenta como una guía turística sobre la ciudad ficcional de la novela (ver II.4.9). De este modo, el viaje como cuestión intermedia, en tanto su razón de ser es la transición entre un lugar y otro, vuelve a la narrativa de *Rates of Exchange* un texto intermedio, enmarcado por las mecánicas textuales del viaje moderno. Como territorio, el aeropuerto también se vuelve significativo de esta intermedialidad; en la novela, este espacio, aún con su

hiperfuncionalización e hiperseñalización, anticipa la desestabilización de los viajes que propicia presentándose como escenario caótico. La partida de Petworth desde el aeropuerto de Heathrow, en Londres, se da en el marco de una huelga de controladores aéreos:

In front of Petworth, the automatic doors open, then close on his foot; inside the great sounding terminal, the summer spectacle is held in a state of suspended animation. Some flights are cancelled, yet more delayed, yet more uncertain; the crowds are gathered in confusion. Germans and Swedes, French and Dutch, Arabs and Indians, Americans and Japanese, sit on chairs, lie on benches, wheel suitcases round on small fold-up wheels, push airport carts here and there, laden with bags from Lord John and Harrod's, Marks & Spencer and Simpson, wear jeans, wear tartan pants, wave tickets, quarrel at check-in counters, wear yashmaks, wear kimonos, buy *Playboy*, buy *La Stampa*, wear beards, wear Afros, wear uncut hair under turbans, buy *Airport*, buy *Ulysses*, request *The History Man* but cannot get it, buy cassette recorders, model guardsmen, Lady Di pens from W. H. Smith, hold dolls, carry tennis rackets in Adidas bags, struggle with backpacks, hold up wardrobe bags, chatter into red telephones of modern design devised to make conversation impossible, wear safari suits, wear flowing robes, wear furs, wear headbands, wear tarbooshes, wear cagoules, sit on stools, eye girls, comb curls, tote small babies, hug old ladies, furiously smoke Gauloises or Players, gather in crowds in hallways or on stairs, depart, led by blue stewardesses carrying large clipboards, in the direction of aircraft. and then, led by yellow stewardesses carrying small clipboards, back into the lounge again. (p. 22)

La descripción recurre nuevamente a la enumeración acumulativa y repetitiva, asimilable a la proliferación como forma del caos, que ya hemos visto aplicado a la descripción del devenir histórico del territorio donde se encuentra el país de Slaka. El efecto caótico se produce también por una hipersemiotización, donde la enorme variedad de vestimentas, actitudes y actividades expuestas por los presentes constituyen una inmensidad apabullante de signos a interpretar por el lector.¹⁷⁷ El efecto de caos

¹⁷⁷ En la sección de *Unsent Letters* titulada "Inspeak: Your Streetwise Guide to Linguistics and Structuralism", Bradbury recurre al aeropuerto como metáfora del mundo posmoderno:

We live, alter all, in a crowded, noisy, polyglot, competitive world, a world which is a real scream. Imagine it as a place of endlessly competing signs, languages, signals and codes, rather like an airport on a holiday weekend when the weather pattern is unfavourable. Signs flash, arrows point here and there, flightboards flutter desperately as they overload with conflicting information, messages over the loudspeakers grow more frantic and more and more languages come at you every minute, until at last you go to the wrong place and watch your plane take off without you. We call this the condition of redundancy, where noise exceeds the capacity to assimilate it. [...] This is our postmodern condition.

cómico sugerido por el párrafo se completa con la yuxtaposición de títulos disímiles como *Airport*, el best-seller de Arthur Hailey que es sinónimo de literatura pasatista (aunque investido de una dimensión autorreferencial en las circunstancias), y *Ulysses*, la obra señera de James Joyce que se ubica en el extremo opuesto del espectro literario en cuanto a elaboración literaria y alusiones cultas.¹⁷⁸ A su vez, la autorreferencialidad adquiere una nueva capa con la mención de *The History Man*, novela del mismo autor que, como se ha señalado anteriormente en este trabajo, se relaciona de distintas maneras con *Rates of Exchange*.¹⁷⁹ Cuando Petworth ya ha aterrizado en Slaka, pero no ha podido aún bajar del avión, la voz narrativa provee el siguiente comentario:

The sun shines, the buildings are white, the world is in a state of traveller's suspension. There are some people who will tell you that the world we live in now is converging, that everywhere is turning into everywhere else, that difference is giving way to universal similarity. At this moment, this seems both true and not. Airports, certainly, are everywhere airport-like, operating to much the same functions, expressing much the same signs, displaying the same abstract familiar lines. Yet behind such similarities there are always the small differences, things that name the place. (...) Words are visible here and there, and they both explain and estrange; [...]. (pp. 14-15)

Se alude así simultáneamente a la similaridad que unifica en profundidad toda experiencia y a la diferencia que distingue superficialmente a cada una, dejando al sujeto en estado de “suspensión” posmoderna donde la enunciación “A” y “no A” es posible (“this seems both true and not”, “they both explain and estrange”). El aeropuerto

(Bradbury, 1989b, p. 174)

¹⁷⁸ La novela no elabora luego esta diferencia entre literatura popular y culta, pero la mención establece una conexión con *Small World*, de David Lodge, que sí la elabora. Ver III.3.13.

¹⁷⁹ El caos de Heathrow es, por otra parte, un reflejo del caos de Londres, la ciudad que lo contiene. Petworth percibe esta superposición en su tránsito desde el interior hacia Londres: “Shards and fragments, chaos and Babel; so summer London has seemed to Petworth as, up from the provinces the previous night, he taxi-ed through it on the way to his hotel near Victoria.” (pp. 20-21) La repetición exacta de la frase “Shards and fragments, chaos and Babel” para describir el momento de máximo caos en la experiencia de Petworth en Slaka, su presencia en la ópera, equipara a ambas experiencias y territorios en términos de desorden. Otros comentarios narrativos continúan la transición caótica de Londres en general a Heathrow en particular: “In the morning (...) London seems a fancy fiction, a disorderly parade of styles” (p. 21); “And at Heathrow, that city in the desert, the summer's stylistic pluralism has chaos added.” (p. 22)

es también territorio apto para reflejar el desorden lingüístico. En Heatherow Petworth observa uno de esos –ahora viejos- tableros informativos que formaban palabras mediante pequeñas solapas giratorias, elemento que representa la caótica dialéctica de sentido y sinsentido operativa en el ámbito del lenguaje: “The flight-boards are fluttering again, in a jumble of letters and digits, a chaos of signs. But, look, they are settling, out of redundancy is coming word: COMFLUG, says the board, and I 55, and SLAKA, and NOW BOARDING.” (p. 24) Literalmente, el destino de Petworth emerge de un caos lingüístico de manera casi fortuita.¹⁸⁰ En otro aeropuerto “The announcements come through the loudspeakers, in a confusion of languages; words become part of the endless web of multilingua that runs through the head like a dream. The flight-boards are fluttering, signs turning toward redundancy [...]” (p. 302)

II.3.15. Desplazamiento y verticalidad

El viaje en avión, además, introduce la cuestión de la perspectiva superior en relación con el desplazamiento. En I.1.12 se ha asociado al eje vertical con la noción de paradigma y de sincronía, así como con la mirada ordenadora. Sin embargo, el narrador de *Rates of Exchange* niega explícitamente este efecto en el caso de Petworth, a quien la altura no logra desafectar del plano horizontal, sintagmático y diacrónico, del desplazamiento:

The world is divided, and divides more every day (...). In the air it should not matter; grander detachments, larger objectivities, seem possible. But in the air the borders and barriers function too, in the mind itself; slowly, strangely,

¹⁸⁰ Esta instancia marca un nuevo punto de contacto con *Small World*, específicamente con el final donde Persse McGarrigle observa un tablero similar (o quizás el mismo que Petworth, puesto que también lo hace en Heathrow para la misma época), donde la emergencia del sentido también parece fortuita: “Every few minutes the board twitched into life, and the names flickered and chattered and tumbled and rotated before his eyes, like the components of some complicated mechanical game of chance, a gigantic geographical fruit machine, until they came to rest once more.” (Lodge, 1986a, p. 385) Este dispositivo evoca la máquina productora de texto aleatorio desarrollada por un científico de la academia de Lagado (ver I.2.6.b.).

consciousness changes, and Petworth can feel the change taking place within himself. Nothing is happening, yet somehow his being is shifting: a Petworth life and a Petworth wife, a Petworth day and a Petworth way, are strangely slipping and disintegrating in his head. (pp. 28-29)

La mente académica a la que se le ofrece la perspectiva vertical, lejos de volcarse, controladora, sobre el afuera, se vuelve inestable en sí misma, afectada por el deslizamiento horizontal (“shifting”, “slipping”). Para cerrar el ciclo, la voz narrativa de la novela provee una instancia similar a la anterior en ocasión del viaje de vuelta de Petworth, una nueva desestabilización de la conciencia propiciada por el vuelo que relativiza la realidad:

Below, the cloud has covered, and there is nothing to be seen. There is something in the air, perhaps to do with the ears, that changes the world obscurely; one can scarcely dispute Marx's proposition that changes in condition produce changes in thought. Consciousness shifts; words and concepts change in weight; reality is not eternal, but a collective construct. Yet things elsewhere matter, history is universal: [...]. (pp. 308-309)

La novela reproduce también el recurso del viaje vertical mediante la descripción repetida de viajes ascendentes en ascensor. Las instancias se acumulan: la subida en ascensor en el edificio del Consejo Británico (p. 54) hasta las dificultosas subidas en los edificios de departamentos donde viven los Steadiman (“So, in total darkness, stumbling, tripping, going endlessly round and round, Petworth begins to climb, in ascending gyres, the spiral of the great stairwell, as it twists and turns, onward and upward, much like life itself.” (p. 156)) y donde vive Katya Princip (“Groping, he finds a back staircase, long and dark, like the staircase at Steadiman's apartment, like life itself, in a sense; he ascends, up and round, round and up.” (p. 182)), pasando por el hotel de Slaka donde Petworth comparte el ascensor con un soldado y una prostituta y tiene atisbos de manejos extraños e incomprensibles:

Bumping and grinding, the lift goes up the inner hole of the building. Petworth sees, from the console above the door, that it has passed his floor and is going higher, up to the top of the hotel, where he has not yet been. A musky perfume comes off the body of the girl, a leathery sweat from that of the man. Then the doors come open, and the couple get out. Petworth stands there, as the doors gape, and sees, for a moment, a view of a large room, where many men are working. It is a technological room, like a recording studio; tape recorders reel, and video monitors flicker, showing blue images of hotel corridors, moving figures, rooms just like his own. Then the doors shut, Petworth descends, and steps out, when they open again, onto a corridor just like the one on the screens. (p. 101)

Esta última instancia ilustra, mediante la reformulación tecnológica del panóptico, que para defender el orden tal como lo concibe, el sistema de turno sí se vale de la mirada superior, abarcadora. El adjetivo “birdlike”, que deviene en epíteto de Plitplov, cobra sentido desde este punto de vista, en tanto un pájaro puede disponer de la mirada vertical, superior, ordenadora, y esto resuena con la sensación que Petworth tiene de los propósitos ulteriores de Plitplov con respecto a su visita. Pero esa mirada es ajena a Petworth, cuyo lugar está en uno de esos cuartos que son observados discretamente, cuya vida se parece a un ascenso a pie, a oscuras y a tientas. Cuando Lubijova lo lleva a la terraza de un rascacielos desde donde se tiene una gran vista de toda la ciudad de Slaka, no es de extrañar que el clima esté nublado y lluvioso y Petworth no pueda ver nada. No obstante, la novela lo provee de un único momento en el que puede ejercer una mirada desde la altura. Significativamente, a esta instancia se le reserva una posición focal casi al final del texto, y la mirada de Petworth se aplica sobre el desfile de los miembros de su propia profesión y aquellas que le son afines y aledañas, puesto que observa desfilar a tres cuerpos integrados por académicos, profesores y escritores del país como parte de las celebraciones por el día nacional de la cultura. En cada uno de esos cuerpos va un personaje representativo del conjunto, a quien Petworth conoce: Rom Rum entre los académicos, Plitplov entre los profesores, Princip entre los escritores. Con su alto grado de organización y su espectacularidad, el desfile es una gran parodia de orden, una apariencia presentada al público en un país que acaba de

sufrir un golpe de estado ante las propias narices de Petworth sin que este se haya apercibido cabalmente del hecho. “And which are the people I didn't meet?” asks Petworth, 'The ones from Nogod and Provd?' 'Oh, I don't think I see them,' says Marisa Lubijova, 'I expect there has been just a little confusion. [...]'” (pp. 291-292) Sólo más tarde, a bordo del avión que lo saca de Slaka, se enterará Petworth a través de Steadiman de que el nuevo presidente muy probablemente declare el estado de sitio esa misma noche, y de que en Provd “they were shoe shoe shooting people” (p. 309). La “pequeña confusión” de Lubijova recubre, cosmetiza, un conflicto que afecta directamente a los colegas de Petworth y pone en peligro sus vidas, pero la mirada desde arriba de Petworth en el desfile no revela nada de esto, sino genera una apariencia de orden de conjunto cuyas omisiones son tanto o más significativas que las presencias. En esta instancia, Petworth, una vez más, no ve lo que está ante sus ojos, como se lo hace notar Steadiman al preguntarle por su experiencia en Provd: “[...] You didn't see anything of that anywhere?’ 'No,' says Petworth, 'I suppose I'm just not a character in the world historical sense.’” (p. 309). En cambio, por encima de la mirada de Petworth y de todos los demás asistentes al desfile, se cierne la verdadera mirada superior:

And higher still, over the whole display, unbelievably big against the tiny faces of the marchers down below (at whom [...] Petworth is looking), are the greater faces, some goatee-ed and some pince-nez-ed, some moustached and some bearded, some stern and clean-shaven, of Marx and Lenin, Engels and Grigoric, Brezhnev and Vulcani, those writers of history without whom the present occasion would not have been possible. (p. 292)

Es la metafórica mirada de estos líderes, reales y ficcionales, desde sus retratos enormes, la que impone su orden vinculado con el relato histórico. La mirada superior de Petworth no tiene poder ordenador, e incluso se hace presente en su ineffectividad en la confusión mental de Petworth antes de quedarse dormido, ejercida sobre un paisaje metafórico al cual no se le encuentra sentido: “The chatter grows, come from the dark

psychic disorientations of travel; images flutter, in accelerating disconnection. From somewhere high up, there is a view down, over vast, encrusted lunar landscapes, rough peaks, icy cavities.” (p. 106)

II.3.16. Intercambios

Por otra parte, la importancia del viaje también radica en que materializa en la trama la noción de intercambio, que es, en última instancia, la fundamental en esta novela, puesto que en ella se sobreimprimen sistemas de intercambio de distinta índole. El sistema universitario y académico se justifica en gran medida como un sistema de intercambio entre docentes y estudiantes o entre colegas investigadores, y Bradbury pone este aspecto en evidencia al utilizar como motor de la trama una gira del Consejo Británico, organismo real que define su función como la de compartir con y difundir al resto del mundo el conocimiento y el talento británicos.¹⁸¹ El viaje al país de Slaka en particular suma otra dimensión, en tanto se trata de un territorio marcado históricamente como transicional, espacio de intercambios de todo tipo (véase II.3.11). El viaje a un país extranjero ya de por sí involucra otros sistemas de intercambio, que en consecuencia son subrayados: fundamentalmente, el monetario y el lingüístico. En II.3.10 se ha ilustrado la dimensión caótica del intercambio lingüístico en Slaka; la misma, con respecto al intercambio monetario, puede ilustrarse con el siguiente diálogo entre Petworth y Steadiman:

'Ah, the cambio,' says Steadiman, 'The wechsel. No one's explained it to you?'
'No,' says Petworth. 'Oh, well,' says Steadiman, 'You have to understand you have now entered a loo entered a loo entered a lunatic economy. For all their socialist rationalization, they've ended up with about five different rates of exchange.'
'Five?' asks Petworth.

¹⁸¹ “The British Council is the United Kingdom’s international organisation for cultural relations and educational opportunities. We create friendly knowledge and understanding between the people of the UK and other countries” (www.britishcouncil.org/organisation, consultado el 3/5/2017)

'It's utter chaos,' says Steadiman, sipping his drink, 'One never knows the value of anything. There's a dip dip diplomatic rate, the one we get, the worst, of course. Then there's a bis bis business rate, a congress rate, and a tourist rate. Then there's the unofficial rate, that's these chaps who stop you on the street and ask to buy your trousers. They'll offer you up to twenty times more than the banks. Strictly illegal, of course, mustn't touch it with a bar bar barge-pole.' 'It sounds very confusing,' says Petworth. 'It is,' says Steadiman sourly, staring across at the girls along the bar, 'What it means is you could be paying anything between the price of a round of drinks and the cost of a three-piece suite for exactly the same ba ba bang. [...]' (p. 148)¹⁸²

Las muchachas contempladas mientras se produce este diálogo son prostitutas (por eso la consideración final de Steadiman), de modo que el intercambio erótico también se ve involucrado; Petworth lo experimenta más adelante no con alguna de las prostitutas, sino con Katya, que lo ilumina al respecto: “You see, here in Slaka, always there must be someone who can help. A person with a power who can pull for you some strings. We learn to live in this way. And if you have a nice body also, this is help. You make some love the way you join the Party. [...] That is the way you get somewhere.” (p. 212) El punto es que el académico, por más que se refugie por el impulso aislante, no puede sustraerse a la realidad, que está atravesada por intercambios de todo tipo, ninguno de ellos enteramente inocente. Katya no tiene empacho en desafiar la complacencia de Petworth, similar a la de Steadiman con la lengua inglesa:

Perhaps you think it is bad. Perhaps you think your life is not like that.' 'I suppose I do,' says Petworth. 'Oh, do you?' says Princip, 'Well, perhaps you are simple. Don't you think that is your nice illusion? Don't you think everywhere all life is an exchange? [...] We have nice words, love, and friendship, and faith. But don't you think there is, what do you say, a calculus? [...]' (p. 212)

Esta cuestión que Katya plantea concretamente a Petworth dentro del terreno textual de la novela propiamente dicha, la voz autoral la plantea al lector, más elaborada y explícitamente, en la dimensión pre/paratextual de “Visiting Slaka; a few brief hints”:

¹⁸² Detrás de este desorden en Slaka hay, como siempre, una variante inglesa, aludida a través de las preguntas que le hacen a Petworth acerca de las políticas económicas del gobierno de Margaret Thatcher como crisis del capitalismo (p. 129) y el impacto de las mismas que evidencia el comentario de la oficial del Consejo Británico: “Our budget's been cut like everyone else's” (p. 52).

That is the way of things in Slaka; but then, where is life not like that? The world is full of money talk; economists are our new wise men. The linguists, whom one meets everywhere these days, explain that every transaction in our culture – our money and mathematics, our games and gardens, our diet and our sexual activity – is a language; this, of course, is why one meets so many linguists these days. And languages, too, are simply invented systems of exchange, attempts to turn the word into the world, sign into value, script into currency, code into reality. Of course, everywhere, even in Slaka, there are the politicians and the priests, the ayatollahs and the economists, who will try to explain that reality is what they say it is. Never trust them; trust only the novelists, those deeper bankers who spend their time trying to turn pieces of printed paper into value, but never pretend that the result is anything more than a useful fiction. Of course we need them: for what, after all, is our life but a great dance in which we are all trying to fix the best going rate of exchange, using our minds and our sex, our taste and our clothes, according to Valdopian principles? So you, *cher lecteur*, (...) what are you doing but putting what you like to think of as your self in the pan, bartering your mind and body, your youth and opinions, on the economic frontier, in an attempt to find a meaning, invent a value, find your highest price, trade at the best possible rate of exchange? (p. 9)¹⁸³

Aquí se plantea que la literatura misma constituye un sistema de intercambio, aspecto al que apunta Bradbury cuando incluye entre los epígrafes de esta novela el siguiente, tomado de *S/Z*, de Roland Barthes: “Narrative: legal tender”. A la vez, es el único sistema de intercambio relativamente redimido; la recomendación de no confiar más que en los novelistas se basa en una defensa del relato literario por sobre el histórico, en un rechazo de la opresión ordenadora en la que puede redundar el segundo. Pero haber titulado la novela *Rates of Exchange*, “tasas de cambio”, y no “intercambio” a secas, apunta al interés textual por ponderar la *ratio* que afecta al intercambio, el coeficiente resultante del inevitable perjuicio en un sentido u otro, la variable entrópica inherente. Ya que ningún intercambio puede ser del todo igualitario, parejo, ordenado; cierto grado

¹⁸³ En la medida en que anticipa sintéticamente y explícitamente las preocupaciones de la novela a la que antecede, cabe considerar la posibilidad de que el pre-texto de “Visiting Slaka” sea una manifestación de desconfianza hacia el lenguaje o de aprensión con respecto al coeficiente de pérdida de sentido involucrado en la expresión verbal, a pesar de la defensa del relato literario que esta cita incluye. Como equivalente, el post-texto *Why Come to Slaka?* parece apuntar a la explotación más plenamente humorística del mismo material, que en la novela, pese a sus múltiples instancias cómicas, no deja de resonar trágicamente en la figura frustrada de Petworth.

de pérdida es inevitable, y esto apunta a la entropía como una de las formas del caos en esta novela.

II.3.17. Intermedialidad

Así como la entropía señala ese ámbito intermedio, tierra de nadie, en que algo imperceptible se pierde perceptiblemente, la novela hace foco en esa forma de la intermedialidad lingüística que es la traducción a través de múltiples personajes que llevan a cabo esa tarea: entre otros, Plitplov es entrevistado por Petworth desempeñándose como intérprete en un congreso (p. 280) y Katya Princip traduce informalmente para Petworth. El personaje que más cabalmente vehiculiza esto, como intérprete y guía oficial de Petworth durante todo el viaje, es Marisja Lubijova. Marisja es especialmente conciente de su condición intermedia y de su diferencia con respecto a Katya en cuanto al uso de la lengua. Katya se apropia del lenguaje como se apropia por unas horas de Petworth, para sus propósitos privados; Marisja se define por oposición a ella (“I am not some lady writer. I don't have a great courage, just a very dull life at Slaka. [...] I do not write and imagine wonderful things, I just make some interpretations [...]” (p. 259)), y es el lenguaje el que se apropia de ella y la anula como individuo:

'Because if you are interpreter, it is easy to grow a little afraid. You speak all the time, but always the words of others. Then you wonder: is there inside me a person, someone who is not the words of those others? You think: can I have still a desire, a wish, a feeling? But of course if you think like this, it is bad for your job, you must forget it. You are not here for that, you are here to make those exchanges, to let the others talk, so the world can go on. [...]' (p. 273)

Marisja se pierde en la traducción, en la intermedialidad que ella misma encarna: “I am just your guide, your interpreter. I am invisible person. A voice, a sort of machine, I do not have words of my own. Just your words to take there, the words of others to bring to here.” (p. 272). En consonancia con esta vaguedad ontológica, este desdibujamiento del

ser provocado por el lenguaje, la instancia de comunión física que sí se da entre Petworth y Katya es reemplazada, en el caso de Marisja, por un momento de comunión silenciosa y cercanía corporal sin acoplamiento. De este modo Marisma derrota, siquiera por un momento, y con un gesto controvertidamente basado en la frustración autoimpuesta del deseo, al orden de un sistema que se impone hasta en la intimidad más absoluta:

And you know those who watch us and listen to us, they would like us to make some love. [...] But I do not think it is their business. I think we disappoint them, yes? [...] Thank you for the drink, thank you to be with me, thank you to be quiet. And perhaps even we did make some love, if not in the usual way. [...] But there is nothing to know, nothing to tell. [...] And now I will sleep next door, where they have put me. (p. 274)

Finalmente, *Rates of Exchange* se cierra con el mismo Petworth perdido en la intermedialidad. A su llegada a Heathrow, se entera de que el maletín que contenía el manuscrito de Katya ha sido alcanzado por el caos bajo la forma desintegradora de la explosión. Las siguientes son las últimas palabras de la novela:

'You're entitled to make a claim, of course. Was there anything in it of great value?' 'I suppose not,' says Stupid. He walks away, following the signs, the words, the arrows, that lead him out, through the green channel that means nothing to declare, into the Heathrow concourse; where, at the barrier, he sees, waving at him, his dark wife." (p. 310)

La voz narrativa abandona al personaje en el territorio intermedio del aeropuerto, en suspenso, siguiendo un reguero de signos que recubren la nada de su ser, renunciando a su derecho a reclamo y a punto de enfrentar –y seguramente, una vez más, amoldarse a– las oscuridades domésticas.

**Dinámicas de orden y caos en la novela académica inglesa: los casos de Malcolm
Bradbury y David Lodge, con foco en el período 1975-1984**

Parte II: Malcolm Bradbury

**Capítulo II.4: aspectos de la experiencia universitaria y académica y su
representación en la producción literaria de Malcolm Bradbury posterior a
1984**

II.4.1. Cuts (novela corta, 1987)

II.4.1.a. Impulso aislante

En 1986, la compañía televisiva Eldorado contrata a Henry Babbacombe, escritor experimental poco conocido, que también se desempeña como docente universitario de cursos de extensión,¹⁸⁴ para que escriba el guión de una miniserie. Henry se ve involucrado en el proceso sin ninguna experiencia, a costa de su empleo en la universidad y fútilmente, puesto que no produce casi nada original sino que termina por limitarse a adaptarse a los requerimientos de contenidos y tiempos acelerados de sus empleadores. Al final, por cuestiones varias, la realización de la miniserie termina siendo cancelada. El componente universitario / académico de esta novela corta es menor y secundario con respecto al universo de la escritura creativa, literaria y para televisión, pero, como siempre en Bradbury, significativo. El contexto histórico de esta novela corta es el de los severos recortes presupuestarios que, luego de la época de expansión de las universidades, afectó entre otras a muchas de estas instituciones durante el régimen de Margaret Thatcher como Primer Ministro: “It was the summer of

¹⁸⁴ El departamento para el que trabaja Henry lleva el nombre de “Extra Mural Studies”; como su nombre indica, se trata de cursos dictados ‘extramuros’, por fuera tanto del ámbito físico de la universidad como de su estudiantado regular, para un público general adulto. “I always say it’s an ideal place for an outsider to be,” (Bradbury, 1987, p. 26) declara Henry jocosamente, aludiendo a la condición de marginal y desclasado social que se atribuye.

1986, and everywhere there were cuts. [...] They were axing the arts, slimming the sciences, [...]. They were chopping at the schools, hewing away at the universities, [...].” (Bradbury, 1987, p. 2) La universidad de provincia para la que Henry trabaja se ve especialmente perjudicada por su condición menor, y por ende sumida en un universo administrativo y financiero caótico, donde la única certeza es negativa: “And in this uncertain world there is one certain thing. This university has no money, none at all.” (Bradbury, 1987, p. 47) El profesor Finniston,¹⁸⁵ a cargo del departamento de extensión, se ve en la necesidad desesperante de prescindir de los servicios de algunos de sus empleados, y aunque Henry es más capaz y diligente que la mayoría de sus colegas, es mucho más problemático despedir a alguno de ellos (porque tienen familia, problemas de salud o intenciones litigiosas) que a él, que no tiene dependientes y ha conseguido otro trabajo, aunque sea momentáneo:

'Babbacombre,' said Finniston, 'it is my sad duty to have to cut out two members of staff. I have been desperately hoping all summer that two of my colleagues would be hit by buses on the street. I've kept sending them out every day on dangerous errands, but I fear my weak little stratagem has not worked at all. Well, I do believe the bus has come at last. Clearly in the circumstances you have no more need of us. [...] How fortunate, that your triumph should coincide so exactly with our desire to be rid of you.' (p. 46)

El despido desarma la cómoda estructura que Henry había establecido llevando al extremo las bondades del impulso aislante: dictando clases nocturnas para la universidad, y sin intentar formar pareja o una familia que requiriera de un ingreso más sustancial por su parte, podía dedicar el día entero a escribir sus novelas experimentales (“[...] described as 'obscure but glittering with wit' (*Daily Telegraph*), 'busty and bouncy with Beckettian overtones' (*Daily Mail*) and 'paradigmatically intertextual and

¹⁸⁵ En una novela donde se menciona a Samuel Beckett varias veces (es una de las influencias sobre la escritura experimental de Henry), el nombre de este profesor resuena con ecos beckettianos: como Mr Endon en *Murphy* (Beckett, 1938), Finniston reúne en su apellido la idea de final (*finis*) y la preposición que denota continuidad o continuación (*on*). Se sugiere así la agonía, existencia degradada o mera subsistencia beckettiana del departamento al que Finniston representa y de la institución que lo contiene.

parodically postmodern' (*Glyph*).” (Bradbury, 1987, p. 80)) encerrado en un cobertizo sórdido al fondo de su jardín. Sus creaciones literarias están tan desconectadas del realismo en cuanto a estilo de escritura como él mismo de la realidad en cuanto a estilo de vida. Pero la realidad reclama a Henry, bajo la forma concientizadora de una joven entrevistadora radial antes que bajo la forma activa de su cambio de empleo. La joven, pese a no ser una académica, pone a Henry en contacto con los requerimientos del impulso historizador:

‘[...] I'm not sure there's an about about for a book to be actually *about*, are you?’ asked Henry. ‘I'm afraid I doubt the existence of an external reality.’

‘I can see how you would, sitting here all day on your tod in an old shed like this,’ said the girl. ‘But wouldn't you say the writer has a responsibility, I mean, with all the unemployment, and the deprivation, and the cuts, and the computer revolution, I mean, doesn't that worry you, don't you feel you ought to write about that?’

‘Naturally as a maker of fictions I believe the world is a fiction,’ said Henry. ‘I am competing with the world, not trying vulgarly to imitate it.’ (Bradbury, 1987, p. 25)

El cambio de empleo quiebra el aislamiento y moviliza literalmente a Henry, obligándolo a desplazarse de su ámbito pastoril a la gran ciudad, donde eventualmente quedará hospedado. Aún allí, las instalaciones de Eldorado son adyacentes a la de la universidad local (una ubicación, según el dueño de la compañía, elegida a propósito para no perder nunca de vista el propósito educativo del medio televisivo). Cuando Henry la atraviesa, el texto combina el elemento irónico de la existencia de una entidad que sólo puede ofrecer orden manteniéndose detenida en el tiempo lo más posible, al margen de la historia y la realidad, con un elemento elegíaco:

There was a short-cut through the courts and archways of the great Victorian university, and Henry took it. The great Gothic buildings, much blackened by the industrial smoke that had largely financed them in the first place, stood silent, for evidently in the world of academic life the peace of vacation, the ideal time in the university calendar, continued. Something like a hallowed silence reigned. A few dirty pigeons cooed malevolently at him from the sagging gutterings, and from the stone head of the statue of the founding Victorian philanthropist that rose up like a ghost in the middle of the court. The bell in the broken clock tower bronchitically

croaked out the turning hour. Someone without musical ability was practising the bassoon. A few notices flapped away on a board, announcing essay competitions on whether there should be a third sex or pointing directions to a place where one could give one's blood. The campus was quite different from Henry's own, and yet he felt at once at home in the distinctive world of intellectual contemplation, quietude, mannered eccentricity, and indifference to sad and foolish reality, which quite simply, he felt, represented the best of all human life. It was the world in which he truly knew he belonged, and the world from which, because of the cuts, he had now been excluded. Sad at heart, he walked on through the rain toward the moneyed modern world of glass and concrete. (Bradbury, 1987, p. 59)

En paralelo con este duelo, y al comenzar a observar el noticiero a diario en la ciudad, Henry entiende que, en cierto modo, la televisión puede ofrecer al gran público el mismo tipo de refugio ordenado con respecto al caos y al flujo histórico que la academia ofrece a unos pocos:

It was a serial that Henry watched intermittently, glancing at its banal horrors, its bland tragedies, its half-apocalyptic messages, its unstructured and chaotic plots. It made him glad to be writing a serial of his own, shapely, ordered and elegant. It even made him understand why people might actually want to watch a tale of reassuring characters, traditional and solid houses, established customs, sunlit lawns, sentimental feelings, flowing nostalgia and an all too happy ending [...]. (Bradbury, 1987, p. 76)

Por último, vale considerar que, puesto que se hace aquí hincapié en la representación de la experiencia universitaria y académica, puede parecer que la sátira que domina *Cuts* se centra especialmente en ella. Por eso conviene cerrar esta sección con la aclaración que la aguda ironía de Bradbury en realidad no desprecia blanco alguno, y que el mundo televisivo,¹⁸⁶ en este caso, recibe el mismo tipo de tratamiento.

II.4.2. Doctor Criminale (novela, 1992)

¹⁸⁶ Mundo que Bradbury conocía bien también por experiencia propia, habiendo llevado a cabo la adaptación televisiva de las novelas *Porterhouse Blue* (Tom Sharpe, 1974), *Cold Comfort Farm* (Stella Gibbons, 1932) y guiones para episodios de distintas series, entre ellas *Inspector Morse* (basada en las novelas detectivescas de Colin Dexter, ambientadas en Oxford).

II.4.2.a. Síntesis argumental

A fines de 1989, el joven periodista literario Francis Jay se encuentra súbitamente desempleado y accede a trabajar para una pequeña productora televisiva en la preparación de un programa sobre el destacado pero elusivo intelectual europeo Bazlo Criminale, conocido como “el Lukacz de los noventa”. Jay se embarca en el estudio de la vida y obra de Criminale, tomando creciente conciencia de la curiosa falta de precisiones y las numerosas contradicciones e incompatibilidades que surgen de ese estudio. La investigación lo lleva a emprender una serie de viajes: a Viena, para entrevistarse con el supuesto biógrafo de Criminale, el profesor Otto Codicil; a Budapest, para entrevistarse con Sandor Hollo, otrora asistente de Codicil, y donde conoce a la bella Ildiko Hazy, editora de los primeros libros de Criminale; al norte de Italia, con Ildiko, para filtrarse en un congreso internacional donde conoce personalmente a Criminale y su tercera esposa; a Lausanne, también con Ildiko, para rastrear los movimientos posteriores de Criminale e informar a Cosima Bruckner, una espía financiera con la que se ve involucrado. En el proceso, Jay, lejos de aclarar su panorama, se siente cada vez más intrigado por la personalidad y circunstancias confusas de Criminale; y descubre, además, que años antes Ildiko tuvo un romance con Criminale. En Suiza Ildiko abandona a Jay y desaparece, habiendo vaciado las cuentas suizas en las que estaban depositadas las cuantiosas regalías de Criminale; Jay vuelve a Londres, habiéndose producido la debacle del proyecto televisivo.

Meses después, su nuevo empleo periodístico lo lleva a Buenos Aires; allí conoce por casualidad a Gertla, la segunda esposa de Criminale, quien lo informa sobre las acciones políticas y amorosas del intelectual. De vuelta en Europa, Jay se encuentra en Bruselas con Cosima Bruckner para conciliar las averiguaciones de cada uno, y termina iniciando una relación con ella. Poco después, Jay asiste a un congreso en

Stuttgart y tiene ocasión de volver a conversar personalmente con Criminale, e incluso reprocharle algunos de los aspectos más oscuros de su pasado. Tras la muerte de Criminale apenas después del congreso en Stuttgart, Jay recibe una carta de Ildiko, que espera verlo en un próximo congreso en Norwich. Jay asiste y presenta una ponencia sobre Criminale, pero Ildiko nunca aparece.

II.4.2.b. Impulsos paradigmático, totalizador y aislante

El consenso crítico respecto a no considerar *Doctor Criminale* una novela académica, en base al hecho de que esta no transcurre en una universidad ni tiene como protagonista a un profesor, merece ser desafiado en función de la gran potencia con la que operan en ella elementos académicos, fuertemente ironizados. Puede que Francis Jay, personaje principal y narrador de la historia, no se desempeñe formalmente en la academia, pero él mismo deja en claro que su paso por la universidad es la principal fuerza determinante en su vida, al punto de que se niega a proveer datos biográficos convencionales sobre su persona; a modo de biografía, se limita a describir su experiencia universitaria, regida por un paradigma que es, desde su punto de vista, más importante que las circunstancias de su nacimiento, crecimiento y crianza:

Briefly, then, in the Mid-Eighties, that mysterious and now totally lost decade, I was an undergraduate at the University of Sussex, the Sixties-by-the-Sea. Here I was smart as a button, and here I acquired my literary education. It was the Age of Deconstruction, and how, there on the green Sussex chalk downs, we deconstructed. Junior interrogators, literary commissars, we deconstructed everything: author, text, reader, language, discourse, life itself. No task was too small, no piece of writing below suspicion. We demythologized, we demystified. We dehegemonized, we decanonized. We dephallicized, we depatriarchalized; we decoded, we de-canted, we de-famed, we de-manned. (Bradbury, 2011a, p. 8)

El paradigma particular y posmoderno de la deconstrucción da forma a la cosmovisión personal de Jay, de manera similar a aquella en la que el paradigma particular y moderno del marxismo da forma a la cosmovisión personal de Bazlo Criminale –ya sea

por su aceptación o por su rechazo, ya que Criminale ha profesado ambas actitudes—. Y Jay encara la investigación sobre la persona de Criminale como un proceso deconstructivo (que es ordenado, a diferencia de uno destructivo), como un acto de lectura e interpretación. El impulso paradigmático se superpone con el totalizador en tanto el paradigma adquirido mediante la educación superior excede el ámbito académico y pasa a ejercer su influencia sobre la esfera vital. En el caso de Criminale, la totalización adopta otras formas: este intelectual no sólo viaja por todos los países del mundo (ligando una vez más inquietud intelectual con inquietud física y desplazamiento), sino que incursiona como autor en múltiples formas literarias (novela, teatro, poesía épica, tratado filosófico y económico, ensayo de viaje), además de estar permanentemente dictando conferencias y asistiendo a congresos. Esta totalización que hace de Criminale un hombre eminentemente ‘exterior’ coexiste contradictoriamente con el siempre inevitable impulso aislante del académico. Cuando Jay visita el estudio de Criminale en su departamento de Budapest,¹⁸⁷ señala: “Everything was tidy and neat, like the room of a monk in a monastery.” (Bradbury, 2011a, p. 110) Pero Sandor Hollo desafía esta visión de inmediato: “You know, for one who thinks he lives a little well. Not quite a monk in a cloister, I think.” (Bradbury, 2011a, p. 111) La contradicción que envuelve permanentemente a Criminale es en parte producto del conflicto inherente a los impulsos académicos.

II.4.2.c. Los congresos internacionales

Otro elemento académico potente y potentemente ironizado en la novela lo constituyen los congresos internacionales, en cuya descripción los impulsos académicos convergen explícitamente con la dinámica de orden y caos. El congreso que tiene lugar en la Villa Barolo, al norte de Italia, bajo el título ‘Literature and Power: The Changing

¹⁸⁷ Es significativa la aclaración que Ildiko considera necesaria en esta ocasión: “Oh, by the way, do not think we all live like this. Criminale is a famous academician and has a special arrangement.” (Bradbury, 2011a, p. 110) El núcleo de privacidad del estudio es prerrogativa del académico.

Nineties: Writing After the Cold War' es totalizador –reune asistentes de todas las nacionalidades y tendencias estéticas e intelectuales– y a la vez aislante al punto de la literalidad, pues la villa se encuentra en una isla de difícil acceso. Merced a los auspicios de una patrona millonaria, Barolo provee de tal confort y placer a quienes la frecuentan que equivale a la perfección edénica previa a la Caída:

Looking round, I realized that Ildiko was right: Paradise was no bad name for it after all. For, inside the villa and outside it, Barolo seemed a place where nothing could be faulted, except for the sheer absence of fault itself. No doubt its very confusions were intentional.[...] In a true Paradise nothing is overlooked. (Bradbury, 2011a, pp. 135-136)

Pero esta descripción coexiste con esta otra:

No matter how well protected, perfection is never eternally safe. Even here in Paradise the scholars and writers suffered constant annoyance. There were the attempted intrusions of the tourists, occasional curiosity from the press. There was the endless irritating mechanical whine from Italian motorscooters on the autostrada across the lake; even from time to time a tempestuous Alpine storm, which could bring down trees, sink small boats, and send the paperwork and thought of days flying across the studio. (Bradbury, 2011a, pp. 154-155)

Una tormenta como la mencionada tiene lugar de hecho durante el congreso, causando destrozos considerables; pero incluso el mismo congreso representa una alteración y un desorden para los *scholars* que se alojan regularmente en la villa, abocados monásticamente al estudio y la escritura, de modo que orden y desorden se fractalizan y relativizan al interior y exterior de la villa. En el microcosmos del congreso, no exento de conflicto, Criminale es la deidad ordenadora:¹⁸⁸

Carefully steered by Monza, the conference began to acquire what, wiser and older now, I see is a familiar congress sensation – the strange feeling that no other world

¹⁸⁸ Considérense también las connotaciones sobrenaturales, divinas y cósmicas de la primera aparición de Criminale en el congreso: “From the moment he appeared, from goodness knows where, amongst us, it was immediately apparent that Bazlo Criminale had given the room the centre that, in the chaos of arrival, it had seemed to lack.” (Bradbury, 2011a, p. 129)

exists, this is the one human reality, that problems left behind were never real problems anyway, that every convenience, pleasure and delight is yours by absolute right. Then conference personalities begin to emerge, conference friendships – more than friendships – begin to develop, conference hostilities begin to grow: in our case, between French and Italians, Indians and British, novelists and poets, postmoderns and feminists, critics and creators, writers and politicians, and, of course, visiting conferees and the regular scholars. Yet there was always Bazlo Criminale, who proved to be the one reconciling figure. He was resident scholar and conference visitor. He was writer and politician, critic and creator. He was with us, but more than us; he was almost the spirit of the place itself. (Bradbury, 2011a, p. 155)

Para referirse al congreso de Lausanne, titulado “International Congress on Erotics in Postmodern Photography”, la novela repite el procedimiento. El aislamiento está dado por una excursión nocturna en barco por el lago, a la que asisten todos los participantes del congreso; una vez así ‘microcosmizados’, flirtean con el caos bajo la mirada tutelar del motor inmóvil que es Criminale:

They had a band on board, so they began to dance. There was a bar on board, so they began to drink. There was finger-food on board, so they began to snack. There were celebrities on board, so they started celebrating. There were evidently illegal substances on board, so they began to dream. There were lips and breasts and buttocks on board, so they began to neck and fondle and nuzzle and suck. They were beautiful people, and they knew they were, so they started to do beautiful and outrageous and infinitely photographable things. They also photographed themselves doing them, making their circle of unreality complete. But amid all this glitzy excitement there was one small pool of calm, sanity and metaphysical reason. It surrounded, of course, Bazlo Criminale. (Bradbury, 2011a, pp. 223-224)

El congreso de Stuttgart, titulado ‘The Death of Postmodernism: New Beginnings’, provee el aislamiento necesario al tener lugar en una gran cabaña en la espesura de la montaña. Aquí el rol de Criminale es más modesto, quizás porque el alcance del congreso es más modesto, menos totalizante (los participantes no son numerosos y provienen en su mayoría de Europa del Este), y porque él mismo está ingresando en cierta decadencia.¹⁸⁹ Y para el congreso final en Norwich, aunque apenas tiene lugar en

¹⁸⁹ Este congreso en particular es empleado por Bradbury para establecer lazos auto-intertextuales. Uno de los hablantes anunciados es Henri Mensonge, protagonista del texto humorístico-satírico *My Strange Queso for Mensonge: Structuralism's Hidden Hero*, al que nos referiremos más adelante en este capítulo.

una universidad inglesa de provincia, la novela reserva ecos del congreso inicial en Barolo:

In my opinion a university campus is a rather strange place, out of time, into space, away from the drab urban grey, in the lush urban green, caught in a separate world that seems to have little to do with everyday history. In fact it all seemed rather like the strange, happy timeless time Ildiko and I had spent together at Barolo, until at last we were ejected from Paradise and thrown back on real things again. (Bradbury, 2011a, p. 332)

Con Criminale muerto, la expulsión del paraíso aislado académico es en cierto modo definitiva.

II.4.2.d. Caos e historia

Por último, Doctor Criminale es probablemente la novela de Bradbury donde las alusiones explícitas al caos más abundan.¹⁹⁰ La teoría del caos en particular es mencionada varias veces como uno de los intereses de Criminale: en Stanford diserta sobre los fractales de Mandelbrot, y en su escritorio de Villa Barolo Jay ve un artículo inconcluso sobre filosofía y teoría del caos. Si Criminale es una figura de orden al interior del universo académico, lo que Jay comprueba en el curso de sus averiguaciones es que su vínculo más estrecho fuera de ese universo es con el caos por medio de la historia, en particular los desarrollos que constituyeron la historia de la segunda mitad del siglo XX en Europa del Este. A Jay le duele descubrir que Criminale cometió varios hechos moralmente reprochables durante esos años, desde permitir que una mujer a la que amaba fuera silenciada por los rusos en la Hungría de 1956 hasta permitir que fuerzas del este como la KGB y el Comunismo hicieran tratos turbios con Occidente mediante el dinero de sus regalías, además de haber operado él mismo como oscura

A su vez, entre los asistentes al mismo congreso se encuentra el profesor Rom Rum, personaje de *Rates of Exchange* (ver el capítulo II.3). Los *vloskan*, es decir, la moneda de Slaka (el país donde transcurre *Rates of Exchange*) también es mencionada.

¹⁹⁰ La herramienta de búsqueda léxica en el texto electrónico revela que la palabra *chaos* se encuentra veinticuatro veces, cinco de ellas formando parte de la frase *Chaos theory*, *Chaotic* ocurre ocho veces. *Disorder* y *disordered* ocurren nueve veces.

conexión entre Oriente y Occidente. Pero, a la vez, en su recorrido por Austria, Hungría, Alemania y Suiza, Jay ha ido recolectando testimonios locales de lo que representó vivir bajo los regímenes de esa región; al final de la novela, una compatriota de *Criminale* explicita el vínculo entre nación, historia y caos:

‘Nobody understands Bulgaria, it is too small a country, only eight million. Nobody thinks of us, our image is negative, we are always the toy of others. But *Criminale* is ours, someone who struggled to exist in a world of forces no one can stop. He was born in chaos, he lived in chaos. He expected chaos, he wrote of chaos. He saw the chaos that is hidden in all things, reason, history. Remember his great book is called *Homeless*. He had no certainties to live by, nowhere safe to go. He did not only play with nothingness. He knew it. For us chaos is not a theory, it is a condition. We do not like him so much, but he is very Bulgarian writer.’ (Bradbury, 2011a, p. 335)

Pese a la distancia geográfica de América Latina con respecto a Europa del Este, la novela establece no obstante una relación con ese otro territorio tradicionalmente caótico en el imaginario europeo, y en especial con Argentina, lugar del encuentro entre Jay y la segunda esposa de *Criminale* en los albores de la década de 1990:

If history (which we now call lifestyle) should happen to come calling, demanding a signature or a commitment, I should probably sign anything, like most of us. As far as I can see (which is not very far), few of us have worked up enough of a self to resist giving in, giving up, going over. Naturally I would always be tolerant, sceptical, permissive, pragmatic, good-hearted, open, late liberal. I would also assume nothing is true or certain; no ideology, philosophy, sociology, theology any better than any other. Life for me would therefore be a spectacle, a shopping mall, an endless media show, in which everything – amusing or grotesque, erotic or repulsive, heroic or obscene, sentimental or shameful – is an acceptable world-view, and anything could happen. There would be no great wisdom, and no great falsehood. A mule would be the equal of a great professor. Or so, I seem to remember, they say in Argentina. (Bradbury, 2011a, pp. 340-341)

La traducción al inglés de los versos “todo es igual, nada es mejor; lo mismo un burro que un gran profesor”, del tango “Cambalache” (Enrique Santos Discepolo, 1934) constituye, además, uno de los tres epígrafes de la novela, haciendo del caos o el desorden –el cambalache– el alfa y omega de *Doctor Criminale*. “On écrit l’histoire,

mais on l'a toujours écrite du point de vue des sédentaires, et au nom d'un appareil unitaire d'Etat, au moins possible même quand on parlait des nomades. Ce qui manque, c'est une Nomadologie, le contraire d'une histoire." (Deleuze & Guattari 1980: 34) El relato del errante Criminale puede ser leído como un intento de nomadología, un relato que subsume la historia a las complejidades de la experiencia individual del intelectual, mientras la academia se esfuerza por dar forma y conciliar una y otra.

II.4.3. To the Hermitage (novela, 2000)

II.4.3.a. Síntesis argumental

La novela narra hechos verídicos: el viaje del ya maduro enciclopedista francés Denis Diderot (1713-1784) a San Petersburgo en 1773, su residencia y relación con Catalina la Grande una vez allí, su regreso a París, sus últimos años y su muerte. Esta narración alterna con otra que transcurre en 1993. El escritor que la narra (cuyo nombre no se menciona) se une a un grupo reducido, como parte de un "Proyecto Diderot", organizado por un profesor sueco y su esposa, para realizar un cruce en ferry desde Estocolmo hasta San Petersburgo. No son del todo claros los propósitos y alcances del "Proyecto Diderot", que funciona como un pequeño congreso donde se espera que los participantes presenten ponencias que serán publicadas, pero el escritor en particular viaja con el propósito de ver la biblioteca de Diderot, que la emperatriz Catalina compró al enciclopedista e hizo trasportar a su palacio de Invierno en San Petersburgo; Catalina invitó entonces a Diderot a visitarla, dando así origen al viaje que constituye la narración alterna. Galina Stavaronova, una anciana académica rusa, guía al escritor por la ciudad y lo ilumina acerca de la biblioteca de Diderot, diseminada e incompleta por los avatares históricos. A la hora de volver, el escritor descubre que Galina le ha regalado subrepticamente un volumen de esa biblioteca.

II.4.3.b. Impulso aislante e historia

Siguiendo con la progresiva ‘des-academización’ de sus novelas, Bradbury se vuelca con ésta, la última que publicó en vida, hacia una variante genérica distinta en la cual, pese a la distancia entre ellos, coincidió con Lodge, quien sintetiza la cuestión en estos términos:

[...] each of us decided quite independently to steer our narrative writing in a new direction at about the same time, and took the same generic route: the biographical novel about an historical writer.¹⁹¹ [...] We were, however, propelled in this direction by the *zeitgeist*. Towards the end of the last century and in the first decade of the present one an increasing number of literary novelists published books which applied the techniques of fiction, especially its rendering of subjective consciousness, to the life stories of past writers [...]. (Lodge, 2011c, KL 69 -77)

Sin embargo, la línea argumental narrada en forma paralela a la biográfica de Diderot, que –puesto que los capítulos correspondientes a cada una alternan estrictamente uno a uno– ocupa aproximadamente la mitad de la novela, presenta los ya tradicionales elementos del universo académico de Bradbury. El aislamiento y el movimiento metafóricos del académico nuevamente encuentran su correlato concreto en el congreso realizado a bordo de un barco en marcha, correlato duplicado a su vez, en cuanto a desplazamiento, por el peregrinaje de Diderot (como autor intelectual y parcialmente material de la Enciclopedia, asimilable al académico) y, en cuanto a aislamiento, por la lejanía y el clima invernal de San Petersburgo, y más particularmente por la imagen de la ermita que da nombre al palacio de invierno de Catalina.¹⁹² Pese a sus impulsos académicos ordenadores, el Proyecto Diderot está atravesado por el caos y la impredecibilidad. Para empezar, el escritor se ha embarcado en el asunto sin entenderlo del todo y, según descubrirá, los otros participantes están en la misma situación (“To be

¹⁹¹ Lodge incursionó en este género con sus novelas *Author, Author* (2004) y *A Man of Parts* (2011).

¹⁹² Ambos –desplazamiento y aislamiento–, tanto en la línea narrativa de Diderot como en la del escritor, inscritos en el título de la novela.

quite frank, I have no real idea of what Bo Luneberg's much-discussed Diderot Project is; many intellectual projects tend to end up like this." (Bradbury, 2011b, KL 1379-1380)). La llegada a Rusia coincide con una violenta y peligrosa crisis política ("But whatever our project is, one thing has surely now become luminously clear. This just ain't going to happen. The chaos of history is busy, far too real and present, for that sort of high-minded academic junketing." (Bradbury, 2011b, KL 1386-1387)), y sin embargo el proyecto sigue adelante:

The event is in train. Bo is already speaking. Difficult events surround us, he's announcing, waving his glasses. But when the world is in chaos, all the more reason for all the more reason. When things are in confusion, there must always be those who follow the bright torch of truth. When times darken, the world needs those who can deal in clarity and wisdom, can unify anarchy and order, real and ideal, arts and science. As Bo goes on speaking, in his reassuring fashion, as if it is perfectly normal for us to read theoretical papers to one another while sailing into a revolution, I try to draw thought and idea together from the darkness of stupor. (Bradbury, 2011b, KL 2503-2510)

Las circunstancias han conspirado de modo tal que el escritor, primer ponente, no ha tenido tiempo de escribir la ponencia requerida, de modo que improvisa una historia apenas vinculada con Diderot. La performance académica no mejora con el segundo ponente, el estadounidense Jack-Paul Verso, profesor en la universidad de Cornell y autor de *The Feminists' Wittgenstein*, con su ropa de marca y su gorra de béisbol que dice "I LOVE DECONSTRUCTION" ("I know his type at once: he's a funky professor. [...] He's trouble, the American academic high-flyer type, intellectual adrenalin personified, always push-push-pushing to be where it's all at." (Bradbury, 2011b, KL 1546-1549)), tampoco presenta una ponencia sólida, sino se dedica a glosar y discutir la ponencia anterior. Lo cual no debe extrañar, puesto que Verso es uno más en la línea de ambiguos adalides del caos con los que Bradbury puebla sus universos académicos, y si se especializa en el Iluminismo es para de(con)struir la soberanía de la razón y el

conocimiento, y socavar, por ende, los cimientos mismos de la actividad académica a la que se dedica. Su síntesis adquiere dimensiones universales al tocar la cuestión entrópica:

Reason's gone the same way as religion. We're way beyond the end of the Cartesian project. We no longer believe in a single continuous self. We no longer believe in thought as the way the brain works, any more than we think we live in a cosmos made by a magnificent watchmaker. All we know is the cosmos is chaos, moving sideways at fantastic speed toward an explosive and senseless destination no one can understand. When it gets there it blows up or gets turned into some anti-matter. Doesn't it give you pause? It should do. It gave Einstein pause.' (Bradbury, 2011b, KL 2019-2023)

Además del desorden de este congreso en particular, el caos se fractaliza en otros relatos de ocasiones académicas del escritor: las conferencias que dio en las Islas Canarias en la época de Franco, durante una rebelión estudiantil por la independencia canaria (cuando dio sus conferencias sobre *The Scarlett Letter* y *Moby Dick* en medio de tiroteos, mientras el profesor que lo había invitado se mantenía en la clandestinidad); la ocasión en que viajó a dar una conferencia a un pueblo recóndito en Finlandia,¹⁹³ sólo para quedar completamente afónico luego de pronunciar unas pocas palabras de su texto... La recapitulación sirve para tomar conciencia de que el caos nunca está lejos de la academia:

'Quite a conference, then.'
'As I say, not one of the pleasantest I've been to.'
'Yet at least you remember it. How many of the others do you remember?'
'All right, I admit, the ones I remember are those where everything goes wrong. Although now I come to think of it, most times I've lectured abroad there's been crisis, revolution, or something similar.' (Bradbury, 2011b, KL 3401-3405)

¹⁹³ La alusión a Finlandia da pie a la mención, como al pasar, del arquitecto Jop Kaakinen, diseñador de las instalaciones de la universidad en la que transcurre *The History Man*. Esta y otra alusión que se encuentra en la novela, la mención del dinero empleado en Slaka (el país donde transcurre *Rates of Exchange*), contribuyen a elaborar el tramado auto-intertextual que articula las novelas de Bradbury.

Para cuando llega el momento de la excursión a la biblioteca de Diderot, que el escritor concebía como el punto culminante del proyecto, resulta ser el único asistente. Y el descubrimiento final es que la biblioteca de Diderot, como tal, ya no existe, afectada por una entropía de la que lo académico ha participado activamente, según Galina: “Scholars are not always honest people.[...] The rooms were entered, books and papers removed. One of the chief rogues was the rector of Petersburg university, who took away a good many manuscripts [...] and sold them abroad for a profit.” (Bradbury, 2011b, KL 4828-4833) Por último, el caos entrópico halla su manifestación máxima en el plano académico cuando el vacío afecta al Proyecto Diderot: Jack-Paul Verso no se embarca en el ferry de vuelta: se lo vio por última vez abordando un tren junto a una muchacha en territorio ruso, y su signo se ha perdido en esa inmensidad.

II.4.3.c. Lo académico reflejado en la trama Diderot

La línea argumental de Diderot se hace eco no sólo de las cuestiones académicas señaladas al comienzo del párrafo anterior. El proyecto iluminista concebido por Catalina para San Petersburgo (su Proyecto Diderot personal en el siglo XVIII) es totalizador, y, en semejante totalización, aquella que la Enciclopedia a su vez también representa encaja perfectamente, puesto que:

‘[...] The word signifies unity of knowledge,’ our man wrote then. ‘In truth, the aim of an encyclopedia is to collect all knowledge that now lies scattered all over the face of the earth; to make known its general structure to those among whom we live; and to transmit it onward to those who come after us, our Posterity.’ It was the truly grand projet, the Book of the Age, the great narrative of all things known and thought, and nothing in the universe mattered more. (Bradbury, 2011b, KL 780-784)

Y esa misma totalización conlleva su correlato edilicio e institucional: la gran universidad rusa, soñada por Diderot con grandilocuencia de utopía (Catalina archivará

los planes del filósofo bajo llave). El sueño universitario de Diderot para Rusia es tan grandioso que merece ser citado *in extenso*:

With the great book goes the great plan: the Russian university. He conjures it into existence every night, imagines its grand halls and corridors, always thinking of her serene majesty, who has been so kind to him and who still fills his dreams every night. The Russian university will be built, of course, in the great strange city he has already half imagined. It lies by the water, staring into the Neva. It has high façades, great Aulas and windows. Everyone can attend it – without exception, whether from cottage or palace. It will be a living, moving encyclopedia, and all the fruits that hang on the living branches of the tree of knowledge will be its province. Except there will be no departments of theology to turn its enquiring students into demons of fanaticism, preachers of only one truth. There will be no departments of medicine, which are otherwise known as departments of murder. No departments of pure philosophy, for they produce ignorant lightweights who become actors, soldiers, tricksters and tramps. There will be no first-year courses in the wisdom of the ancients: who wants to learn how to be a Roman citizen when the age of Rome is done? No one will be compelled to study Greek or Latin, when there are so many new languages to learn. None of the professors will be priests or Jesuits, and no robes or tonsures will be required.

No, this new university's bright and beautiful students will live in fine buildings and chatter in every tongue, nourish every decent and civilized opinion that is of service to humankind, freely, frankly and liberally discuss all the ideas. All the subjects will be practical, useful, contemporary. There will be instruction in the making of chairs, the building of perfect domes. There should be lessons in machinery, and how to grow mulberry trees, as they do all over Russia. The best students – but only the very best, the students of genius – will be allowed to study verse and tale-telling and become philosophers or poets. A university should, he pronounces, have only one goal: it exists to make people virtuous, civil and enlightened, so advancing human progress. (Bradbury, 2011b, KL 6555-6575)

Semejante planteo no puede ser más que una utopía porque, aún eliminados los elementos caotizantes como en el sueño de Diderot, la universidad total se basa en la enciclopedia total, y, como el escritor le hace notar a una de sus compañeras en el Proyecto Diderot, el mismo impulso totalizante que motoriza la Enciclopedia paradójicamente motoriza a la vez su fragmentariedad y arbitrariedad, derrotando en última instancia su propia base racional: “Oh, nobody ever reads the whole Encyclopedia. [...] It's a random mixture, filled with articles on everything. Love and windmills. Liberty and the prophets. Priests and prostitution. How to build a cheese factory. How to design a chair.” (Bradbury, 2011b, KL 1819-1821) El mismo Diderot,

ya al borde de la muerte, duda acerca de si su vida / su Enciclopedia han sido obra del orden de la razón o producto del caos:

What's a life? A useful voyage through the universe, fulfilling the grand human plot that's written in the Book of Destiny above? Or a chaos, a mess, a scribble, a useless wandering, a discontinuity, a senseless waste of time? [...] What's a book? What are twenty-eight volumes, including the plates and supplements: a great contribution to human wisdom and science, or a stock of random knowledge already out of date? (Bradbury, 2011b, KL 7226-7231)

Estas preguntas quedan sin respuesta, pero el sueño cósmico y utópico de la universidad pervive: en sus últimos días Diderot es visitado por Thomas Jefferson, cuyas elevadas aspiraciones para el futuro de los Estados Unidos también han sido alimentadas por la Enciclopedia, e incluyen la universidad. ("It will be a whole new democratic and practical way of universal learning." (Bradbury, 2011b, KL 7319-7322))

II.4.4. La representación de la experiencia universitaria y académica en el resto de la producción literaria de Bradbury

La representación de aspectos de la experiencia universitaria y académica tampoco está ausente por completo en los escritos literarios de Bradbury que no son novelas. Entre ellos, el género más favorecido por Bradbury es el de los textos breves humorísticos y satíricos con los que fue puntuando su carrera literaria entre novelas. Entre ellos, a su vez, uno de los más destacados para los intereses de este trabajo es *My Strange Quest for Mensonge: Structuralism's Hidden Hero* (1987). Henri Mensonge, intelectual búlgaro tempranamente emigrado a Francia, es presentado como el autor de *La Fornication comme acte culturel*, texto publicado en 1965 o 66 que se anticipa, en su voluntad deconstructiva, a la trilogía derrideana de 1967. Si la figura de Mensonge no ha opacado la de Derrida, es porque el caos ha operado activamente en la historia editorial de *La Fornication...*, publicado por algún motivo en una tirada reducida de una

editorial pequeña en el ducado de Luxemburgo (“Mensonge’s book turned into a chapter of accidents, or an accident of chapters.” (Bradbury, 1989c, p. 35)) El texto en cuestión, según la traducción y glosa que provee el narrador-autor del ensayo sobre Mensonge que se autodenomina Malcolm Bradbury, es esencialmente un análisis semiótico deconstructivo de la actividad sexual, despojamiento de significado y contenido al que el posestructuralismo se ha resistido, como lo atestiguan los aportes de Bataille (*Erotisme*) a Foucault (*Historia de la sexualidad*), pasando por Lévi-Strauss (*L’Homme nu*), Barthes (*Le Plaisir du texte*), Baudrillard (*De la Séduction*) y Lyotard (*Economie libidinale*). El motivo de la resistencia a la deconstrucción del sexo en el seno de un movimiento intelectual caracterizado por la amplitud de su aplicación en las humanidades y las ciencias sociales se debe, según Mensonge glosado por “Bradbury” – la manifestación textual del narrador / ensayista–, a que el sexo es la metáfora que salvaguarda al pensamiento mismo, al lenguaje y a la filosofía:¹⁹⁴ “[...] it *protects nothing less than philosophy itself from otherwise total demythologization*”; su razón de ser es “to safeguard the *language of thinking*, and so protect *the cogito by which we still hope to analyse the World*.” (Bradbury, 1989c, p. 76, itálicas en el original). Al atreverse a traspasar ese límite último, Mensonge lleva la lógica deconstructivista hasta su consecuencia última; a saber, la deconstrucción de la Deconstrucción. Asimismo, se lo presenta como el único autor que ha sido verdaderamente consecuente con la premisa de la ‘Muerte del Autor’, sustrayendo sistemáticamente su presencia de toda ocasión pertinente y escamoteando todo registro sobre su persona,¹⁹⁵ mientras otros supuestos deconstruccionistas insisten en cobrar regalías por sus libros. El de *My Strange Quest...*

¹⁹⁴ Con respecto al lenguaje, “we ask our sentences to copulate, our grammar to generate, our periods to punctuate” – and because it is in language *it must be in philosophy itself*.” Con respecto a la filosofía y el pensamiento: “After all, thought ‘penetrates’ or ‘probes’. It ‘conceives’ an idea. Once a ‘concept’ is ‘engendered’, it must be ‘reproduced’ and ‘disseminated’. The intellectual task itself seeks to unmask, strip, ‘lay bare the thing as it actually is’.” (Bradbury, 1989c, p. 76, itálicas en el original)

¹⁹⁵ En *Doctor Criminale*, donde se menciona a Mensonge como disertante anunciado para el congreso de Stuttgart, Mensonge finalmente no asiste.

es un triunfo de la forma. En las novelas, la representación de la experiencia universitaria y académica es en gran medida un aspecto del contenido: se manifiesta a través de personajes que se desempeñan en distintos roles en esos ámbitos y situaciones universitarios y académicos, pero esos personajes y situaciones operan bajo las formas tradicionales de la novela como género (relacionados entre sí lógicamente por una trama argumental, descriptos desde el punto de vista de determinado narrador, etc.). *The History Man* y *Rates of Exchange* han sido seleccionadas en esta tesis como objeto de un análisis más detallado justamente porque ciertos aspectos de la experiencia universitaria y académica (fundamentalmente, paradigmas intelectuales que afectan a ciertas disciplinas) afectan la forma de la novela, perturbando la autocomplacencia del género. Pero *My Strange Quest...*, concebido por fuera de forma novelística, puede permitirse travestir su sátira bajo el género académico del ensayo monográfico, incluyendo una bibliografía final que combina textos reales de autores reales (por ejemplo, además de los ya mencionados, Harold Bloom, Umberto Eco y Edward Said) con textos ficticios de personajes de las novelas de Bradbury (Henry Beamish, Annie Callendar y Howard Kirk, de *The History Man*, el doctor Plitplov de *Rates of Exchange*, además de Millingham Harshly).¹⁹⁶ Además, se incluye un posfacio atribuido a Michel Tardieu (profesor de Narratología Estructuralista en la Sorbona y personaje de *Small World*, la novela de David Lodge) y traducido por David Lodge, donde se deconstruye brillantemente el texto anterior. Por este rasgo se aproxima a exploraciones formales como la de *The Pooh Perplex: A Freshman Casebook* (Frederick Crews, 1963), que adopta la forma de un conjunto de ensayos donde se analiza el clásico infantil *Winnie-the-Pooh* (A. A. Milne, 1926) para satirizar distintos paradigmas críticos, o *Pale Fire*

¹⁹⁶ A Annie Callendar se le atribuye la elaboración de su propia tesis de doctorado sobre *Mensonge and the Gallo-Scots Literary Imagination*. El caso de Millingham Harshly es más oscuro; en uno de los textos que integran *Liar's Landscape*, la compilación póstuma de 2006, titulado "Time called while you were out", Bradbury sostiene haber creado a Harshly como uno de los muchos autores que él y un colega empleaban como máscaras para contribuir historias de los más diversos estilos a las más diversas revistas.

(Vladimir Nabokov, 1962), novela que se desarrolla a partir del aparato crítico elaborado en torno a un extenso poema. Estos recursos que diseminan la autoría del texto son encarados *a priori* por el epígrafe que reza “What difference does it make who is speaking?”, tomado del clásico “¿Qué es un autor?” de Foucault; aunque el significado de *mensonge* en francés bien puede haberse adelantado a esta interpretación. Toda la empresa, especialmente en lo que concierne a la evocación textual de un libro mítico, tiene un aire borgeano, y, para rizar el rizo, Borges (que también fue profesor universitario) es mencionado en ella.

Aparte de *Mensonge, Why Come to Slaka?* (1986), texto complementario de *Rates of Exchange*, explota la forma de la guía turística, en este caso traducida al inglés por Plitplov, con capítulos a cargo del presidente Vulcani, el profesor Rom Rum, el diplomático Tankic, la escritora Katya Princip y el mismo Angus Petworth, entre otros capítulos a cargo de una voz descriptiva no atribuida a personaje alguno. La diseminación de la autoría del texto se produce otorgando voz a los personajes,¹⁹⁷ librándolos de la mediación de la conciencia de Petworth, mediada a su vez por el narrador de la novela. Así, se crea la ilusión de que un personaje como Katya puede imponerse sobre su autor y ponerlo en su lugar, al referirse a *Rates of Exchange* en estos términos: “This account of certain so-called goings-on in our country misrepresents from the standpoint of some ignoramus British language-expert the historical realities of Slakan life.” (Bradbury, 2000a, p. 23) Esta actitud hostil de Katya, a su vez, es iluminada por una de las secciones “anónimas” de la guía, atribuible a una entidad estatal, donde se menciona a Katya como exponente del realismo socialista: “[...] Katya Princip, who alter the not-so-correct *Nodi Hug*¹⁹⁸ returned to the mainstream with *Suvo*

¹⁹⁷ Las víctimas más explícitas del caos del lenguaje en *Rates of Exchange*, el tartamudo Steadiman y la intérprete Marisja “Lost in translation” Lubijova, no califican aquí para el privilegio de la voz propia.

¹⁹⁸ En el momento de la acción de *Rates of Exchange*, Katya acababa de publicar *Nodi Hug*, en la vena del realismo mágico. De este modo *Why Come to Slaka?* esboza la situación de Katya tras la partida de Petworth y la contrarrevolución / represión lingüística: ha tenido que amoldarse al paradigma literario respaldado políticamente para poder seguir publicando.

Tractiim (Follow the Tractors).” (Bradbury, 2000a, p. 68). La proliferación de “autores” y las relativizaciones que operan entre las declaraciones de cada uno subrayan la dimensión lingüística, la creación textual de Slaka,¹⁹⁹ al igual que el siguiente gesto borgiano de Petworth: “[...] this book [...] could be said to be a verbal visit to Slaka in itself. Thus if you should not be able to make an actual visit to Slaka [...] this book could be an effective substitute. Indeed these delightfully produced pages may be said to contain almost everything about Slaka that can possibly be known.” (Bradbury, 2000a, pp. 8-9)

En otros géneros alternativos a la novela favorecidos por Bradbury, la experiencia universitaria y académica también es representada; de hecho, Bradbury utiliza estos otros géneros como terreno para explorar variantes de la misma problemática. Así, de los cuentos que integran la colección *Who Do You Think You Are?* (1976), muchos incluyen aspectos de dicha experiencia; en particular, el protagonista del cuento que da título a la colección, el psicólogo social Edgar Loach, es un avatar de Howard Kirk en *The History Man*, y el cuento “The Adult Education Class” es una viñeta de *Eating People Is Wrong*, protagonizada nuevamente por el profesor Stuart Treece y su estudiante estrella, Louis Bates. Una de los textos satíricos también recogidos en este volumen, y titulado “An Extravagant Fondness for the Love of Women”, introduce a Dixon, el protagonista de *Lucky Jim*, en el universo –y la universidad– de la novela académica *The Masters* (C. P. Snow, 1951). De los cuatro guiones televisivos reunidos bajo el título *The After Dinner Game* (1982), el primero y homónimo (cuya realización fue emitida por BBC 1 en 1975) concierne las políticas de poder en juego en una ‘nueva’ universidad, tironeada entre la fidelidad al pasado implicada en la filosofía humanista liberal, para Bradbury tradicional de la universidad como institución– y la

¹⁹⁹ En relación con esto, véase II.3.11.

necesidad de asegurarse un lugar en un futuro gobernado por intereses económicos.²⁰⁰ Mark Childers, profesor de historia, representa al primero; Ben Good, nuevo profesor de ciencias de la organización, al segundo; y está en el interés del vicedecano Bartley Humboldt mantener a ambos en su universidad. La inteligencia estratégica de Humboldt para lograrlo, y además, de paso, mantener a su lado a su esposa insatisfecha, encuentra su manifestación en la perspectiva vertical, la mirada desde arriba que constituye tanto la apertura de la primera secuencia como la de la última del guión:

1 The vice-chancellor's office

*It is an opulent high-rise office which overlooks the campus of a new – a very new – university. At the window stands the vicechancellor, **Bartley Humboldt**, looking down from on high over his creation.* (Bradbury, 1989d, p. 25)²⁰¹

Las cartas ficticias que conforman *Unsent Letters* (1988) funcionan como ‘miniaturas’ o viñetas literarias que a menudo tocan lo universitario o académico²⁰² y dialogan con las novelas del mismo Bradbury (es el caso de “I have answered six questions and that is enough”, donde se reproduce la experiencia del viaje transatlántico de los académicos que figura en *Stepping Westward*, o el de “The Conference: A Lay-Person’s Guide”, donde la carta está dirigida al Dr. Criminale e incluye, para una propuesta conferencia internacional, una ponencia sobre las conferencias internacionales) u otras novelas académicas (es el caso de “The Nympholept’s Tale”, donde la carta está dirigida a Charles Kinbote, personaje de *Pale Fire*).

²⁰⁰ Este guión fue realizado y difundido en 1975, también año de publicación de *The History Man*. Bradbury entiende que ambas obras contemplan la amenaza a la tradición liberal, pero proveniente de dos extremos opuestos: “It was not Marx but monetarism, not utopian idealism but economic realism, not the radical left but the radical right, that were threatening the essential spirit of humanism that I still believe to be the true spirit of the university.” (Bradbury, 1989d, p. 16) El personaje de Flora Benidorm integra tanto *The History Man* como “The After Dinner Game”; de hecho, también integra el cuento “Who Do You Think You Are?”

²⁰¹ Esta cita corresponde, por supuesto, a la primera secuencia. La última se inicia con una toma que es “An echo of the sequence at the beginning.” (Bradbury, 1989d, p. 77)

²⁰² La fundamental en relación con este trabajo es “The Wissenschaft File”, ya considerada en II.1.5.

Por último, prácticamente desde ultratumba, llega el mensaje de que la experiencia universitaria y académica ocupó y habría ocupado, de haber seguido el autor con vida, más espacio que el ya generoso dedicado al tema en su obra conocida. Su hijo, Dominic Bradbury, señala que entre los textos recogidos tras la muerte de su padre para componer *Liar's Landscape* (2006), se hallaba “[...] an idea for a novel on Cold War spies in the genteel world of academia, *Bloodstains on the Bushes* [...]” (Bradbury, 2011c, KL 111-112), e incluso entre los esbozos literarios que sí fueron incluidos en ese volumen el tema se hace presente, como en el caso de “A Week or so in Rome” (cuyo protagonista es una especie de *Angry Young Man* que enseña en Oxford) o en el de “Convergence: A Story” (que incluye una conferencia internacional sobre literatura que tiene lugar en Hawai).

**Dinámicas de orden y caos en la novela académica inglesa: los casos de Malcolm
Bradbury y David Lodge, con foco en el período 1975-1984**

Parte III: David Lodge (1935-)

**Capítulo III.1: Aspectos de la representación de la experiencia universitaria
y académica en los escritos autobiográficos, la producción literaria y la
consideración crítica general de la obra de David Lodge**

III.1.1. Justificación y objetivos de este capítulo

Esta parte de la tesis se propone como el segundo desarrollo de los que integran la bifurcación en el proceso de focalización progresiva propuesto (véase II.1.1), y compete al segundo autor central de este trabajo, seleccionado como tal por la continuidad y complejidad de la representación de la experiencia universitaria y académica en sus novelas. Y este capítulo se propone presentar a Lodge desde la perspectiva del lugar que la experiencia universitaria y académica ocupó en su vida y el que la representación literaria de la misma, particularmente mediada por las dinámicas de orden y caos esbozadas en I.1 y I.2, ocupó en su obra; sintetizar los aportes de la crítica sobre ese aspecto de la obra de Lodge; enmarcar las dos novelas que serán analizadas en mayor detalle en III.2 y III.3 en el conjunto de la producción literaria de este autor; y, en términos generales, poner en evidencia su importancia en la tradición de representaciones de la experiencia universitaria y académica en la novela inglesa. La tarea de enmarcado de *Changing Places* y *Small World* en el conjunto de la producción literaria de Lodge se completa en III.4, con la producción posterior (con una excepción, véase III.4.1) al período de las dos novelas centrales. Con respecto a las novelas revisadas en III.1 y III.4, en los casos en los que la representación de la experiencia

universitaria y académica tiene un peso en el conjunto del texto suficiente como para su consideración como “novelas académicas”, su análisis se inicia con una síntesis argumental y se desarrolla en subsiguientes párrafos temáticos; mientras que en los casos en los que se da dicha representación, pero con un peso más modesto, se omite la síntesis argumental *per se* y el análisis se desarrolla en una única sección.²⁰³

III.1.2. Consideraciones sobre la experiencia universitaria y académica en escritos autobiográficos²⁰⁴

En sus escritos autobiográficos, David Lodge, como Bradbury y como resulta inevitable, considera las cuestiones históricas que han afectado y dado forma a su existencia y a su experiencia académica. Sin embargo, y a diferencia de Bradbury, esa consideración está siempre supeditada a lo personal e individual, que nunca se pierde de vista. Ya la forma elegida por cada uno de estos autores para plasmar sus impresiones autobiográficas refleja esta diferencia de foco: mientras los escritos de Bradbury son episódicos,²⁰⁵ a menudo enfocados en la evocación de algún familiar o amigo antes que

²⁰³ En la nota 32 de este trabajo se ha dado cuenta de la necesidad de considerar la categoría “novela académica” en términos temáticos más que genéricos propiamente dichos. En esta nota, se agrega a esas cuestiones previas la adaptación de la siguiente apreciación crítica concerniente a las novelas del siglo XIX sobre Oxbridge:

“[...] it is not always easy to say what is and what is not a university novel. The reason lies in the tendency of the subject matter to slip entirely out of sight. [...] The problem, therefore, of defining a university novel is in part quantitative, in that it must be concerned with the extent to which the author's ingenuity and tenacity have succeeded in making the university theme predominate. And the fact that not all authors could do so without interruption not so much obscures the genre as gives to it one of its dominant characteristics.” (Proctor 1977: 2-3)

En muchas novelas de Lodge la representación de la experiencia universitaria y académica es subalterno con respecto a otras cuestiones, y la diferencia entre los comentarios de novelas en los capítulos III.1 y III.4 de este trabajo obedece a esa cuestión cuantitativa a la que alude Proctor. El mismo criterio ha sido aplicado básicamente en los capítulos II.1. y II.4, pero la producción novelística más acotada de Bradbury, y el peso general de la representación de la experiencia universitaria y académica en ella, ha hecho que la especificación resulte más apropiada en esta instancia.

²⁰⁴ Para una síntesis de la información bio-bibliográfica disponible sobre David Lodge, remitirse a la sección IV.2 de este trabajo.

²⁰⁵ Y, además, no fueron publicados por el mismo Bradbury en vida, sino póstumamente por su hijo Dominic, quien no declara haber encontrado entre los papeles de su padre revisados para publicación esbozos de una biografía más formal y completa, mientras que sí encontró –y publicó– textos literarios bastante desarrollados, como el guión televisivo “Furling the Flag” y la incipiente novela “Liar’s

en Bradbury mismo, y se diluyen a menudo en consideraciones generales, reflejando cierto relegamiento y fragmentación de su individualidad, Lodge ha encarado formalmente la escritura de sus memorias y publicado *Quite a Good Time to Be Born: A Memoir 1935-1975* (2016), previendo la publicación de un segundo volumen que cubrirá la segunda mitad de su vida, respondiendo a una forma totalizadora aplicada a su propia existencia individual. Así, pese a que las circunstancias biográficas de ambos autores son bastante similares,²⁰⁶ el efecto difícilmente podría ser más distinto. El primer párrafo de sus memorias prácticamente contiene toda la proyección histórica y social que a Lodge le interesa señalar antes de abocarse al detalle de su experiencia particular:

I DREW MY first breath on the 28th of January 1935, which was quite a good time for a future writer to be born in England, especially one belonging to a lower-middle-class family like mine. It meant that I would have plenty to write about and an education that, though patchy up to secondary level, gave me the skills and motivation to do so. Four and a half years old when the Second World War began, and ten and half when it ended, I retained some personal memories of that epic struggle, the hinge on which twentieth-century history turned. My generation was the first in Britain to benefit from the 1944 Education Act, which established free secondary education for all, and free tuition with means-tested maintenance grants for those who competed successfully for admission to a university. Like many others I was promoted by education into the professional middle class, and lived through an extremely interesting period in English social history, when the stratified classes of pre-war Britain gradually melded to create a more open and fluid society. (Lodge, 2016, KL 48-55)

Como se ve en este párrafo y múltiples instancias posteriores de las memorias, las circunstancias históricas son valoradas como proveedoras de experiencias que podrán ser luego explotadas ficcionalmente, incluso la guerra: “[...] I had a much broader and more varied experience as a child than I would have had if there had not been a war [...]. Interesting experience is money in the bank to a novelist, and you can’t open an account too early in life.” (Lodge, 2016, KL 324-328). La primera similitud entre la

Landscape”.

²⁰⁶ Según lo ha señalado el mismo Lodge en el epílogo que escribió para la colección *Liar’s Landscape* de Bradbury: “I am particularly interested in the fragments of autobiography it contains, especially of his childhood, which was uncannily like my own in many respects.” (Lodge, 2011c, KL 7894-7897)

experiencia de Lodge y la de Bradbury es entonces la experiencia de la enormidad e inestabilidad de la Segunda Guerra Mundial, rápidamente traducida por Lodge a rasgos de temperamento personal:

We were both children of the War and the Blitz, traumatically separated for a time from home and parents, dimly aware of a vast historical drama being played out in which our little lives had been caught up with unpredictable consequences. It made both of us, I think, temperamentally somewhat prone to anxiety, cautious in the conduct of our adult lives, and grateful for the opportunities which opened up in peacetime for the first beneficiaries of the 1944 Education Act. (Lodge, 2011c, KL 7895-7898)

La segunda similaridad, como se ve en la misma cita anterior, es la conciencia de Lodge respecto a que la carrera universitaria y académica que ocupó toda su vida laboral fue posibilitada por el acontecimiento histórico que representó la Ley de Educación de 1944, de la cual se definió alguna vez como “a classic product.” (citado en Martin, 1999, p. 22) Otras similaridades entre Bradbury y Lodge más evidentes a la vista del gran público llevan a Lodge a considerar que, pese a lo doloroso de la separación entre ambos que significó la partida de Bradbury de Birmingham,

[...] such a separation was inevitable and essential if we were to develop our careers as novelists independently. Even so, as two academics who wrote satirical campus novels we were confused often enough in the minds of many people, and were frequently congratulated on writing each other's books, a compliment difficult to receive gracefully. (Lodge, 2015, KL 4566-4582)²⁰⁷

²⁰⁷ La confusión entre ambos autores es explotada ficcionalmente por Bradbury en *Rates of Exchange* – donde una profesora pregunta a Petworth “Do you know also a campus writer named Brodge [...] who writes *Changing Westward*? I think he is very funny but sometimes his ideological position is not clear.” (Bradbury, 1985, pp. 268-269)– y por Lodge en *Small World* –como se verá en III.3.10–, e incluso por un tercero: Howard Jacobson en la novela *Coming from Behind* (1983), donde hace referencia a una institución educativa llamada Bradbury Lodge. En la introducción que escribió para la novela *To the Hermitage*, de Bradbury, introducción en la que recapitula una vez más las circunstancias de la amistad entre ambos, Lodge agrega una observación literariamente penetrante sobre la confusión del público respecto a sus identidades: “We became, in a Stoppardian sense, the Rosencrantz and Guildenstern of contemporary English letters.” (Bradbury, 2011d, s.d)

Mientras que Bradbury, aunque no sin dificultad ni abundante debate interior, acepta la propuesta de la Universidad de East Anglia pensada específicamente para él, que lo aleja de grandes amigos como Lodge pero representa una importante oportunidad profesional, Lodge rechaza una propuesta de la Universidad de Cambridge, que también lo busca a él específicamente para ofrecerle un cargo, aduciendo motivos que podrían calificarse de conservadores y algo prejuiciosos:²⁰⁸ aceptar habría significado perturbar el confort doméstico alcanzado con su familia en Birmingham y el equilibrio entre exigencia y libertad que le permitía la universidad local (“I knew that Cambridge English was a very competitive, critical, self-obsessed community, and that [...] I would have to work hard to hold my own there, endangering the balance I had tried to maintain between my creative and academic writing.” (Lodge, 2015, KL 4993-4995)) Lodge se refiere en más de una ocasión al equilibrio que intentó mantener durante años entre sus dos carreras de académico y novelista, “[...] giving equal effort to both, but keeping them in separate compartments of my life as far as possible” (Lodge, 2015, KL 3657-3662),²⁰⁹ por el cual ambas profesiones se retroalimentan:

I am often asked how I manage to combine writing novels with the practice of analytical literary criticism, implying that the latter must inhibit creativity. On the contrary, I have found that it makes me more aware of the expressive potential of various techniques and helps me to solve problems I encounter in composition, while being a novelist undoubtedly helps me as a critic to analyse other novels by other writers. (Lodge, 2015, KL 5577-5581)

Su decisión con respecto a Cambridge estuvo fundada en el orden que representa ese equilibrio, lo cual no obstante no libró a Lodge de angustia: la posibilidad de haber

²⁰⁸ El mismo carácter revisten los motivos por los cuales, según su propio testimonio, a la hora de iniciar sus estudios universitarios Lodge no consideró la posibilidad de Oxbridge: una mezcla de prejuicio de clase (“[...] I didn’t presume to apply to Oxbridge, which I associated chiefly with the annual Boat Race and thought of as far too posh for the likes of me.”) y prudencia conservadora (“Probably [...] I was also reluctant to leave the protection and comforts of home.” (Lodge, 2015, KL 1470-1473))

²⁰⁹ Equilibrio que también atribuye a Bradbury: “Malcolm and I were unusual in being equally committed and ambitious in our academic and creative careers.” (Lodge, 2015, KL 4028)

rechazado la oportunidad de su vida lo sumió en una depresión. El punto es que, aún por omisión, el universo de Oxbridge afecta la experiencia académica de estos dos autores, y Lodge hipotetiza al respecto en relación con Bradbury:

It is interesting to speculate what difference it would have made to our subsequent careers if we had gone to Oxbridge. I suspect he would have adapted to it better than I, and he might have stayed on to become a don. In later life he enjoyed the occasional sojourn as a visiting fellow at Oxford [...]. He always seemed very happy and at home in these settings [...] but the redbrick University College Leicester, housed in a converted lunatic asylum, provided more useable copy for a first novel in the fifties. (After all, a brief visit there had inspired Kingsley Amis to write *Lucky Jim*.) (Lodge, 2011c, KL 7905-7910)

De este modo, Lodge interpreta en sus propios términos la experiencia de Bradbury, valorándola según la materia que puede aportar a la escritura literaria.

Ciertamente, su propio repaso de académicos conocidos como profesores durante los años de estudiante en University College London o como colegas en Birmingham no carece de casos tragicómicos, vinculados también con proyectos totalizadores, que refuerzan la asociación de la universidad con el loquero: casos como el de Winifred Nowotny, quien estuvo a cargo de la edición Arden de los Sonetos de Shakespeare infructuosamente durante muchos años, hasta que los editores cancelaron su contrato (“Perhaps like other scholars who have tackled the Sonnets she became obsessed by the insoluble enigmas they contain. [...] She became a recluse, and one day was found dead in a flat that was filthy and full of scattered pages of notes about Shakespeare’s sonnets.” (Lodge, 2015, KL 1760-1763)) o el de I. A. Shapiro, nombrado en su juventud editor de las cartas de John Donne para Oxford University Press, a quien al cabo de muchos años de tarea le robaron el único manuscrito que tenía con todas sus notas y referencias, y que recomenzó su labor de cero para nunca terminarla (“At any rate, he had failed to produce the edition for which Donne specialists and other Renaissance scholars had been waiting impatiently for two decades, and continued to disappoint

them [...] until the end of his long life in 2004.” (Lodge, 2015, KL 3888-3900)) El mismo Lodge incurre en una enormidad con su tesis de maestría sobre ficción católica: “I was surprised, in retrospect, that the Board of Postgraduate Studies approved it, for it was much too big a subject for a Master’s thesis” (Lodge, 2015, KL 2907-2912); “[...] I kept on discovering earlier Catholic writers of some interest who had to be explored and discussed first, and the horizon of my project seemed to move further and further away” (Lodge, 2015, KL 2968-2970); la tesis finalmente alcanza las 760 páginas. Como otra forma de desorden académico, Lodge menciona algunas estrategias políticas en el manejo de la universidad, como la del director de departamento que no modera las discusiones en las reuniones (“Sometimes I suspected that he did so deliberately, knowing that they would eventually cancel out each other’s views and allow him to act as he wanted.” (Lodge, 2015, KL 3890-3891)) o la siguiente anécdota sobre el lingüista Alan Ross:

He was responsible for the teaching of Old English, but students complained that his classes were incomprehensible, and he aggravated his colleagues in several other ways, to the extent that in 1951 they conspired to get him out of their hair by creating a Department of Linguistics just for him. There his only teaching duty was to give an annual series of lectures on general linguistics, open to all students in the Faculty, which by the fourth week of each academic year he would cancel because the audience had rapidly dwindled to zero. He was then free to pursue his own research and travel the world visiting countries whose languages he claimed to speak, though no natives could ever understand him. It was impossible to remove him, or to persuade any reputable linguist to work under him; so modern linguistics was smuggled into the Faculty by recruiting John Sinclair from the Department of Linguistics at Edinburgh University and calling him Professor of English Language. (Lodge, 2015, KL 4768-4786)

Las manifestaciones y movimientos estudiantiles de fines de la década de 1960 y principios de la de 1970 son vistos como elementos desestabilizadores, que aún en sus manifestaciones menores, como las que se produjeron en Birmingham, perturbaron el *status quo* mental de los académicos, aunque al parecer no particularmente el de Lodge: al cabo de los primeros de ellos “Campus life returned to something like normality,

though many older professors [...] were profoundly shocked by what had happened, realising that their power and authority would never again be quite the same.” (Lodge, 2015, KL 5181-5195) En Estados Unidos en 1969, Lodge participa de una manifestación de profesores en contra de la presencia y represión policial en las universidades, aunque, fiel a la supeditación de lo histórico a lo personal, lo hace más como acumulación de experiencia con potencial literario que por conciencia social:

Though I shared their views, I felt more like a war correspondent reporting in a foreign country and collected documentary souvenirs of the unfolding story – newspaper cuttings, photographs, flyers, manifestos, and personal experiences that were written up and circulated in the University. I knew I would use this bit of history in a novel one day, though not exactly how. (Lodge, 2015, KL 5383-5389)

III.1.3. Consideraciones sobre la novela académica

Como en el caso de Bradbury, hay dos instancias en las que David Lodge ha publicado sus apreciaciones directas con respecto a la novela académica como subgénero; a diferencia de Bradbury, no lo ha hecho tanto en abstracto y en términos generales como en relación con la obra de un autor en particular.²¹⁰ Cronológicamente, la primera instancia corresponde al texto titulado “Robertson Davies and the Campus Novel”, integrante del volumen *Write On: Occasional Essays '65-'85* (1986) y reproducido posteriormente (Lodge, 2007). Allí, a los efectos de iluminar la lectura de la novela *The Rebel Angels* (1981) de Davies en relación con su subgénero, uno de los primeros rasgos que señala en la novela académica, luego de mencionar su tendencia a presentar características recurrentes,²¹¹ es el siguiente: “[...] the university is a kind of

²¹⁰ Para la contrastación con Bradbury, remitirse a II.1.3.

²¹¹ Este aspecto es precisamente aquel por el que empieza Proctor (1977, pp. 1-2) con respecto a las novelas sobre Oxbridge en el siglo XIX y principios del XX, sintetizando los rasgos que casi invariablemente presentan sus argumentos; Carter (1990) lo retoma y traslada a las novelas posteriores, describiendo su sensación ante cada nueva novela de ya haberla leído antes (“After a couple of years, I had read them all before.” (p. 15))

microcosm of society at large, in which the principles, drives, and conflicts that govern collective human life are displayed and may be studied in a clear light and on a manageable scale.” (Lodge, 2007, p. 261) Una de las virtudes de la universidad como escena en la que se desarrolla la acción (y aquí Lodge está implícitamente definiendo el subgénero en términos de la universidad como emplazamiento de la trama, rasgo por el que empezará en la segunda instancia a considerar en este apartado) sería, entonces, su carácter reductivo, el acotar lo macrocósmico a una escala manejable. En las resonancias aislantes de esta apreciación, Lodge ve la base para...

[...] the ultimate secret of the campus novel’s deep appeal: academic conflicts are relatively harmless, safely insulated from the real world and its sombre concerns – or capable of transforming those concerns into a form of stylized Play. Essentially the campus novel is a modern, displaced form of pastoral [...] That is why it belongs to the literature of escape, and why we never tire of it. (Lodge, 2007, pp. 263-264)

Poner en conjunción estas dos apreciaciones que Lodge expresa por separado esboza indirectamente la idea de que el recorte ordenador redundaría en un apartamiento del mundo, un traslado a una esfera paralela donde lo formal puede imponerse efectivamente al caos de la experiencia y resultar consolatorio. En la segunda instancia donde se refiere a la novela académica como subgénero, “Nabokov and the Campus Novel”,²¹² con claridad didáctica (característica, por otra parte, de sus escritos académicos en general), Lodge (2008) repasa los rasgos del subgénero definiéndolo, como ya se ha anticipado, fundamentalmente por el hecho de que el campus universitario es la escena predominante, e insistiendo en esta característica que Bradbury, según se ha visto, tiende a rechazar. Por otra parte, en la primera instancia mencionada Lodge propone al pasar la posibilidad de articular el estudio del subgénero

²¹² Este texto publicado en 2008 surgió a partir de la introducción que Lodge escribiera para la edición de *Pnin* (Nabokov, 1957) en la colección Everyman’s Library en 2004 y de una conferencia pública dictada en Niza en 2006, en el marco de una conferencia internacional sobre Nabokov. Dirigido a un público general, su carácter es sobre todo sintético y descriptivo.

en base a una dicotomía: “Inside, as outside, the academy, the principal determinants of action are sex and the will to power, and a typology of campus fiction might be based on a consideration of the relative dominance of these two drives in the story.” (Lodge, 2007, p. 262) Si bien no se ha intentado estrictamente establecer esta tipología, la crítica sí se ha detenido en el análisis de los dos aspectos destacados por Lodge: para adelantar cuestiones a desarrollar en III.1.6, baste con señalar que Rossen (1993) subtitula su estudio “When Power Is Academic”, y Womack (2002) se detiene en la importancia de la conquista sexual como eje de análisis de algunas novelas del mismo Lodge.

III.1.4. Estado de la cuestión

III.1.4.a. Aspectos satíricos

El estudio de la representación de la experiencia universitaria y académica en la obra de David Lodge ha sido abordado por la crítica en relación con propósitos particularizantes –tales como la reseña de una de sus novelas–, con propósitos generalizadores –tales como el estudio de los rasgos de la novela académica como subgénero–, o como parte de estudios extensos dedicados a su obra. Como ya se ha señalado en relación con Malcolm Bradbury (ver II.1.4.a.), uno de los principales aspectos en los que la crítica ha tendido a hacer hincapié es el componente satírico de las representaciones de lo académico (Ahrens, 1992; Watson, 2007; Womack, 2005; Kenyon, 2007), pero en el caso de Lodge este rasgo es visto como más moderado: Connery (1990) desafía la noción de que las novelas de Lodge sean efectivamente satíricas; ya se ha mencionado que Gutleben (1995) intenta disociar lo satírico de lo cómico, concluyendo que en Bradbury y Lodge la sátira se reduce a lo temático y no afecta el discurso de la novela; Walsh (2007) discute el encasillamiento de Lodge como autor de novelas académicas por considerar que los presupuestos que rodean al

subgénero, entre ellos la intención satírica, no necesariamente se aplican a este autor. No obstante, Lodge ha sido objeto junto a Bradbury de la lectura negativa de Widdowson (1984), línea de interpretación por la cual se los ve como esencialmente reaccionarios en sus valores bajo una apariencia de apertura y complejidad teórica, y a la cual, en el caso de Lodge, se suma Eagleton (1988). Carter (1990), que adhiere en general a esta línea, rescata a Lodge en función de la creatividad formal de sus novelas académicas. Morace (1989) y Bergonzi (1995) consideran necesario responder a los argumentos de Widdowson, pese a no compartirlos, y De la Concha (1988), escribiendo para la misma época en base a una hipótesis similar, interpreta en otro sentido el final de *Changing Places*, al que Widdowson también hace alusión puntual. Pero análisis más recientes refuerzan la crítica ideológica negativa: Björk (1993) considera las novelas de Lodge como intentos de salvar la distancia entre lo académico y el mundo exterior, intentos que resultan fallidos porque, como ya sostenía Widdowson, la superficie textual supuestamente progresista recubre una actitud pesimista, pasiva y resignada que incluye estereotipos antifeministas y elitistas; Horlacher (2009) trabaja sobre esta misma línea, apuntando a un subtexto estética, moral y políticamente conservador bajo una superficie de comicidad y progresismo teórico-literario en Lodge.

III.1.4.b. Lecturas “realistas”

Entre la crítica que considera predominantemente el reflejo de las condiciones sociales, políticas y culturales en distintos momentos de la historia de la academia que estas novelas proveen, Rossen (1993) se refiere a *Changing Places* y *Small World* en el contexto del capítulo sobre la competencia de los académicos en el campus global, en la coyuntura del último cuarto del siglo XX. Por su parte, Showalter (2005), quien organiza su estudio por décadas desde 1950 hasta 2000, en base a la idea de que las novelas de cada década reflejan la situación de la universidad durante la anterior,

estudia a *Changing Places* como una novela que explota cómicamente las consecuencias de los turbulentos '60s por medio de la oposición binaria que la articula. *Small World* es analizada en el marco de la década siguiente como ejemplo de la institucionalización académica de la teoría literaria, con el consiguiente surgimiento de un *star-system* mundial entre quienes la profesan. De estos enfoques derivan nuevas líneas de análisis, como aquella que se hace eco de la dicotomía inclusión / exclusión derivada de Carter y Rossen y propone la relación entre la universidad y el mundo en estas novelas como una dicotomía adentro-afuera, microcosmos-macrocosmos (Connor, 1995; Glowala, 2010), o aquella que retoma la cuestión del poder (Sava (2006) lo hace desde la perspectiva foucaultiana de su vínculo con el discurso, la verdad y el conocimiento).

III.1.4.c. La dimensión erótica

La abundancia de conflictos matrimoniales y encuentros eróticos protagonizados por los personajes académicos, ya considerada por Rossen, por ejemplo, ha llevado a algunos críticos a centrar su análisis en este aspecto. Coelsch-Foisner (1996) está entre las primeras en profundizar este aspecto, que en su análisis cobra preponderancia por encima de la cuestión de género literario (la relación entre romance y sátira) que pretende guiarlo. Arizti Martin (2002) articula su análisis en base a la noción de intimidad y desde allí analiza los roles de género y el juego entre las esferas de lo público y lo privado, entre sexo y matrimonio, en *Changing Places* y *Small World*. Womack (2002), con respecto a la trilogía de Lodge, disocia lo erótico de lo académico en las novelas y lo propone como una sublimación de instintos y ambiciones profesionales y verdadera instancia de comunicación interpersonal (que el intercambio académico no proveería; y el vínculo erótico eventualmente tampoco, según la conclusión a la que llega el mismo Womack). A Robbins (2006) la consideración del

elemento satírico lo conduce a hacer hincapié en el rol de los encuentros sexuales en las novelas de Bradbury y Lodge como representativo de los valores propios de la universidad. Whybrew (2012) deriva de la cuestión erótica a la cuestión de género en su análisis de los académicos de Lodge desde la perspectiva de la masculinidad hegemónica, definida en relación con las feminidades a las que se contraponen.

III.1.4.d. Aspectos formales, intertextualidad y nociones bajtinianas

En cuanto al plano formal y al realismo como técnica o modo de escritura, la relación problemática que Lodge establece con él – ya que, sin abandonarlo, interpone recursos tendientes a distanciarse del mismo, relativizarlo o desmantelarlo por momentos – determina otra importante vertiente crítica. Los antes mencionados recursos formales, en toda su amplitud, son objeto de varias apreciaciones críticas (Honan, 1972; Hidalgo, 1984; Galván Reula, 1988; Mews, 1989). El análisis de este rasgo conduce a la crítica a considerar la actitud de este autor con respecto a la estética postmodernista en la novela. Es el caso de Bostock (1989), quien, a partir de la articulación entre las prácticas crítica y artística de Lodge, releva el interés del autor por los aspectos formales del estructuralismo pero detecta una “preferencia natural” por el realismo. A su vez, Arizti Martín (1996) analiza el final de *Changing Places* en particular como ejemplo del recurso postmodernista del cortocircuito, y a esa novela en general como un intento de renovar el modelo realista mediante estrategias metaficcionales, así como de contener, controlar y neutralizar las energías subversivas del posmodernismo (2000).

El plano intertextual explotado por Lodge especialmente en *Small World* ha disparado a su vez estudios centrados en su análisis, como los de Gibert Maceda (1989) y Fischer (2013). El estudio más reciente y extenso en este sentido es el de Perkin (2014); este hace de las relaciones intertextuales el eje de su trabajo, que se propone

dilucidar el diálogo entre las novelas de Lodge y la tradición de la narrativa británica, a lo que considera la característica central y unificadora de la producción lodgiana, y procede a elaborar la influencia de Graham Greene, James Joyce, Kingsley Amis y Henry James sobre el autor en cuestión, teniendo en cuenta las ideas de Harold Bloom respecto a la influencia literaria. La explícita relación intertextual que se establece en *Small World* con el género del romance y el tópico literario de la búsqueda (*quest*) en base al modelo artúrico ha sido especialmente trabajada, por ejemplo, por Holmes (1990) y Ahrens (2004)); Holmes provee un ejemplo interesante por resaltar el nexo entre estos elementos de tradición antigua o medieval y la inclinación teórica postmodernista de la novela. Por otra parte, Mullini (2001) es relativamente original en tanto se centra en la paratextualidad para analizar la obra de Lodge. Su trabajo considera tanto los paratextos autorales (pre y posfacios, notas de autor, títulos y subtítulos, epígrafes) como los editoriales (ilustraciones y comentarios de tapa, contratapa y solapas internas). En una segunda parte Mullini analiza el uso paródico o el pastiche de discursos como el del diario íntimo, la escritura epistolar y el guión cinematográfico, entre otros.

Ya se ha señalado (ver II.1.9) que otra línea de análisis se ha desarrollado en torno a la relación entre la obra de Lodge y los aportes teóricos de Mijail Bajtín. Es el caso de Morace (1989), quien, con respecto a *Small World*, establece relaciones con la noción de carnavalización. Carnavalización y dialogismo, además de otras nociones bajtinianas como cronotopo y realismo grotesco, son retomadas por Bergonzi (1995), Björk (1993), Fernández Vázquez (1996), Borojevic (2014).

III.1.4.e. Estudios generales

El interés académico por David Lodge, no sólo en Gran Bretaña sino también en el continente europeo y Estados Unidos, parece haber cristalizado en la década de 1990,

ya que la mayoría de los estudios generales sobre su obra datan de ese período o poco después. Estudios como los de Moseley (1991), Ammann (1991), Bergonzi (1995), Martin (1999) y Ganteau (2001) resumen con mayor o menor grado de profundidad los aspectos más revisados por la crítica ya relevados. Moseley (1991) entiende la experimentación formal de Lodge como un acercamiento en sí mismo académico (en el sentido de crítico y metaficcional) a la escritura de ficción; la actitud de Lodge hacia la academia, como cómica antes que satírica; la actitud de Lodge hacia la tradición y la ideología, como mixta y amplia (lo define como “an experimental traditionalist” (p. 11) y “a liberal pluralist” (p. 12)); la actitud de Lodge hacia las dicotomías que informan sus novelas, como una negación a la síntesis resolutiva. El trabajo de Ammann (1991), de corte más estrictamente académico por tratarse de una tesis publicada, comienza por el realismo problematizado de Lodge para derivar hacia las variantes de la intertextualidad que contribuyen a dicha problematización, incluyendo tanto romance y *quest* como la influencia de Graham Green y James Joyce, en base a la hipótesis de que la práctica novelística de Lodge invierte wildeanamente la noción de que el arte imita la vida. Bergonzi (1995), en su trabajo breve de carácter descriptivo contextualizador y utilidad introductoria, se refiere a menudo al gusto de Lodge por los pares opositivos y las dicotomías, así como a su autoconciencia narrativa y elaboración formal oscilante entre realismo y experimentación, limitándose en general a observar sus manifestaciones en las distintas novelas. Su estudio cierra con la conclusión que esboza retrospectivamente una hipótesis: “A concern with form is central to Lodge’s sense of his responsibilities as a novelist, and of his interests as a critic.” (p. 59) El estudio de Martin (1999) sigue a Bergonzi en cuanto a ser de corte general y agrupar las novelas en torno a núcleos temáticos, con una mayor profundidad de análisis. Ganteau (2001) recorre la producción novelística desde la premisa de que la técnica de Lodge apunta a generar una poética y

estética de la emoción, de modo tal que “le *credo* lodgien est un *credo* realiste qui utilise les charmes d’une expression mélodramatique, qui [...] instrumentalise l’effet pour mieux promouvoir les affects.” (p. 12)

III.1.5. The Picturegoers (novela, 1960)

III.1.5.a. Perspectiva vertical

La primera novela publicada por Lodge presenta un elenco coral de personajes reunidos por su concurrencia regular al cine los sábados a la noche. La acción transcurre en Londres y describe las circunstancias de la época de publicación de la novela, en tres instancias temporales –que siempre abarcan la tarde/noche del sábado y la mañana/tarde del domingo– correspondientes a las tres partes de la novela; la segunda parte transcurre seis meses después de la primera, y la tercera dos meses después de la segunda. La voz narrativa desarrolla, en tercera persona omnisciente, las historias de Maurice Berkley (dueño del cine Palladium) y su relación adúltera con la acomodadora Doreen; de Len y Bridget, una pareja de novios; de Harry, un matón adolescente; del sacerdote católico de la parroquia del Palladium, el Padre Kipling; de algunos integrantes de la familia católica Mallory (los padres Tom y Bett, tres de sus ocho hijos, y un sobrino, Damien O’Brien); y de Mark Underwood, estudiante universitario que se hospeda con los Mallory. La novela dedica su mayor grado de atención a la trayectoria inversa que dibuja el noviazgo entre Mark y Clare Mallory: en la primera parte, la devota Clare ansía devolver a Mark a la fe católica de su infancia, mientras él ansía seducirla atentando contra los límites que el catolicismo impone a la conducta de ella; en la segunda parte, Clare se ha alejado lo suficiente de la fe católica y acercado lo suficiente a Mark como para entregarse a él por completo, pero perversamente sus plegarias de antaño han sido atendidas, y Mark se ha reconciliado con su fe católica, distanciándose

emocionalmente de Clare; la tercera parte marca la ruptura del noviazgo ante el deseo de Mark de tomar los hábitos.

En esta novela donde la problemática predominante es la del catolicismo, la dimensión académica representada por los estudios de lengua y literatura inglesa de Mark, inspirado por su admiración por escritores como Graham Greene y James Joyce (al igual que su joven creador, a quien se asemeja en muchos aspectos), es un componente menor pero no carente de importancia. Mark se hospeda con los Mallory durante el tercer y último año de sus estudios de grado, momento para el cual ya debería contar con un porcentaje sustancial del conocimiento y la profundidad que la universidad puede brindarle. Sin embargo, Mark entra en escena ya signado por cierta saturación con la intelectualidad: el atractivo de Clare para él radica en parte en la diferencia entre ella y sus compañeras de universidad, mucho más sofisticadas tanto en materia de cultura como de apariencia, y el atractivo del cine comercial que los Mallory favorecen se funda en bases similares (“He was getting to the stage where the unambiguous sexual appeal of an Amber Lush²¹³ seemed more honest and significant than the pretentious obscurities of the cultural establishment.” (Lodge, 1993, p. 65)) Volviendo del cine con Clare en la primera parte de la novela, la pareja se detiene en la cima de una colina que ofrece una vista panorámica de la ciudad, y allí Mark pronuncia un discurso que toca varios puntos de interés desde nuestra perspectiva:

Look: out there is London; beyond is the World. I can't see it because of the fog. But even if the fog cleared, I wouldn't know what it all meant. Looking out over a city gives me a sort of sick feeling – a sense of the appalling multiplicity of life. I get a sort of dizziness – that helpless feeling you get when you read that a star is ninety million light years from the earth. I think of sewage pulsing through thousands of miles of pipes, of trains crammed with humanity hurtling through the tube, of the people who never stop walking past you on the pavements – such infinite variations of appearance, none of them alike, each with his own obsession, his own disappointment, his own set of values, his own magazine under his arm

²¹³ Amber Lush es la protagonista de la película que los personajes ven en el Palladium en la primera parte de la novela, representante típica de la actriz hollywoodense pulposa.

catering for his own hobby – railway engines or beekeeping. One feels that one wants to gather them all like in a harvest; or stop one, understand him, absorb his identity, and then pass on to the next one – but there’s no time, there are too many, and you’re swamped. [...] But as a writer I feel painfully conscious of this infinite pullulating activity, I feel I must try and fix this multiplicity. If life was like a film which you could stop or slow down at will, you might be able to study it, to find a pattern, a meaning. But you can’t. even as I described them, each little precious atom of individual experience had perished irretrievably, become something else. And there were countless millions of other moments of experience that I didn’t have time to mention. (Lodge, 1993, pp. 79-80)

Este discurso responde a la vocación autoral que Mark entretiene, y que lo ha llevado a la carrera que estudia (“[...] was he a writer or an intellectual?” (Lodge, 1993, pp. 94-95), se pregunta). Pero así como la visión panorámica provista por la colina no es capaz de proveer sentido, de descubrir el *pattern* o la figura en el tapiz que rige sobre la experiencia humana que se despliega ante ella, el conocimiento provisto por el estudio tampoco puede lograrlo con respecto a su materia, la literatura que da cuenta de esa experiencia. El caos del objeto de visión / estudio es representado como proliferación y constante movimiento a través de las alusiones a “appalling multiplicity”, “dizziness”, “infinite variations”, “inifinite pullulating activity”, “countless millions”. El desconcierto de Mark abarca lo macro (las estrellas en el firmamento, las multitudes desplazándose en medios de transporte o a pie por las calles) y lo microcósmico que lo reproduce fractalmente (cada persona es el centro de un pequeño y complejo universo), y para ordenarlo Mark oscila entre el impulso totalizador (“One feels that one wants to gather them all like in a harvest [...]”) o el aislante (“[...] or stop one, understand him, absorb his identity, and then pass on to the next one [...]”), pero ninguno de los dos resulta efectivo. En la segunda parte de la novela, Mark ha encontrado en su recuperada fe católica el principio totalizador y dador de sentido que buscaba, y lo explicita nuevamente en la cima de la colina que ofrece la visión panorámica.

I don't get the same feeling of despair and helplessness any more... [...] I think it was because I had nothing, no idea or concept which could contain the appalling multiplicity. But now I see that, quite simply, God contains the multiplicity. You see, what troubled me most I think, was the apparently vast, shapeless extent of it. It's reassuring to get things into some kind of cosmic perspective, to realize that the total of man's activity is no more than a faint line on the infinite creativity of God's hand. (Lodge, 1993, p. 146)

Por eso, en cierto sentido, y curiosamente para un escritor cuya trayectoria subsiguiente iba a abreviar en la esfera de lo académico tan abundantemente, esta primera novela es acerca del abandono de esa esfera. En una novela muy posterior, *Deaf Sentence*, el personaje principal reflexionaba de pasada acerca del curioso sentido de “inútil” que puede tener el adjetivo *academic* en inglés; en *The Picturegoers* inusualmente se lo emplea en tal sentido: Clare no siente verdadera preocupación por el carácter de su falta al haber permitido que Mark toque uno de sus pechos, sino “just a tired academic curiosity.” (Lodge, 1993, p. 98)

III.1.6. Ginger, You're Barmy (novela, 1962)

III.1.6.a. Impulso aislante

La segunda novela de Lodge se centra en las experiencias de Jonathan Browne, su narrador en primera persona, reciente graduado universitario en lengua y literatura inglesa, mientras cumple sus dos años de servicio militar obligatorio en Inglaterra junto a Mike Brady, un católico ex compañero de la universidad. Nuevamente, mientras que el énfasis está puesto en la compleja relación antitética entre el narrador y Mike y la futilidad y frustración del paso por el ejército, la experiencia universitaria previa y futura de Jonathan, que espera dejar atrás cuanto antes el servicio militar para encarar estudios de posgrado, es el sustrato insoslayable de la primera y el fondo contrastivo de la segunda. Este contraste es la fuente de mayor molestia para Jonathan, que es, como su autor, producto de la reforma educativa de mediados de siglo XX en Inglaterra;

habiendo logrado forjarse un lugar destacado a fuerza de desempeño académico en un ámbito, se encuentra forzosamente trasladado a otro donde las prerrogativas de clase siguen imperando: “I dimly perceived that I had been wrenched out of a meritocracy, for success in which I was well qualified, and thrust into a small archaic world of privilege, for success in which I was singularly ill-endowed.” (Lodge, 1982, p. 44) No obstante, pese a lo comprensible del enojo, la universidad ha hecho de Jonathan un personaje poco agradable: es calculador, culturalmente pretencioso, egoísta y excesivamente prudente. La voluntad ordenadora del mundo académico, especialmente a través del impulso aislante, han tenido que ver con estos rasgos que Jonathan denuncia en sí mismo una y otra vez: “At school and at college I had lived a protected life. Unlike most students I had never worked during my vacations, but had prudently conserved my grant to be able to study” (Lodge, 1982, p. 20); “[...] my own temperament leaned naturally towards a tranquil, prudent, industrious existence [...]” (Lodge, 1982, p. 27); “I had no intention of marrying till I had completed my research and obtained a satisfactory post” (Lodge, 1982, p. 38); “All through my life I had succeeded in every competition for which I had chosen to enter, because I had restricted my entries to the field of academic study, in which I had some ability. I did not want to experience failure [...]” (Lodge, 1982, p. 73); “The prospect of a warm, easy, sedentary occupation appealed to me [...]” (Lodge, 1982, p. 85). Las alusiones a la prudencia y la tranquilidad se suceden, construyendo el ámbito académico como un espacio ordenado. Como tal, uno de sus atributos es la predictabilidad, y Jonathan puede anticipar su futuro mientras lee a William Empson (“The intellectual exercise [...] brought with it a comfortable premonition of the life that awaited me: the warm library at nightfall, the feel of new books, the smell of old ones, the pleasantries and vanities of footnotes and

acknowledgments.” (Lodge, 1982, p. 187-189)) o mientras contempla el fin de su servicio militar:

Meanwhile there was [...] Pauline to be greeted with an easy kiss at Waterloo, the mild dissipations of a Mediterranean holiday to be enjoyed, another degree to be acquired, a middle-class wedding to be arranged, a semidetached house to be purchased, a carefully-planned family to be raised...” (Lodge, 1982, p. 211)

En cuanto al aislamiento como virtud de la academia, la idea se materializa textualmente en la siguiente percepción de Jonathan cuando visita a su antiguo compañero Meakin en su *college*. Meakin ha sido eximido del servicio militar obligatorio por cuestiones de salud, y está dando algunas clases:

I was seized by an overwhelming self-pity. It was I who should be occupying this book-lined study, soaking up the admiration of pretty freshers, not Meakin. I looked past him, through the window. It was damp and foggy outside, but warm and snug in the room. Meakin would go on being warm and snug, physically and spiritually insulated against the cruel outside world by his books, his status, and the old-fashioned central-heating which bubbled and clanked in the pipes. While I saw ahead of me nothing but a bleak prospect of windswept barracks, cold water in the early morning, the harsh cries of stupid authority, the dreary monotony of the slow-moving days. I wept dry, invisible tears of chagrin. (Lodge, 1982, pp. 124-125)

La imagen del cubículo aislado, en el caso anterior bajo el avatar del estudio forrado de libros, se reformula hacia el final de la novela en versión esencial y despojada, a través de la imagen de la caja. En esta instancia Jonathan explicita su cosmovisión, o más bien su ‘caos-visión’, donde pone en evidencia cómo su nihilismo redundante en egoísmo y hedonismo. Ante un universo abierto permanentemente a la contingencia, es preciso construirse un microcosmos que la anule, donde permanecer ordenado gracias al aislamiento:

I was not eager to return to the university because I thought my research would be of any use, to myself, or to others. All human activity was useless, but some kinds

were more pleasant than others. The Army had taught me that much philosophy. There was no such thing as communication operating over the whole of society. In fact, there was no such thing as society: just a collection of little self-contained boxes, roped untidily together and set adrift to float aimlessly on the waters of time, the occupants of each box convinced that theirs was the most important box, heedless of the claims of the rest. Success did not consist in getting into the box where most power was exercised: there were many people who were powerful and unhappy. Success consisted in determining which box would be most pleasant for you, and getting into it. If you were forced to inhabit an unpleasant box for a time, then you could make it as comfortable as possible until you could get out. Luck or cunning were the most effective attributes in this world, and cunning, though it worked more slowly, was the more reliable. [...] And if you didn't have either, you were like Mike, at home in no box, vainly trying to ignore the existence of boxes, tossed and buffeted by the pitiless winds that blew outside them. For it was better to be in the most uncomfortable box than outside, in the confusion of the elements. (Lodge, 1982, p. 189)

El contraste de Jonathan con Mike explicita, aún a través de la mirada reprobatoria de Jonathan, una manera alternativa de jugar el juego universal. Mike, ante las mismas posibilidades que Jonathan de 'elevarse' por medio de la educación superior, ha desaprovechado conscientemente la oportunidad; intelectualmente dotado para la academia, eligió no esforzarse y por ende, en última instancia, no recibir el título universitario. De algún modo esto equivale a un rechazo del orden académico que sólo puede mantenerse a costa del aislamiento; efectivamente, durante el servicio militar Mike se involucra personal y políticamente en distintas cuestiones, y actúa con temeridad y altruismo, perjudicando sus propios intereses. Mientras que, para Jonathan, los dos años en el ejército que lo han apartado de la 'caja' de su preferencia no han sido más que otra manifestación del desorden universal:

My envy is really an impatient sense of unfitness in the world around me, of some dislocation of the natural order of things. Thus, for instance, it seemed to me that it was not merely unfortunate, but unjust that Meakin should have the comfortable berth in the English Department, and not me. Mike's relationship with Pauline afflicted me with no emotions of erotic jealousy or envy. I simply recognized in it another example of inefficiency in the cosmic administrative machinery which had allowed them to become intimate before I had had a chance to intervene. (Lodge, 1982, p. 134)

La segunda mitad de la cita anterior sirve para introducir aquí a Pauline, la bella novia de Mike que es birlada por Jonathan, en parte a fuerza de ofrecer seguridad y estabilidad allí donde Mike no podía proveer nada por el estilo; de hecho, antes de terminar su servicio militar Mike es encarcelado por sus actividades. Con ella preveía Jonathan una vida ordenada en una cita anterior. En el final de la novela, a través de Pauline se desbarata el microcosmos autopropuesto por Jonathan, ya que durante las vacaciones que pasan juntos inmediatamente después de su servicio militar ella queda embarazada, y la necesidad de casarse y conseguir ingresos suficientes como para mantener una pequeña familia anulan por tiempo indeterminado los proyectos del posgrado y la vida académica. Pero, en última instancia, ese desbaratamiento fue impulsado por Mike, cuya influencia católica y antiabortista²¹⁴ llevó a Jonathan a deshacerse de los preservativos que iba a llevar a las vacaciones. Y aún después del servicio militar, Jonathan no puede deshacerse de Mike, y termina instalándose en la ciudad menor cercana a la cárcel donde aquel se encuentra e involucrándose en su bienestar. En los últimos párrafos, la sentencia de Mike se acerca a su fin:

I had always assumed that we would move back to London when my ‘mission’ was completed, and that I would pick up my research on the justly neglected eighteenth-century antiquarian and bibliographer whom I chose as my thesis topic. But now I am not so sure. [...] In this remote community, besieged by nature for half the year, I feel I could build a life of modest usefulness. The lectures I gave at the prison have aroused my interest in remedial work. Since Mike began to study externally for his degree the idea has caught on, and several of the prisoners are preparing to sit for the G.C.E. (Lodge, 1982, pp. 214-215)

En otras palabras, Jonathan podría ahora retomar el aislamiento y la previsibilidad académicos que contaba como deseables durante el servicio militar, y con ellos su

²¹⁴ En la universidad, Mike publicó un poema antiabortista en el diario estudiantil, poema donde aludía a los preservativos como “The rubber-gloves of prudent lechery” (Lodge, 1982, p. 40), aplicando el adjetivo que define a Jonathan por antonomasia.

egoísmo (nótese la elección de un tema de investigación “justly neglected”),²¹⁵ pero la influencia de Mike parece haberle infundido altruismo, la necesidad de conectar con los demás a través de la enseñanza, haciendo preferible el caos humano.

III.1.7. The British Museum is Falling Down (novela, 1965)

III.1.7.a. Síntesis argumental

La acción transcurre en un único día en Londres, en la década de 1960. Adam Appleby es un graduado de 25 años, becado por tres años para completar su tesis doctoral en literatura inglesa. También es católico practicante y está casado con Barbara; ya tienen tres hijos a causa de la imposibilidad religiosa de usar métodos anticonceptivos, y el día de la novela comienza con la sospecha de que Barbara podría estar embarazada de nuevo, lo cual deprime a Adam, ya que el estipendio apenas alcanza para mantener a su familia y, en el tercer año y último año de la beca, su tesis no está demasiado bien encaminada. En la biblioteca del Museo Británico, lugar de trabajo doctoral de Adam, la preocupación por conseguir dinero o un trabajo estable le impide trabajar sobre sus textos. Con su colega graduado Camel y otros discute los avatares e insatisfacciones del sexo a la católica. A mitad del día decide ver a la sobrina madura del difunto (y muy menor) escritor católico Egbert Merrymarsh, uno de sus autores de estudio, que ese día ha respondido a una carta suya y le informa que hay manuscritos no publicados de su tío en su poder; Adam espera poder editarlos y hacerlos publicar, ganando así un dinero y sustentando su carrera académica a la vez. El material no resulta interesante para la publicación, pero en un momento de ausencia de la sobrina de Merrymarsh, Adam conoce a la hija de la misma, una joven que trata de seducirlo y le dice que hay otros

²¹⁵ En relación con esto, puede resultar interesante notar una nueva ocurrencia del adjetivo “académico” con el sentido de “inútil” al comienzo de esta novela: “There was also a certain academic curiosity in seeing how far I could go,” (Lodge, 1982, p. 9) declara Jonathan respecto a sus avances sexuales sobre Pauline.

manuscritos de Merrymarsh que ella tiene y que son mucho más interesantes. Adam abandona el lugar con la posibilidad de volver más tarde y obtenerlos de la joven en forma clandestina, a cambio de acostarse con ella. El resto del día en la universidad transcurre entre reuniones poco efectivas con su supervisor, con colegas y con otros estudiantes de posgrado; la posibilidad de obtener un trabajo en la universidad está a punto de concretarse a su favor, pero se desvanece a último momento. Desesperado, Adam vuelve donde la joven y lee el otro manuscrito, que resulta atrapante, y narra el romance entre el -hasta ahora conocido como casto- Merrymarsh y la sobrina ahora madura, que resulta no ser la sobrina sino haber sido la amante. Adam logra llevarse el manuscrito sin tener relaciones con la joven, pero lo pierde irremediamente cuando su motoneta se incendia. A pesar de las dificultades del día y de no haber resuelto nada, Adam vuelve a su casa agradecido por tener una esposa a la que ama y tres -o quizás cuatro- hijos hermosos. Por el camino se encuentra con un estadounidense a quien conoció en la biblioteca ese día, quien inesperadamente le ofrece un trabajo bien remunerado como comprador de manuscritos e incunables ingleses para la biblioteca de su universidad en los EEUU. Esa noche hace el amor con su esposa, quien horas más tarde confirma que no está embarazada.

III.1.7.b. Totalización y aislamiento

Aunque no suele ser considerada una novela académica, fundamentalmente por no transcurrir en una universidad, y presumiblemente también por compartir la preocupación académica con la religiosa, *The British Museum Is Falling Down* señala el peso del universo académico desde la dedicatoria a Malcolm Bradbury ("[...] whose fault it mostly is that I have tried to write a comic novel")²¹⁶ y lo sostiene tematizando los impulsos académicos y explotando su potencia caótica. Pues el impulso totalizador

²¹⁶ La dedicatoria es compartida entre Bradbury y Derek Todd, compañero de estudios superiores de Lodge, pero la alusión a la novela cómica compete a Bradbury únicamente, según su propia declaración.

está en la raíz misma de los problemas de Adam, aún cuando una juiciosa comisión de doctorado ha intentado ponerle coto:

The subject of Adam's thesis had originally been 'Language and Ideology in Modern Fiction' but had been whittled down by the Board of Studies until it now stood as 'The Structure of Long Sentences in Three Modern English Novels'. The whittling down didn't seem to have made his task any easier. He still hadn't decided which three novels he was going to analyse, nor had he decided how long a long sentence was. (Lodge, 1983, p. 48)

Los cuadernos, carpetas, fichas y notas varias de Adam se convierten en la materialización de la manera en que lo académico ha absorbido por completo ese aspecto de su existencia; su contemplación lo desespera (“How would he ever succeed in organizing all this into anything coherent?” (Lodge, 1983, pp. 48-49)), pero a la vez su sentido de identidad personal está implicado en esos materiales (“Almost everything he had thought and read for the past two years was recorded there. It wasn't much, but it was all he had.” (Lodge, 1983, p. 88)), y la amenaza caótica sobre ellos es una amenaza a su propio ser. Es por este valor simbólico del material de su investigación tanto como por la necesidad de usarlo que Adam acarrea dos grandes bolsas con todos sus libros y papeles de su casa a la biblioteca y viceversa, acercándolos al peligro del caos por transportarlos en una motocicleta defectuosa –de hecho, al final de la novela se prenderá fuego– que a su vez representa la itinerancia igualmente inherente al académico y su potencial desordenador; aunque los papeles se verán igualmente amenazados por un conato de incendio en la misma biblioteca. Mientras tanto, y por el contrario, su compañero Camel se regodea en el impulso totalizador de su tesis y lo explota al máximo (así como Lodge lo explota con fines cómicos), volviéndose un Casaubon sin las resonancias trágicas del personaje de *Middlemarch*:

Camel [...] had been doing his Ph.D. thesis as long as anyone could remember. Its title – 'Sanitation in Victorian fiction' – seemed modest enough; but, as Camel would patiently explain, the absence of references to sanitation was as significant as the presence of the same, and his work thus embraced the entire corpus of Victorian fiction. Further, the Victorian period was best understood as a period of transition in which the comic treatment of human excretion in the eighteenth century was suppressed, or sublimated in terms of social reform, until it re-emerged as a source of literary symbolism in the work of Joyce and other moderns. Camel's preparatory reading spread out in wider and wider circles, and it often seemed that he was bent on exhausting the entire resources of the Museum library before commencing composition. Some time ago a wild rumour had swept through Bloomsbury to the effect that Camel had written his first chapter, on the hygiene of Neanderthal Man; but Camel had wistfully denied it. 'I'm the modern Casaubon,' he would say. 'Don't expect progress.' (Lodge, 1983, p. 40)

La misma universidad que, bajo la forma de la comisión de doctorado, se encargó de reducir los límites del trabajo de Adam se encarga de someter a Camel a mandatos más racionales, otorgándole a este último el trabajo que en realidad había solicitado el primero. Camel resistirá hasta el último momento: "The job I have been offered is a fiendish plot to make me finish my thesis. Bane just told me I shall be on probation until I get my Ph.D. Doubtless I shall be the first university teacher to retire while still on probation." (Lodge, 1984, p. 147) El impulso aislante resulta igualmente representado por parte de Adam en el diario abandono de su familia numerosa y el internarse en la estructura circular, simétrica en su distribución y perfectamente ordenada para los fines académicos que es la sala de lectura de la Biblioteca del Museo Británico. El impulso aislante es el objeto de una parodia del estilo novelístico de D. H. Lawrence:

He passed through the narrow vaginal passage, and entered the huge womb of the Reading Room. Across the floor, dispersed along the radiating desks, scholars curled, foetus-like, over their books, little buds of intellectual life thrown off by some gigantic act of generation performed upon that nest of knowledge, those inexhaustible ovaries of learning, the concentric inner rings of the catalogue shelves .

The circular wall of the Reading Room wrapped the scholars in a protective layer of books, while above them arched the vast, distended belly of the dome. Little daylight entered through the grimy glass at the top. No sounds of traffic or other human business penetrated to that warm, airless space. The dome looked down on the scholars, and the scholars looked clown on their books; and the scholars loved their books, stroking the pages with soft pale fingers. The pages

responded to the fingers' touch, and yielded their knowledge gladly to the scholars, who collected it in little boxes of filecards. When the scholars raised their eyes from their desks they saw nothing to distract them, nothing out of harmony with their books, only the smooth, curved lining of the womb. Wherever the eye travelled, it met no arrest, no angle, no parallel lines receding into infinity, no pointed arch striving towards the unattainable: all was curved, rounded, self-sufficient, complete. And the scholars dropped their eyes to their books again, fortified and consoled. They curled themselves more tightly over their books, for they did not want to leave the warm womb, where they fed upon electric light and inhaled the musty odour of yellowing pages. (Lodge, 1983, pp. 44-45)

La sala de lectura provee también la ocasión para el ejercicio de la perspectiva vertical, la mirada desde arriba que totaliza y ordena en la medida en que abarca todo un terreno pertinente y percibe el *pattern* que lo gobierna. Cuando Adam ejerce la mirada desde arriba desde la galería superior de la sala de lectura, surgen otros elementos de comparación además del útero: “It was like a diagram of something – a brain or a nervous system [...]. This huge domed Reading Room was the cortex of the English-speaking races, he thought, with a certain awe. The memory of everything they had thought or imagined was stored here.” (Lodge, 1983, pp. 92-93) Desde este punto de vista, tiene sentido el proyecto visionario de Bernie, el millonario estadounidense que terminará por emplear a Adam: comprar el Museo Británico y trasladarlo piedra por piedra a la universidad de Colorado para la que él trabaja (“[...] high up in the Rockies – highest school in the world as a matter of fact, we have to have oxygen on tap in every room...” (Lodge, 1983, p. 151)) Adam contempla mentalmente “[...] the B.M. scoured of its soot and pigeon droppings, its tall pillars and great dome gleaming in their pristine glory, starkly outlined against the blue Colorado sky at the summit of some craggy mountain.” (Lodge, 1983, p.151) ¿Qué mejor lugar que la cima del mundo académico para ejercer la perspectiva vertical académica? Pero la misma novela que propone esta visión de la sala de lectura provee su contrario, al describir, desde el piso mismo de la sala, el caos que la inunda ante la amenaza de incendio:

Beyond the doorway, similar disorder prevailed. [...] Shouts and cries violated the hallowed air which had hitherto been disturbed by nothing louder than the murmur of subdued conversation, or the occasional thump of dropped books. The dome seemed to look down with deep disapproval at the anarchic spectacle. Already ugly signs of looting were in evidence. Adam caught sight of a distinguished historian furtively filling the pockets of his raincoat from the open shelves. (Lodge, 1983, pp. 88-89)

La perfección ordenada de la sala invita al caos, lo llama como su contrario complementario, y la narrativa de *The British Museum...* no puede negarse a responder a ese llamado.

III.1.7.c. Experimentación formal

The British Museum Is Falling Down se diferencia de las dos novelas anteriores de Lodge por la dimensión más experimental de su escritura, según el mismo autor en un comentario posterior (Lodge, 1983, p. 170). Al realismo escrupuloso ejercido en las novelas anteriores, *The British Museum...* opone una escritura que, como en el ejemplo de Lawrence antes citado, incurre súbitamente en la parodia de estilos literarios, entre otros rasgos de explotación narrativa de relaciones intertextuales.²¹⁷ Las parodias están justificadas por un rasgo del protagonista, que su amigo Camel sintetiza efectivamente: “It's a special form of scholarly neurosis [...]. He's no longer able to distinguish between life and literature.” (Lodge, 1983, p. 56) Ya que Adam es propenso a caer en ensoñaciones y fantasías alucinadas donde la realidad a su alrededor es vista a través del filtro de la literatura (el trámite burocrático de renovar su carnet de biblioteca se vuelve kafkiano, el recorrido por el barrio de Bloomsbury evoca a Virginia Wolf, etc.), y la

²¹⁷ Lodge resume los alcances intertextuales de su tercera novela de la siguiente manera:

There are ten passages of parody or pastiche in the novel, mimicking (in alphabetical order, not the order of their appearance in the text) Joseph Conrad, Graham Greene, Ernest Hemingway, Henry James, James Joyce, Franz Kafka, D.H. Lawrence, Fr. Rolfe (Baron Corvo, author of *Hadrian VII*), C.P. Snow, and Virginia Woolf. There are also allusions to other texts, such as William Golding's *Free Fall*, and to literary schools and subgenres: the Chesterbelloc style of essay writing is caricatured in 'Egbert Merrymarsh', and there is a postgraduate sherry-party scene that was supposed to be a kind of distillation of the post-Amis campus novel [...] but which bears the impress especially of Malcolm Bradbury's *Eating People is Wrong* (1959). (Lodge, 1983, p. 168)

escritura corresponde a esas instancias con la parodia, pastiche o alusión al estilo del escritor correspondiente. La neurosis del personaje puede ser considerada una consecuencia del impulso totalizador llevado al extremo, de modo que la relación entre sujeto estudioso y objeto estudiado se invierte, y la literatura absorbe en su totalidad la esfera de la vida misma. La teoría que súbitamente se le ocurre a Adam es la derivación directa del *dictum* Wildeano “Life imitates art”, que funciona como epígrafe de la novela:

“ 'Well, you see, I have this theory,' Adam, who had just thought of it, said expansively. 'Has it ever occurred to you how novelists are *using up* experience at a dangerous rate? No, I see it hasn't. Well, then, consider that before the novel emerged as the dominant literary form, narrative literature dealt only with the extraordinary or the allegorical – with kings and queens, giants and dragons, sublime virtue and diabolic evil. There was no risk of confusing that sort of thing with life, of course. But as soon as the novel got going, you might pick up a book at any time and read about an ordinary chap called Joe Smith doing just the sort of things you did yourself. Now, I know what you're going to say – you're going to say that the novelist still has to invent a lot. But that's just the point: there've been such a fantastic number of novels written in the last couple of centuries that they've just about exhausted the possibilities of life. So all of us, you see, are really enacting events that have already been written about in some novel or other. Of course, most people don't realize this – they fondly imagine that their little lives are unique... Just as well too, because when you *do* tumble to it, the effect is very disturbing.' (Lodge, 1983, pp. 118-119)

La neurosis de Adam puede ser interpretada como el equivalente intratextual y académico a la del autor a nivel extratextual y creativo, para cuyas ambigüedades y ansiedades, según admisión del mismo Lodge, el enfoque humorístico de la novela funcionó como terapia.²¹⁸ Ciertamente, la primera producción novelística de Lodge

²¹⁸ Cf las siguientes afirmaciones de Lodge en el comentario que agregó a la novela en 1980:

Comedy, it seemed, offered a way of reconciling a contradiction, of which I had long been aware, between my critical admiration for the great modernist writers, and my creative practice, formed by the neo-realist, anti-modernist writing of the 1950s. (Lodge, 1983, p. 170)

No doubt the use of parody in this book was also, for me, a way of coping with what the American critic Harold Bloom has called 'Anxiety of Influence' – the sense every young writer must have of the daunting weight of the literary tradition he has inherited, the necessity and yet seeming impossibility of doing something in writing that has not been done before. (Lodge, 1983, p. 168)

estuvo firmemente anclada en sus propias experiencias personales, entre las cuales la universitaria y académica estaba cobrando preponderancia. Por ende, es significativo que una de las parodias más extensas, la de C.P. Snow (Lodge, 1983, pp. 65-69), se base claramente en una de las muchas novelas de este autor: *The Masters* (1951), la quinta de las once novelas que constituyen la serie *Strangers and Brothers* y la que más categóricamente entre ellas puede clasificarse como novela académica. *The Masters*, con su tono solemne y la importancia trascendental que le atribuye a la política interna en un *college* de Cambridge,²¹⁹ puede ser considerada el último ejemplar de la categoría que Mortimer Proctor ha llamado “university novel” antes de que Kingsley Amis la demoliera definitivamente con *Lucky Jim*. Una de las ambigüedades intertextualmente manejadas por Lodge en *The British Museum...* compete a esta oposición, como lo demuestra el intercambio de Adam con un estudiante extranjero de posgrado que, en su incapacidad de retener correctamente el apellido de novelista inglés alguno, rebautiza rabelaisianamente a Amis: “ ‘The novelist, Kingsley Anus,’ said the man impatiently. ‘Oh, yes. I like his work. There are times when I think I belong to him more than to any of the others.’ (p.118) Este intercambio tiene lugar durante la reunión / fiesta del posgrado, situación que Lodge ‘birla’ de *Eating People is Wrong*, sumando otra capa a su construcción intertextual concerniente a la competencia con su amigo, cuyo terreno (la novela cómica y académica) está invadiendo parcialmente. En su alusión a Bradbury, cobra importancia un fragmento como el siguiente:

Three of the young men present were writing academic novels of manners. From time to time they detached themselves from the main group of guests and retired to a corner to jot down observations and witty remarks in little notebooks. Adam noticed one of them looking over the shoulders of the other two, and copying. (Lodge, 1983, p. 125)

²¹⁹ Solemnidad e importancia que Lodge satiriza en su parodia de Snow; en la misma, Adam observa: “To the casual observer, it might seem that nothing important was at stake here, but it might well be that the future course of English studies in the University hung upon this conversation.” (Lodge, 1983, p. 67)

La importancia del fragmento citado radica en el reconocimiento de la autorreferencialidad como rasgo de la novela académica que ambos producen, rasgo que fractaliza al texto y, en ese sentido, lo caotiza, al igual que la recursividad eventualmente infinita de las alusiones intertextuales. Y es nuevamente dentro de una de estas alusiones, en la parodia del monólogo de Molly Bloom que se convierte en la transcripción del *fluir* de la conciencia de Barbara en el último capítulo de *The British Museum...*, donde el elemento caotizante que el sexo representa (en esta novela, fundamentalmente en conexión con el aspecto del catolicismo practicante) es asociado con la totalización y la búsqueda académica de orden:

[...] there's something about sex [...] we'll never get it neatly tied up you think you've got it under control in one place it pops up in another [...] he has this illusion that it's only the birth control business which stops him from getting sex perfectly under control it's like his thesis he keeps saying if only I could get my notes in the right order the thesis would write itself [...] (Lodge, 1983, p. 160)

III.1.8. Out of the Shelter (novela, 1970)

III.1.8.a. Impulso aislante e historización

La cuarta novela de Lodge es también la que sucede a *The British Museum...*, a la que esta tesis considera la primera novela de Lodge donde la representación de la experiencia universitaria y académica tiene preponderancia suficiente para que se catalogue al texto como novela académica. Estilísticamente, *Out of the Shelter* es considerada un retroceso hacia una escritura más convencionalmente realista y seria luego de la apertura experimental y cómica de *The British Museum...* Lodge explica, en el prefacio que agregó a *Out of the Shelter* en 1985, que, pese a haber sido publicada luego de *The British Museum...*, *Out of the Shelter* había sido concebida antes y en

estrecha relación con la poética más naturalista de la que esa novela lo apartó lúdica y casi accidentalmente, por influencia de Bradbury. La novela narra el rito de pasaje que representa el viaje a Alemania que un adolescente, Timothy Young, efectúa poco después del fin de la Segunda Guerra Mundial, y su estadía allí bajo el cuidado de su hermana mayor Kate. Timothy es – una vez más – un beneficiario de la Ley de Educación de 1944. A sus dieciséis años, gracias a su muy buen desempeño general y su aptitud para las matemáticas y el dibujo, se le abre la posibilidad de prolongar sus estudios secundarios para luego intentar ingresar a la carrera de arquitectura en la universidad, o bien terminar su educación formal en este punto y empezar a trabajar como aprendiz de proyectista con favorables condiciones de sueldo. Mientras que su padre se inclina por la segunda opción y su madre por la primera, Timothy emprende el viaje de vacaciones a Alemania sin poder decidirse. El viaje es una experiencia de crecimiento (Lodge considera que *Out of the Shelter* es una *Bildungsroman* en su comentario de 1985) que abre los ojos de Timothy respecto a las complejidades de la guerra y la situación del pueblo alemán, así como incluye sus primeras experiencias sexuales; pero la consecuencia a más largo plazo del viaje es su decisión final de continuar con sus estudios. En el proceso que lleva a esa decisión tiene injerencia Don Kowalski, un estadounidense graduado en ciencias políticas con quien Timothy y su hermana traban amistad. La política no es solamente el objeto de estudio de Don; la función textual de este personaje es poner en perspectiva la dimensión histórica y política de la experiencia propia y ajena en la posguerra. Esto podría leerse como el ejercicio del impulso historizador que moviliza a Don en el plano académico: terminada la guerra –una de las figuraciones del caos por antonomasia, según hemos visto–, Don no puede evitar reflexionar sobre ella, imponer su orden académico a la época. Sin embargo, Don desprecia la perspectiva vertical, la mirada superior que esa imposición

de orden académico acarrea, lo cual lo convierte en un personaje más complejo: “Something Don had said to him came into Timothy’s head: History is the verdict of the lucky on the unlucky, of those who weren’t there on those who were. Historians are so goddam smug.” (Lodge, 1985, p. 185). Pero el mismo Don, quiéralo o no, está teñido de cierta superioridad académica que hace que Kate en última instancia rechace su propuesta de casamiento, según le confiesa a Timothy años más tarde: “There were times when I’d say something about the news, or a book, or a movie, and he’d sort of look at me, as if he was wondering whether to set me straight or let it pass. I could imagine him looking at me like that for the rest of our lives.” (Lodge, 1985, p. 267) En el comentario Lodge también revela que, al momento de la publicación y por sugerencia de sus editores originales (Macmillan), optó por suprimir un apéndice integrado por un ensayo de Don Kowalski sobre la vida social, política y económica de Inglaterra en 1951, a trece años del viaje de Timothy. Este rasgo omitido demuestra el peso de la figura de Don en la trama, puesto que su punto de vista académico habría tenido la última palabra según el plan original, y habría sometido la experiencia del viaje de Timothy a una luz más analítica. En virtud de esta actitud, mientras Kate y su grupo de amigos se concentran en pasarla bien en Heidelberg, donde están instalados, Don lleva a Timothy a visitar otro tipo de sitios locales, y en el Paseo de los Filósofos lo mueve a tomar conciencia acerca de su fortuna por encontrarse en la coyuntura histórica y geográfica en la que se encuentra (“I guess you must be grateful that you came along just as the British educational system began to expand?” (Lodge, 1985, p. 145)), a la vez que se expresa de la siguiente manera cuando Timothy declara que, de ser arquitecto, le gustaría construir iglesias: “If I were an architect, I’d go in for building schools and universities – they’re the churches and cathedrals of our age.” (Lodge, 1985, p. 145) La metáfora es comprensible en Lodge, ya que homologa las dos instituciones rectoras de

su existencia, colocando a la universidad como prevalente, en cierta medida, sobre el arcaísmo de la iglesia; en el caso de Don, la metáfora también explicita la rección historizadora sobre él. Para cuando Timothy recibe los excelentes resultados de sus exámenes, las enseñanzas de Don han hecho su efecto:

– You’ll go on to college now, won’t you, said Don.

He looked at their faces, seeing his success reflected unselfishly there, and for the first time in his life he sensed the possibility that he might not be entirely ordinary. It was a wonderful feeling, but there was no vanity in it: he merely accepted it humbly, like a grace which had descended upon him. But the decision he had to make seemed blindingly obvious. He wanted more moments like this one.

– Yes, he said. I’ll stay on at school. I’ll send a telegram to Dad tonight.

– Good for you, Timothy! Don clapped him on the back. (Lodge, 1985, p. 212)

La decisión así tomada determina la vida de Timothy de manera más trascendente que el resto de las experiencias del viaje, ya que, mediante un salto temporal, el capítulo final de la novela presenta a Timothy a sus treinta años, casado y con dos hijos pequeños, devenido académico: tras su doctorado en arquitectura, se dedica a la disciplina de Estudios Ambientales, especializándose en renovación urbana, y está recorriendo los Estados Unidos gracias a una beca. Durante el viaje visita nuevamente a Kate, ahora instalada en California, y ambos conversan acerca de la diferencia entre los estudiantes que, como Timothy, vivieron y recuerdan la experiencia de la guerra, y aquellos que no. Mientras que los segundos propenden a la movilización caotizante dentro de la universidad, llevando a la acción concreta principios de conciencia social e histórica como aquellos por los que abogaba Don, los primeros fueron menos ambiciosos y cautos, valorando la dimensión ordenadora de la vida académica luego del caos bélico. Pero, con ambigüedad similar a la que atravesaba a Don, Timothy reconoce que esa prudencia ordenada que una forma del impulso aislante también puede ser paralizante, y

que, paradójicamente en su caso, fue la ruptura de su tendencia natural al impulso aislante la que posibilitó su presente:²²⁰

– Well, you can be so grateful for being where you are that you don't want to move on, in case things get worse. I recognize that tendency in myself.

– You, Timothy? But you've done so much.

– Not all that much. And I have to push myself all the time. Like that trip to Heidelberg. I didn't really want to go, but I made the effort – and was I glad! I doubt whether I'd be here now, otherwise.

– Really?

– Really. It was a turning-point for me. It brought me out of my shell, enlarged my horizons. I learned an awful lot in those few weeks. (Lodge, 1985, pp. 264-265)

El presente de Timothy al final de *Out of the Shelter* es una instancia de orden perfecto, ganada a costa de haberse arriesgado a quebrar el impulso aislante, pero que se paga con cierto grado de culpa y con la conciencia de su inevitable inestabilidad ante la amenaza permanente del caos, bajo las formas de la aleatoriedad y la muerte, que hacen surgir nuevamente la prudencia aislante y generan de este modo una dialéctica sin síntesis posible:

Rocked in the warm water, under the huge serene sky, he felt an excess of happiness well up inside him. It seemed to be a moment of perfect content. He could not think of a single, even trivial care or dissatisfaction troubling him, and in the big things of life he had always been lucky. He was so lucky it was almost a scandal, he thought to himself, mindful of Kate weeping in the shadows on the other side of the courtyard. And Don, divorced, Vince and Greg driven out into the wilderness, his parents growing dully old, shedding one human interest after another, like leaves falling singly from a tree on a windless day. When one thought of all the thwarted, broken, cramped lives... and the deaths. The unnumbered dead of the war, of his war and all the wars, lives cut off unseasonably, at random, with no reason. For he could think of no particular reason why it should be Sheila who stood on the diving platform now, her breasts rising and falling as she drew the air into her lungs, and not Jill, who had been born in the same year, whose breasts were ghosts – not even ghosts, never grown. Then it came on him again – the familiar fear that he could never entirely eradicate – that his happiness was only a

²²⁰ La tendencia natural, previa a lo académico, al impulso aislante por parte de Timothy se funda en sus experiencias de infancia descritas al comienzo de la novela, cuando pasar tiempo en un refugio antiaéreo junto a su madre y una niña vecina llamada Jill, sin conciencia de los verdaderos alcances e implicancias de la guerra que se estaba desarrollando, era una experiencia agradable y reconfortante. Jill muere en ocasión de un bombardeo, al salir intempestivamente del refugio, de modo que Timothy asocia el salir de él con el peligro y la muerte.

ripening target for fate; that somewhere, around the corner, some disaster awaited him, as he blithely approached. A car smash. A mortal disease. A madman scattering bullets. He fought it down, as he had fought it many times before, treading water in the middle of the pool. But he called out: – Better not, Sheila! It's too dark for high diving. (Lodge, 1985, pp. 270-271)

Esa dialéctica irresoluble está sintetizada en la frase que sirve de título a la novela.

**Dinámicas de orden y caos en la novela académica inglesa: los casos de Malcolm
Bradbury y David Lodge, con foco en el período 1975-1984**

Parte III: David Lodge (1935-)

Capítulo III.2: *Changing Places. A Tale of Two Campuses* (1975)

III.2.1. Síntesis argumental

La acción transcurre durante los primeros seis meses de 1969. El profesor inglés Philip Swallow, de la universidad de Rummidge (una ciudad industrial en Inglaterra), y el profesor estadounidense Morris Zapp, de la universidad de Euphoria (California), ambos de cuarenta años de edad, participan de un programa anual de intercambio entre ambas instituciones, por el cual, sin conocerse personalmente, cada uno de ellos viaja y se desempeña en el lugar de trabajo del otro durante seis meses. Swallow es un profesor mediocre, como el resto de los que integran la universidad de Rummidge en general, mientras que Zapp es un académico brillante con muchas publicaciones destacadas, una celebridad proveniente de una universidad competitiva. En el proceso de acomodarse y familiarizarse a sus nuevas condiciones de trabajo y de vida, cada uno de ellos conoce a la esposa del otro: Hilary Swallow (que se ha quedado en Inglaterra cuidando a los tres hijos del matrimonio y por cuestiones de conveniencia económica) y Desirée Zapp (que se ha quedado en EEUU cuidando a los hijos mellizos del matrimonio y porque tiene firmes intenciones de divorciarse de Zapp).

Philip, tras una primera infatuación con Melanie Byrd, la hija de un primer matrimonio de Zapp (dato identitario que Philip desconoce en el momento), y de involucrarse casi involuntariamente con la vida académica y política en el campus, comienza una relación regular con Desirée. Morris, tras varias peripecias concernientes a Mary Makepeace (una joven embarazada a quien conoce en su viaje de ida a

Inglaterra) y a la habitación que le alquila a una familia local, además de actuar como mediador –con gran efectividad- en un conflicto inusual surgido entre los estudiantes y la dirección de la Universidad de Rummidge, mantiene un breve romance con Hilary. La experiencia en todos sus distintos niveles moviliza profundamente a ambos académicos, quienes se ven obligados a plantearse la necesidad de cambios radicales en sus vidas. Ya a fines de sus respectivos períodos en los lugares de intercambio, enterados todos de los mutuos romances, Swallow, Zapp, Hilary y Desirée se reúnen a mitad de camino, en Nueva York, a fin de discutir y decidir qué hacer y cómo seguir delante de ahora en más. La novela termina con esta reunión, pero sin que los personajes hayan resuelto sus dilemas ni establecido algo en firme.

III.2.2. Sistemas universitarios

Como *Rates of Exchange*, la trama de esta novela de Lodge se desencadena a partir de la noción de intercambio, en primera instancia académico, en el marco de un programa que vincula a las respectivas universidades de los personajes principales. Así como la noción de intercambio en *Rates of Exchange* redundaba en el énfasis de la superposición como proceso y el palimpsesto como resultado, en *Changing Places* el intercambio señala y resalta la noción de sistema,²²¹ cuyas relaciones tanto con la noción de caos como con la de universidad y academia han sido consideradas en I.1.2 y I.1.9. En esta novela, el término es aplicado frecuentemente a las universidades inglesa y estadounidense, puesto que la novela deriva no sólo su trama sino también gran parte de

²²¹ La importancia del concepto está señalada en la novela por la recurrencia del término “sistema” en ella, en referencia al organismo humano (“Philip Swallow has, in fact, flown before; but so seldom [...] that on each occasion he suffers the same trauma, an alternating current of fear and reassurance that charges and relaxes his system in a persistent and exhausting rhythm” (p. 9)), al funcionamiento de la radio (“Some campus radio system perhaps?” (p. 50)), a la calefacción en la casas donde se hospeda Zapp (“But the heating system turned out to be one of electric radiators perversely and unalterably programmed to come on at full blast when you were asleep and to turn themselves off as soon as you got up [...]). This system [...] seemed to Morris an expensive way to work up a sweat in bed” (pp. 57-58)), al funcionamiento de los servicios públicos de salud en Inglaterra (“It’s the system here. You have to register with a local doctor to get referred to the hospital.” (p. 208)), además de las instancias que se desarrollan a continuación en este capítulo.

su comicidad, así como de su *pathos*, del gran contraste entre ambos, disparando la reflexión tangencial acerca de cuánto más de local que de universal tienen las llamadas universidades. En la siguiente cita, el narrador compara a Euphoria y Rummidge como microsistemas locales en el marco de los macrosistemas generales de las universidades en EEUU y en Inglaterra:

Then again, Euphoric State had, by a ruthless exploitation of its wealth, built itself up into one of America's major universities, buying the most distinguished scholars it could find and retaining their loyalty by the lavish provision of laboratories, libraries, research grants and handsome, long-legged secretaries. By this year of 1969, Euphoric State had perhaps reached its peak as a centre of learning, and was already in the process of decline – due partly to the accelerating tempo of disruption by student militants, and partly to the counter-pressures exerted by the right-wing Governor of the State, Ronald Duck, a former movie-actor. [...] Rummidge, on the other hand, had never been an institution of more than middling size and reputation, and it had lately suffered the mortifying fate of most English universities of its type (civic redbrick): having competed strenuously for fifty years with two universities chiefly valued for being old, it was, at the moment of drawing level, rudely overtaken in popularity and prestige by a batch of universities chiefly valued for being new. Its mood was therefore disgruntled and discouraged, rather as would be the mood of the middle class in a society that had never had a bourgeois revolution, but had passed directly from aristocratic to proletarian control. (pp. 13-14)²²²

La primera parte de la cita presenta a Euphoria como un sistema descrito primero en términos económicos, con poder de atracción y, una vez incorporados los elementos deseados, con capacidad para mantenerse cerrado a la fuga de recursos (“wealth”, “buying”, “retaining”). No obstante, el paso del tiempo ha dado lugar a un proceso entrópico descrito en términos más políticos (“student militants”, “right-wing Governor of the State”) pero también físicos (“accelerating tempo of disruption”, “counter-pressures”). El proceso de decadencia de la institución se presenta lentamente inexorable, y es en este punto de la curva descendente que Philip Swallow se incorpora al sistema. Como institución, Rummidge, por su parte, también se encuentra en una

²²² Como en el caso de los capítulos II.2 y II.3, puesto que la edición de *Changing Places* consignada en la bibliografía es abundantemente citada en este capítulo, para alivianar la lectura del resto del mismo se consigna sólo el número de página de las citas de la novela.

coyuntura histórica particular, que la define en términos de intermedialidad temporal (entre el período de hegemonía de las universidades antiguas y el de las nuevas) y social (por el paralelo con las clases medias propuesto por el narrador), a lo que puede sumarse la académica (por la mediocridad general de sus integrantes). Ambos sistemas se revelan así atravesados por procesos históricos.

III.2.3. Sistemas educativos

Ampliando la perspectiva, la novela considera no sólo las particularidades de los sistemas universitarios de los que provienen los personajes principales, sino también los sistemas nacionales, educativos y académicos, de los que dichos personajes surgen:

[...] both men were characteristic of the educational systems they had passed through. In America, it is not too difficult to obtain a bachelor's degree. The student is left very much to his own devices, he accumulates the necessary credits at his leisure, cheating is easy, and there is not much suspense or anxiety about the eventual outcome. He (or she) is therefore free to give full attention to the normal interests of late adolescence – sport, alcohol, entertainment and the opposite sex. It is at the postgraduate level that the pressure really begins, when the student is burnished and tempered in a series of gruelling courses and rigorous assessments until he is deemed worthy to receive the accolade of the PhD. By now he has invested so much time and money in the process that any career other than an academic one has become unthinkable, and anything else than success in it unbearable. He is well primed, in short, to enter a profession as steeped in the spirit of free enterprise as Wall Street, in which each scholar-teacher makes an individual contract with his employer, and is free to sell his services to the highest bidder.

Under the British system, competition begins and ends much earlier. Four times, under our educational rules, the human pack is shuffled and cut – at eleven-plus, sixteen-plus, eighteen-plus and twenty-plus – and happy is he that comes top of the deck on each occasion, but especially the last. This is called Finals, the very name of which implies that nothing of importance can happen after it. The British postgraduate student is a lonely, forlorn soul, uncertain of what he is doing or whom he is trying to please – you may recognize him in the tea-shops around the Bodleian and the British Museum by the glazed look in his eyes, the vacant stare of the shell-shocked veteran for whom nothing has been real since the Big Push. As long as he manages to land his first job, this is no great handicap in the short run, since tenure is virtually automatic in British universities, and everyone is paid on the same scale. But at a certain age, the age at which promotions and Chairs begin to occupy a man's thoughts, he may look back with wistful nostalgia to the days when his wits ran fresh and clear, directed to a single, positive goal. (pp. 15-16)

Se mantiene la caracterización del sistema estadounidense en términos económicos y financieros: es la inversión, tanto de tiempo como de dinero, la que determina la elección de la carrera académica, y el alto nivel de competencia y la dinámica de libre mercado que rige las contrataciones lo que mantiene elevados los estándares de formación y práctica. En el caso inglés, la elección de la carrera se ve igualmente determinada, mucho antes, por el sistema meritocrático que impulsa al muy joven estudiante destacado a la universidad y luego a los estudios de posgrado, cuya única salida laboral es la académica. Ingresar en esta última esfera equivale a ingresar en una existencia purgatorial dantesca, de ascenso lento y – a diferencia del Purgatorio – sin objetivos claros. La descripción de las sensaciones de un Swallow maduro respecto a su experiencia en los finales produce la imagen de un sistema de fluidos perfectamente ordenado y precisamente calculado:

In the preceding months he had prepared himself with meticulous care, filling his mind with distilled knowledge, drop by drop, until, on the eve of the first paper (Old English Set Texts) it was almost brimming over. Each morning for the next ten days he bore this precious vessel to the examination halls and poured a measured quantity of the contents on to pages of ruled quarto. Day by day the level fell, until on the tenth day the vessel was empty, the cup was drained, the cupboard was bare. In the years that followed he set about replenishing his mind, but it was never quite the same. The sense of purpose was lacking - there was no great Reckoning against which he could hoard his knowledge, so that it tended to leak away as fast as he acquired it. (pp. 16-17)

La instancia de finales es, entonces, la última vez que Swallow encuentra un sistema cerrado dentro de lo académico; todos los que encuentre posteriormente serán entrópicos, en tanto presentan la fisura por la que se pierde energía (o líquido, en la imagen de la novela), y esa entropía se asimila a la falta de propósito.

III.2.4. Crisis, intercambio y contraste

Al comienzo de *Changing Places*, el orden determinista de cada sistema ha llevado tanto a Swallow como a Zapp a terreno crítico, presumiblemente impulsados también por una cuestión de edad (ambos tienen cuarenta años). En el caso del inglés, “There had been times, lately, when he had begun to wonder whether he was entirely suited to the career on which he had been launched some fifteen years earlier, not so much by personal choice as by the mere impetus of his remarkable First” (p. 18). En el caso del estadounidense, cierta infertilidad crítica (“Apart from the occasional article, he hadn't published anything for several years now” (p. 45)) se corresponde con malestar físico (“Over the same period [...] he had begun to feel ill-at-ease in his own body” (p. 46)) y dificultades para relacionarse con las nuevas generaciones estudiantiles (“His style of teaching was designed to shock conventionally educated students out of a sloppily reverent attitude to literature and into an icecool, intellectually rigorous one. It could do little with students openly contemptuous of both the subject and his own qualifications.” (p. 46)) Este punto crítico los impulsa a aprovechar el programa de intercambio, que en primera instancia produce un efecto de contraste. Al principio, Swallow le escribe a su esposa acerca del desafío de dar clase a los alumnos de Euphoria:

The system is so different, and the students are so much more heterogeneous than they are at home. They've read the most outlandish things and not read the most obvious ones. I had a student in my room the other day, obviously very bright, who appeared to have read only two authors, Gurdjieff (is that how you spell him?) and somebody called Asimov, and had never even heard of E. M. Forster. (pp. 123-124)

El recurso de otorgarle la palabra a Swallow a través de la carta genera ironía a sus expensas, por el tipo de luz que echa sobre su personaje el hecho de que al profesor inglés le parezca insólito el desconocimiento de E. M. Forster mientras refleja su propia ignorancia no sólo de un autor esotérico como Gurdjieff, sino también de uno popular

como Asimov. La novela vehiculiza de este modo una reflexión acerca del canon literario como eje de los estudios universitarios de letras en Inglaterra, característica que tiende a cerrar metafóricamente el campo de estudio, a convertirse en una manera de aplicar el impulso aislante. Nótese que Swallow hace alusión explícitamente al “sistema”, al igual que lo hace Zapp (o a la falta de él) en la queja sobre el de Rumidge dirigida a su –todavía– esposa, Desirée, en la carta citada a continuación. En ella, Zapp evidencia su rechazo a lo que experimenta como un aislamiento excesivo, casi solipsista:

I swear the system here will be the death of me. Did I say system? A slip of the tongue. There is no system. They have something called tutorials, instead. Three students and me, for an hour at a time. We're supposed to discuss some text I've assigned. This, apparently, can be anything that comes into my head, except that the campus bookshop doesn't have anything that comes into my head. But supposing we manage to agree, me and the students, on some book of which four copies can be scratched together, one of them writes a paper and reads it out to the rest of us. After about three minutes the eyes of the other two glaze over and they begin to sag in their chairs. It's clear that they have stopped listening. I'm listening like hell but can't understand a word because of the guy's limey accent. All too soon, he stops. 'Thank you,' I say, flashing him an appreciative smile. He looks at me reproachfully as he blows his nose, then carries on from where he paused, in mid-sentence. The other two students wake up briefly, exchange glances and snigger. That's the most animation they ever show. When the guy reading the paper finally winds it up, I ask for comments. Silence. They avoid my eye. I volunteer a comment myself. Silence falls again. It's so quiet you can hear the guy's beard growing. Desperately I ask one of them a direct question. 'And what did *you* think of the text, Miss Archer?' Miss Archer falls off her chair in a swoon. (p. 125)

Pasado este período de contraste, una vez insertos los académicos en sus nuevos sistemas, el comportamiento de ambos se ve afectado por las nuevas condiciones y cada uno se comporta de manera caótica con respecto a su conducta habitual en el sistema del que proviene. Las condiciones más lujosas y holgadas en las que se encuentra el inglés determinan que el pacato, cauteloso y conservador Swallow quiebre la fidelidad que durante doce años ha mantenido con respecto a su esposa y su conservadurismo político, y se involucre eróticamente con dos mujeres, así como con la vida política y los

movimientos de los estudiantes en el campus. Las condiciones más austeras en las que se encuentra Zapp hacen que el implacable, promiscuo e impenitente Zapp termine encontrándose a gusto entre colegas académicamente mediocres, dejando pasar oportunidades de satisfacción erótica y mostrándose más amable y dispuesto a ayudar que de costumbre.

III.2.5. Zapp: contraste entre sistemas, totalización y recorte

El contraste entre los sistemas de los que son producto y en los que se desempeñan los protagonistas académicos de esta novela se manifiesta también a través de la actitud de estos últimos con respecto al impulso totalizador. En el caso de Zapp, este tiene visos de megalomanía:

Some years ago he had embarked with great enthusiasm on an ambitious critical project: a series of commentaries on Jane Austen which would work through the whole canon, one novel at a time, saying absolutely everything that could possibly be said about them. The idea was to be utterly exhaustive, to examine the novels from every conceivable angle, historical, biographical, rhetorical, mythical, Freudian, Jungian, existentialist, Marxist, structuralist, Christian-allegorical, ethical, exponential, linguistic, phenomenological, archetypal, you name it; so that when each commentary was written there would be simply *nothing further to say* about the novel in question. The object of the exercise, as he had often to explain with as much patience as he could muster, was not to enhance others' enjoyment and understanding of Jane Austen, still less to honour the novelist herself, but to put a definitive stop to the production of any further garbage on the subject. The commentaries would not be designed for the general reader but for the specialist, who, looking up Zapp, would find that the book, article or thesis he had been planning had already been anticipated and, more likely than not, invalidated. After Zapp, the rest would be silence. The thought gave him deep satisfaction. In Faustian moments he dreamed of going on, after fixing Jane Austen, to do the same job on the other major English novelists, then the poets and dramatists, perhaps using computers and teams of trained graduate students, inexorably reducing the area of English literature available for free comment, spreading dismay through the whole industry, rendering scores of his colleagues redundant: periodicals would fall silent, famous English Departments be left deserted like ghost towns... (p. 44)

La repetición de expresiones como “the whole canon”, “absolutely everything”, “utterly exhaustive” y “every conceivable angle” ponen en evidencia el afán abarcador y

totalizador que hemos identificado como propio del impulso académico, y se ve reforzada por la enumeración exhaustiva – el recurso central de este impulso a nivel textual – de los múltiples paradigmas de análisis aplicables (impulso totalizador y paradigmático se combinan, en tanto el primero se define aquí en función del segundo); la presunción es que el recorte y la disección de estos planos de sentido proveerá la comprensión definitiva del texto. El proyecto de Zapp pone en evidencia además la paradoja esencial de la práctica académica en literatura, al menos: motorizada por un deseo de dilucidación y orden que conduce a la utopía de la clausura del sentido, el proceso de la práctica crítica exhaustiva es entrópico en el largo plazo, pues conduce a la desaparición de la institución misma que la promueve, como imagina cómicamente Zapp. La comicidad de la descripción se incrementa con la de la concepción positivista que Zapp tiene de su disciplina:

As is perhaps obvious, Morris Zapp had no great esteem for his fellow-labourers in the vineyards of literature. They seemed to him vague, fickle, irresponsible creatures, who wallowed in relativism like hippopotami in mud, with their nostrils barely protruding into the air of common-sense. They happily tolerated the existence of opinions contrary to their own – they even, for God's sake, sometimes changed their minds. Their pathetic attempts at profundity were qualified out of existence and largely interrogative in mode. They liked to begin a paper with some formula like, 'I want to raise some questions about so-and-so', and seemed to think they had done their intellectual duty by merely raising them. This manoeuvre drove Morris Zapp insane. Any damn fool, he maintained, could think of questions; it was *answers* that separated the men from the boys. If you couldn't answer your own questions it was either because you hadn't worked on them hard enough or because they weren't real questions. In either case you should keep your mouth shut. One couldn't move in English studies these days without falling over unanswered questions which some damn fool had carelessly left lying about – it was like trying to mend a leak in an attic full of dusty, broken furniture. Well, his commentary would put a stop to that, at least as far as Jane Austen was concerned.

But the work proceeded slowly; he was not yet halfway through *Sense and Sensibility* and already it was obvious that each commentary would run to several volumes. (pp. 44-45)

La relatividad de los trabajos de la mayoría de sus colegas es, desde el punto de vista de Zapp, anulatoria de sus méritos y comparada con un desorden físico no una sino dos

veces, a través de las imágenes de tropezar con preguntas que quedaron tiradas por ahí y de reparar una fuga (la fuga del sentido) en el ático atiborrado. Pero el valor absoluto que Zapp persigue en su trabajo es igualmente auto-anulador por ser materialmente irrealizable, por la proliferación y la multiplicación exponencial de texto exegético que cada texto literario dispara. La academia prospera en la brecha que surge entre su impulso totalizador y el fracaso inherente a ese mismo impulso, especialmente cuando lo encara un individuo. Pero el impulso aislante, en realidad, no está ausente: si Zapp puede concebir el proyecto megalómano, es porque tiene un campo –el de Jane Austen– tan estrictamente acotado que lo piensa como literalmente cerrado, y el anhelo de mantener un orden incorruptible dentro del mismo tinte de signo negativo la posibilidad de su viaje a Inglaterra, país donde nunca ha estado, y ciertamente no por carecer de los medios para visitarlo:

Once he sank into the bottomless morass of English manners, he would never be able to keep the mythic archetypes, the patterns of iterative imagery, the psychological motifs, clear and radiant in his mind. Jane Austen might turn *realist* on him, as she had on so many other readers, with consequences all too evident in the literature about her.

In Morris Zapp's view, the root of all critical error was a naive confusion of literature with life. Life was transparent, literature opaque. Life was an open, literature a closed system. Life was composed of things, literature of words. Life was what it appeared to be about: if you were afraid your plane would crash it was about death, if you were trying to get a girl into bed it was about sex. Literature was never about what it appeared to be about, though in the case of the novel considerable ingenuity and perception were needed to crack the code of realistic illusion, [...]. [...] He felt a particularly pressing need to castigate naïve theories of realism because they threatened his master-work: obviously, if you applied an open-ended system (life) to a closed one (literature) the possible permutations were endless and the definitive commentary became an impossibility. Everything he knew about England warned him that the heresy flourished there with peculiar virulence, no doubt encouraged by the many concrete reminders of the actual historic existence of great authors that littered the country – baptismal registers, houses with plaques, second-best beds, reconstructed studies, engraved tombstones and suchlike trash. Well, one thing he was *not* going to do while he was in England was to visit Jane Austen's grave.” (pp. 47-48)

Como se ve, la reflexión sobre el caso Austen lleva a Zapp a la reflexión sobre la literatura y la vida como sistemas, enfatizando una vez más esta noción que atraviesa la novela. Desde su perspectiva, el recorte se hace imprescindible para poder determinar el sentido, y en este recurso se basa su proyecto para Austen. Pisar terreno inglés, desde el punto de vista de Zapp, historiza a Austen, combinando los sistemas de modo tal que se caotizan.

III.2.6. Swallow: contraste entre sistemas, totalización y recorte

La totalización como problema también afecta a Swallow. La academia avanza “colonizando” nuevos territorios textuales, como observa indirectamente Swallow al reflexionar sobre los lemas políticos epigramáticos en los prendedores que Charles Boon, estudiante de posgrado con quien coincide en el vuelo a Estados Unidos, lleva en el pecho:²²³ “Obviously it is a new literary medium, the lapel button, something between the classical epigram and the imagist lyric. Doubtless it will not be long before some post-graduate is writing a thesis on the genre. Doubtless Charles Boon is already doing so.” (p. 49) Al tema particular que cada académico cultiva no en vano se lo llama campo (*field*);²²⁴ parte de la ineficacia de Swallow como académico ha provenido de su incapacidad para delimitar un campo de estudio:

²²³ Los lemas en cuestión son los siguientes:

LEGALIZE POT
NORMAN O. BROWN FOR PRESIDENT
SAVE THE BAY: MAKE WATER NOT WAR
KEEP THE DRAFT CARDS BURNING
THERE IS A FAULT IN REALITY – NORMAL SERVICE WILL RETURN SHORTLY
HAPPINESS IS (just IS)
KEEP GOD OUT OF AMERICA
BOYCOTT GRAPES
KEEP KROOP
SWINGING SAVES
BOYCOTT TRUFFLES
F*UCK D*CK! (p. 49)

²²⁴ El término, al igual que la idea de “colonización académica”, territorializa la cuestión y sustenta la posibilidad de plantear los afanes académicos como impulsos, en tanto éstos sugieren movimiento.

Philip Swallow was a man with a genuine love of literature in all its diverse forms. He was as happy with Beowulf as with Virginia Woolf, with *Waiting for Godot* as with *Gammer Gurton's Needle* [...]. This indiscriminating enthusiasm, however, prevented him from settling on a 'field' to cultivate as his own. He had done his initial research on Jane Austen, but since then had turned his attention to topics so various as medieval sermons, Elizabethan sonnet sequences, Restoration heroic tragedy, eighteenth-century broadsides, the novels of William Godwin, the poetry of Elizabeth Barrett Browning and premonitions of the Theatre of the Absurd in the plays of George Bernard Shaw. None of these projects had been completed. Seldom, indeed, had he drawn up a preliminary bibliography before his attention was distracted by some new or revived interest in something entirely different. He ran hither and thither between the shelves of Eng. Lit. like a child in a toyshop – so reluctant to choose one item to the exclusion of others that he ended up empty-handed. (p. 17)

En la hiperprofesionalizada Euphoria, la falta de un campo particular así como de un título de doctorado (algo así como una certificación de calidad en el campo elegido) hacen de Swallow una rareza absoluta y dificultan su ubicación: en palabras del director del departamento de inglés a Zapp, “Goddammit, Morris, what are we gonna do with this guy Swallow? He claims he ain't got a field.” (p. 60). La amplitud caótica de los intereses de Swallow se ve cómicamente reflejada en su proyecto personal, la contracara de la hiperexplicitación del de Zapp:

His own papers were works of art on which he laboured with loving care for many hours, tinkering and polishing, weighing every word, deftly manipulating *either*s and *ors*, judiciously balancing difficult questions on popular authors with easy questions on obscure ones, inviting candidates to consider, illustrate, comment on, analyse, respond to, make discriminating assessments of or (last resort) discuss brilliant epigrams of his own invention disguised as quotations from anonymous critics.

A colleague had once declared that Philip ought to publish his examination papers. The suggestion had been intended as a sneer, but Philip had been rather taken with the idea – seeing in it, for a few dizzy hours, a heaven-sent solution to his professional barrenness. He visualized a critical work of totally revolutionary form, a concise, comprehensive survey of English literature consisting entirely of questions, elegantly printed with acres of white paper between them, questions that would be miracles of condensation, eloquence and thoughtfulness, questions to read and re-read, questions to brood over, as pregnant and enigmatic as *haikus*, as memorable as proverbs; questions that would, so to speak, contain within themselves the ghostly, subtly suggested embryos of their own answers. *Collected Literary Questions*, by Philip Swallow. A book to be compared with Pascal's *Pensées* or Wittgenstein's *Philosophical Investigations...*” (pp. 17-18)

Las preguntas de examen se acercan al discurso poético mediante la imagen de Swallow labrándolas como un objeto artesanal y su comparación con epigramas y haikus, al igual que en el título propuesto (que sugiere el título habitual para las antologías poéticas en inglés, *Collected Poems*) y los generosos espacios en blanco entre los textos, evocativos de la disposición espacial de los poemas en una colección. En su dimensión poética, el proyecto de Swallow es también abarcador, pero a la vez conciso, y lograría su efecto merced a lo elidido antes que a lo explícito (a diferencia del proyecto de Swallow, que se propone dejar nada sin decir). La contrastación de los dos proyectos promueve también una reflexión sobre las formas que puede adoptar o no la escritura académica, así como sus límites. Asimismo, el juego de salón inventado por Swallow e introducido por él como distracción en una cena de bienvenida entre sus nuevos colegas estadounidenses juega también con el impulso totalizador y sus distintos alcances o particularidades en un sistema u otro. El juego, llamado “Humillación”, requiere que los académicos participantes, para ganar, revelen no haber leído un libro que la mayoría de los demás participantes sí hayan leído (cuantos más colegas lo hayan leído, más puntos obtiene quien admitió no haberlo hecho); es, en otras palabras, una puesta en evidencia de los límites individuales de la totalización lectora. Swallow no ve nada de peligroso en el juego, pero para el profesor estadounidense Howard Ringbaum sí lo es: “You know Howard, he has a pathological urge to succeed and a pathological fear of being thought uncultured, and this game set his two obsessions at war with each other [...]” (p. 135) sintetiza Desirée en una carta a Zapp. Ante semejante disyuntiva, Ringbaum es incapaz de mantener el delicado equilibrio requerido y, volcado hacia el extremo del deseo de ganar, revela no haber leído nunca *Hamlet*. Poco después, esta revelación afecta negativamente la decisión del comité designado para decidir si se otorga a Ringbaum la condición de profesor permanente de la universidad o no. “There's been

the most tremendous row going on al this week about a question of tenure – involving that Ringbaum chap, as it happens – and I'm glad to be well out of it,” (p. 133) le escribe Swallow a su esposa, con enorme ironía dramática a costa de su gusto por mantenerse “ordenado” sustrayéndose a la esfera de los conflictos. De paso, vale notar que, como corresponde a un proceso de dinámica caótica, el desorden de la situación de Ringbaum redundará en un sorprendente reordenamiento de la situación de otro profesor, Karl Kroop, a quién se le concederá la condición permanente que hasta ahora se le había negado como consecuencia de la vacancia originada en el rechazo de Ringbaum, solucionándose así una de las instancias de conflicto en el campus.

III.2.7. Swallow caotizado

En *Changing Places*, al igual que en *The History Man* y *Rates of Exchange*, la dimensión caótica de la experiencia académica está ligada a las circunstancias sociales, culturales, políticas y económicas en las que cada universidad opera, lo cual motiva la explícita y precisa ubicación espacio-temporal que se constata en cada una de estas tres novelas. A principios de 1969, Swallow viaja a EEUU con conciencia de que ese país “[...] has become more than ever a violent and melodramatic land, riven by deep divisions of race and ideology, traumatized by political assassinations, the campuses in revolt, the cities seizing up, the countryside poisoned and devastated [...]” (p. 21) Como un síntoma de la problematización hacia la que se encamina, Swallow se encuentra en el mismo avión con Charles Boon, un joven y problemático graduado de Rummidge, producto por su parte de una coyuntura socio-cultural y económico-política problemática para las universidades en Inglaterra, coyuntura analizada sucintamente en la presentación del personaje:

The young man had graduated a couple of years previously after a contentious and troublesome undergraduate career at Rummidge. He belonged to a category of students whom Philip referred to privately (showing his age) as 'the Department's Teddy-Boys'. These were clever young men of plebeian origin who, unlike the traditional scholarship boy (such as Philip himself) showed no deference to the social and cultural values of the institution to which they had been admitted, but maintained until the day they graduated a style of ostentatious uncouthness in dress, behaviour and speech. They came late to classes, unwashed, unshaven and wearing clothes they had evidently slept in; slouched in their seats, rolling their own cigarettes and stubbing them out on the furniture; sneered at the girlish, suburban enthusiasms of their fellow-students, answered questions addressed to them in dialectal monosyllables, and handed in disconcertingly subtle, largely destructive essays written in the style of F. R. Leavis. Perhaps overcompensating for their own prejudices, the staff at Rummidge regularly admitted three or four such students every year. Invariably they caused disciplinary problems. (pp. 35-36)

Según esta presentación, Boon representa a una especie de segunda generación de beneficiarios de la apertura universitaria de mediados del siglo XX en Inglaterra, cuyos integrantes han pasado por alto la etapa de agradecimiento y sumisión de los primeros “scholarship boys” y aprendido de la experiencia de desclasamiento de los Jóvenes Iracundos.²²⁵ Como resultado, estos jóvenes adoptan una actitud beligerante hacia la institución universitaria, presumiblemente producto del conflicto entre el deseo de aprovechar la oportunidad de educación y refinamiento intelectual sin traicionar su identidad de clase proletaria que mira a la universidad con algo de desconfianza y desprecio. La actitud de la universidad hacia este tipo de estudiantes no es menos conflictiva, tironeada entre los extremos de sofocar la indisciplina y premiar la capacidad intelectual. La solución, como la evaluación final de Boon demuestra, parece ser el compromiso, el término medio entre los dos extremos.²²⁶ En el avión, Boon le anticipa a Swallow los matices de la turbulencia hacia la que se dirige, comparada con la cual la que atraviesa el avión en vuelo no es nada:

²²⁵ Cuando Swallow los identifica privadamente como “Teddy Boys”, está vinculándolos indirectamente con los Iracundos: el héroe de *Look Back in Anger*, la obra señera de la Ira en el teatro, admira la Era Eduardiana representada por el Coronel Redfern, era que los “Teddy Boys” reverenciaban mediante su vestimenta).

²²⁶ Cf. la resolución de la problemática carrera universitaria de Boon: “After an examiners' meeting lasting ten hours, nine of which were spent in discussion of Boon's papers, he had been awarded a 'low Upper Second' – a compromise grudgingly accepted by those who wanted to fail him and those who wanted to give him a First.” (p. 36)

Charles Boon has been talking at him for hours, it seems, permitting few interruptions. All about the political situation in Euphoria in general and on the Euphoric State campus in particular. The factions, the issues, the confrontations: Governor Duck, Chancellor Binde, Mayor Holmes, Sheriff O'Keene; the Third World, the Hippies, the Black Panthers, the Faculty Liberals; pot, Black Studies, sexual freedom, ecology, free speech, police violence, ghettos, fair housing, school busing, Viet Nam; strikes, arson, marches sit-ins teach-ins, love-ins, happenings. (p. 49)

El mismo discurso del narrador, una voz omnisciente relativamente convencional en el primer y el cuarto capítulo de la novela, se desordena parcialmente al virar hacia la enumeración que anula las relaciones gramaticales jerárquicas entre sus términos (lo cual habría equivalido a su explicación) y se limita a yuxtaponerlos (manteniendo, no obstante, cierto orden menor al separar la enumeración preanunciada de “factions”, “issues”, “confrontations” en períodos separados por punto y coma). El final de la enumeración fluye incluso hacia el juego de palabras poético: la sucesión de términos compuestos entre verbos y la preposición “in” remata con “hapennings” en conformación de un falso paradigma verbal. Este leve llamado de atención sobre lo formal se conecta con el mismo efecto provocado por el listado de slogans en los prendedores de Charles Boon. Una vez en Euphoria, las circunstancias históricas se manifiestan caóticas bajo las formas del conflicto violento y la explosión. La primera mañana de Swallow en la universidad se ve frustrada por un aviso de bomba, y aunque nadie supone que la amenaza sea real, la suspensión de actividades llega a su fin con “a muffled explosion high up in this building and a tinkle of shattered glass” (p. 59) El estudiante Wily Smith insiste hasta que Swallow le permite formar parte de su curso de Escritura Creativa, y en la primera clase “Wily Smith harangued his fellow students and persuaded them that they must support the strike by boycotting my class. There's nothing personal in it, of course, as he was kind enough to explain, but it did seem rather a nerve.” (p. 124) Otro episodio con el mismo estudiante, a poco del comienzo

del período de trabajo de Swallow en Euphoria, ilustra la resistencia inicial del profesor inglés a lo que él ve como una injerencia de lo político y social que desordena lo universitario:

As I write this, sitting in my 'office' as they call it, I can hear the chanting of the pickets rising up from Mather gate just below my window, 'ON STRIKE, SHUT IT DOWN, ON STRIKE, SHUT IT DOWN!' A very strange sound in an academic environment. (...) Yesterday the police made a sweep through the campus and students were running in all directions. I was sitting at my desk reading *Lycidas* when Wily Smith burst into my room and shut the door behind him, leaning against it with closed eyes, just like a film. (...) I asked him what he wanted and he said he wanted a consultation. I had my doubts but dutifully plied him with questions about his ghetto novel. He answered distractedly, his ears cocked for sounds of police activity in the building. Then he asked me if he could use my window. I said, certainly. He threw his leg over the sash and climbed out on to the balcony. After a few minutes I put my head out, but he had disappeared. I suppose he must have found a window open further along the balcony and left that way. The noise gradually faded. I went on reading *Lycidas*... (pp. 132-133)

A la admisión expresa de que el sonido de la manifestación resulta “A very strange sound in an academic environment” se suma la ironía de la lectura ‘escapista’ de Swallow dado por la pastoril de *Lycidas*,²²⁷ y el hecho de que Swallow, alcanzado efectivamente por lo político a través de la intromisión de Wily Smith en su oficina, no se ve movilizado en absoluto y retoma inmutable la lectura en cuanto la interrupción – literalmente – desaparece de su vista. Un proceso de involucramiento paulatino de Swallow en la dinámica caótica lo lleva a una progresiva comprensión acerca de la imposibilidad de separar la esfera académica de la social o de cualquier otra. En este sentido, es textualmente funcional la primera infatuación de Swallow con la estudiante Melanie Byrd. La misma comienza cuando Swallow se encuentra, tempranamente en su estadía, participando de una fiesta más reducida en cuanto a participantes que las de Howard Kirk en *The History Man*, pero igualmente dionisiaca. Más tarde, perturbado por la presencia de Melanie en la habitación de al lado, Swallow no puede dormir y

²²⁷ Cf. la opinión de Lodge sobre la novela académica como pastoral dislocada, y por ende como literatura escapista, citada en III.1.4.

prende la radio: “It was tuned where he had left it the previous night, to the Charles Boon Show. The Black Pantheress was explaining to a caller the application of Marxist-Leninist revolutionary theory to the situation of oppressed racial minorities in a late stage of industrial capitalism.” (p. 103) La yuxtaposición de las dos problemáticas, la erótica y la sociopolítica, parece fortuita e insignificante; al fin y al cabo, ¿cuál podría ser la relación entre ellas? Una respuesta posible se proporciona pocas páginas después, cuando Swallow vuelve a escuchar el show de Charles Boon en la radio y cree oír la voz de Melanie saliendo al aire: “‘Don't you think,’ Melanie was saying, ‘that we have to aim towards a whole new concept of interpersonal relationships based on sharing rather than owning? I mean, like a socialism of the emotions ... ’” (p. 109).²²⁸ El proceso de Swallow alcanza el grado de aceptación con una epifanía hacia el final de su estadía en Euphoria. La instancia requiere ser citada *in extenso*:

It was business as usual along Cable Avenue, though several windows were shattered and boarded up, and there was a strong, peppery smell of gas in the Beta Bookshop, a favourite gathering-place for radicals into which the police had lobbed so many gas grenades it was said you could tell which students in your class had bought their books there by the tears streaming down their faces. The more wholesome and appetizing fumes of hamburger, toasted cheese and pastrami, coffee and cigars, seeped into the street from crowded bars and cafés, the record shops were playing the latest rock-gospel hit *Oh Happy Day* through their external speakers, the bead curtains rattled in the breeze outside Indian novelty shops reeking of joss-sticks, and the strains of taped sitar music mingled with the sounds of radios tuned to twenty-five possible stations in the Bay area coming from the open windows of cars jammed nose to tail in the narrow roadway.

Philip snapped up a tiny vacant table at the open window of Pierre's café, ordered himself an ice-cream and Irish coffee, and sat back to observe the passing parade: the young bearded Jesuses and their barefoot Magdalenes in cotton maxis, Negroes with Afro haircuts like mushroom clouds and metallic-lensed sunglasses flashing heliographed messages of revolution to their brothers across the street, junkies and potheads stoned out of their minds groping their way along the kerb or sitting on the pavement with their backs to a sunny wall, ghetto kids and huckleberry runaways hustling the parking meters, begging dimes from drivers

²²⁸ Esta instancia ilumina, al pasar, la inclinación hacia Europa oriental que las novelas académicas de Bradbury van acentuado (de *Stepping Westward*, con la que *Changing Places* se corresponde desde el punto de vista del viaje a EEUU como recurso principal de la trama, hacia el extremo opuesto por la progresión *Rates of Exchange – Doctor Criminale – To the Hermitage*): el desplazamiento en ese sentido geográfico es un acercamiento a la comprensión de la interrelación de las esferas y el involucramiento de lo académico con todo lo demás. Wily Smith lo señala cuando escribe “Welcome to Prague” en una vidriera, en ocasión del cercado del Jardín del Pueblo (p. 160).

who paid up for fear of getting their fenders scratched, priests and policemen, bill-posters and garbage collectors, a young man distributing, without conviction, leaflets about courses in Scientology, hippies in scarred and tattered leather jackets toting guitars, and girls, girls of every shape and size and description, girls with long straight hair to their waists, girls in plaits, girls in curls, girls in short skirts, girls in long skirts, girls in jeans, girls in flared trousers, girls in Bermuda shorts, girls without bras, girls very probably without panties, girls white, brown, yellow, black, girls in kaftans, saris, skinny sweaters, bloomers, shifts, muu-muus, granny-gowns, combat jackets, sandals, sneakers, boots, Persian slippers, bare feet, girls with beads, flowers, slave bangles, ankle bracelets, earrings, straw boaters, coolie hats, sombreros, Castro caps, girls fat and thin, short and tall, clean and dirty, girls with big breasts and girls with flat chests, girls with tight, supple, arrogant buttocks and girls with loose globes of pendant flesh wobbling at every step and one girl who particularly caught Philip's attention as she waited at the kerb to cross the street, dressed in a crotch-high mini with long bare white legs and high up one thigh a perfect, mouth-shaped bruise.

Sitting there, taking it all in (...), Philip felt himself finally converted to expatriation; and he saw himself, too, as part of a great historical process – a reversal of that cultural Gulf Stream which had in the past swept so many Americans to Europe in search of Experience. Now it was not Europe but the West Coast of America that was the furthest rim of experiment in life and art, to which one made one's pilgrimage in search of liberation and enlightenment; and so it was to American literature that the European now looked for a mirror-image of his quest. He thought of James's *The Ambassadors* and Strether's injunction to Little Bilham, in the Paris garden, to 'Live... live all you can; it's a mistake not to,' feeling himself to partake of both characters, the speaker who had discovered this insight too late, and the young man who might still profit by it. He thought of Henry Miller sitting over a beer in some scruffy Parisian café with his notebook on his knee and the smell of cunt still lingering on his fingers and he felt some distant kinship with that coarse, uneven, priapic imagination. He understood American Literature for the first time in his life that afternoon, sitting in Pierre's on Cable Avenue as the river of Plotinus life flowed past, understood its prodigality and indecorum, its yea-saying heterogeneity, understood Walt Whitman who laid end to end words never seen in each other's company before outside of a dictionary, and Herman Melville who split the atom of the traditional novel in the effort to make whaling a universal metaphor and smuggled into a book addressed to the most puritanical reading public the world has ever know a chapter on the whale's foreskin and got away with it; understood why Mark Twain nearly wrote a sequel to *Huckleberry Finn* in which Tom Sawyer was to sell Huck into slavery, and why Stephen Crane wrote his great war-novel first and experienced war afterwards, and what Gertrude Stein meant when she said that 'anything one is remembering is a repetition, but existing as a human being, that is being, listening and hearing is never repetition'; understood all that, though he couldn't have explained it to his students, some thoughts do often lie too deep for seminars, and understood, too, at last, what it was that he wanted to tell Hilary." (pp. 193-195)

El *satori* de Swallow es gradual y comienza con la sobreestimulación sensorial: a las imágenes visuales de los negocios en Cable Street se suman imágenes olfativas (a gas pimienta, comida, humo de cigarrillo e incienso) que en algún caso sugieren también lo gustativo y auditivas (música, objetos colgantes tintineando por la brisa, sonidos de

radio). Sobre esta base Swallow se fija para observar el flujo y la diversidad sociopolítica de las minorías y la población que literalmente desfila delante de él: hippies, negros, adictos, pordioseros, sacerdotes, policías. La enumeración –ese recurso que ya hemos señalado como ligado formalmente al caos, especialmente cuando los términos enumerados proliferan como en este caso – termina por hacer foco en uno de sus términos, las mujeres jóvenes, para repetirse fractalmente con respecto a ellas (con la palabra “girls” repetida veinte veces –más “girl” una vez- en el lapso de unos pocos renglones) y a su vez repetirse fractalmente dentro de la descripción enumerativa de ellas mediante la enumeración de la ropa o los accesorios que llevan. Y todo este proceso textual remata en la realización de Swallow acerca de ser parte de un proceso histórico que también involucra la idea de flujo, un flujo que va de Europa a Estados Unidos, de la experiencia a la experimentación, de lo establecido a lo inestable. Los rasgos que la epifanía de Swallow rescata en la literatura estadounidense tienen que ver con lo caótico: “coarse, uneven, priapic imagination”, “prodigality and indecorum”, “yea-saying heterogeneity”; el narrador incluso emplea una metáfora del ámbito de la física, la de “partir el átomo”, en referencia al logro literario de Herman Melville. La idea de flujo resalta también la condición intermedia, que ocupa un lugar importante en la realización de Swallow: él ha pedido en el bar un helado y un café irlandés, extremos alimenticios en temperatura y color, y experimenta todo esto mientras bebe “the fortified black coffee through its filter of whipped cream”, un detalle menor pero que resalta sensorialmente por la oposición blanco-negro e intenso-suave diluida a través del paso de una sustancia por otra. En un sentido similar, en la alusión a *The Ambassadors*, de Henry James, Swallow se siente parte de “both characters, the speaker who had discovered this insight too late, and the young man who might still profit by it”. Por último, la realización no sólo ilumina a Swallow respecto a la literatura estadounidense

y su experiencia en ese territorio, sino también respecto a su matrimonio. La epifanía destraba la mente de Swallow y le permite encontrar las palabras para transmitirle cabalmente a Hilary lo que necesita comunicar respecto a su relación:

We knew what we both believed in: industry, thrift, education, moderation. Our marriage - the home, the children- was like a machine which we served, and serviced, with the silent economy of two technicians who have worked together for so long that they never have to ask for the appropriate tool, never bump into each other, never make an error or have a disagreement and are bored out of their minds by the job. (p. 196)

Sobre los valores del orden (“industry, thrift, education, moderation”) el matrimonio se ha construido como un sistema autocontenido, una máquina de funcionamiento perfecto, cuyos integrantes se han convertido en técnicos (a diferencia del científico que experimenta y parte el átomo). Pero el sistema ordenado produce, paradójicamente, su propia semilla de caos a través del aburrimiento; ya se sabe que la máquina perfecta no existe, que todas pierden energía a medida que funcionan. Y como sucede en los sistemas caotizados, se podrá volver al orden, pero será un orden nuevo, ya que de ninguna manera se puede volver a la situación inicial: “[...] *if we are going to go on together it will have to be on a new basis.*” (p. 196) Sin embargo, para el final de la novela Swallow, desde New York, observa por televisión a los jóvenes de Euphoria marchando y manifestándose a favor de mantener el Jardín del Pueblo, y se reconoce ajeno a esa fuerza movilizatoria: “I could never feel like that about any public issue. [...] For me, if I'm honest, politics is background, news, almost entertainment. [...] We're private people, aren't we, our generation? We make a clear distinction between private and public life; and the important things [...] are private.” (p. 249). Así Swallow asocia la inclinación por la experiencia sociopolítica o por la experiencia interior con una diferencia generacional, lo cual lo lleva a considerar los medios del arte para vehicular una u otra de esas inclinaciones:

PHILIP: [...] All I'm saying is that there *is* a generation gap, and I think it revolves around this public/private thing. Our generation – we subscribe to the old liberal doctrine of the inviolate self. It's the great tradition of realistic fiction, it's what novels are all about. The private life in the foreground, history a distant rumble of gunfire, somewhere offstage. In Jane Austen not even a rumble. Well, the novel is dying, and us with it. No wonder I could never get anything out of my novel-writing class at Euphoric State. It's an unnatural medium for their experience. Those kids (*gestures at screen*) are living a film, not a novel. (p. 250)

Lo que Swallow percibe es la existencia de una nueva sensibilidad:

This new sensibility is rooted, as it must be, in *our* experience, experiences which are new in the history of humanity – in extreme social and physical mobility; in the crowdedness of the human scene (both people and material commodities multiplying at a dizzying rate); in the availability of new sensations such as speed (physical speed, as in airplane travel; speed of images, as in the cinema) [...].” (Sontag, 1970, pp. 296-297)

En la medida en que él mismo está experimentando lo que Sontag sintetizó en su ensayo “One culture and the new sensibility”, Swallow podría sentirse parte de lo que él mismo describe; sin embargo, rechaza esa sensibilidad, se reserva una anterior o antigua, por oposición a la nueva. A la luz de esta opinión, aunque *Changing Places* termine sin definir la situación erótica y geográfica de los dos académicos y las dos mujeres, no es sorprendente enterarse, con la lectura de *Small World*, que Swallow vuelve a su esposa Hilary y a Inglaterra; este discurso suyo constituye el final de la novela (pese a que esta se propone como “sin final” en tanto no resuelve y sintetiza los destinos de sus personajes, como en el modelo clásico mencionado de las novelas de Jane Austen, termina formalmente con estas reflexiones de Swallow), anticipando su inclinación hacia el polo constituido por los valores asociados de lo privado, el discurso realista y el matrimonio.²²⁹ La preferencia es, en cierto modo, a favor de mantener el sistema lo más

²²⁹ Es en este sentido que la lectura de Widdowson (1984) resulta muy perceptiva; ver especialmente las páginas 22 a 26 en lo concerniente a *Changing Places*.

cerrado posible, para reducir la injerencia caótica. Se volverá a esta cuestión al final de este capítulo.

III.2.8. Zapp caotizado

A la luz de lo antes desarrollado, cabría suponer que Zapp, quien hace un recorrido geográficamente inverso al de Swallow, procede del desorden hacia el orden. Sin embargo, Zapp deja atrás la conflictiva situación de Euphoria, que por sostenida y repetitiva se ha convertido para él en un orden a esta altura, para encontrar las formas particulares de desorden que Rummidge ofrece. A Swallow en Euphoria lo recibe una bomba en un baño; a Zapp en Rummidge, el caos más inofensivo y cómico de la cartelera del departamento de inglés:

[...] a thumb-tacked montage of variegated scraps of paper – letterheaded notepaper, memo sheets, compliment slips, pages torn clumsily from college notebooks, inverted envelopes, reversed invoices, even fragments of wrapping paper with tails of scotch tape still adhering to them – all bearing cryptic messages from faculty to students about courses, rendezvous, assignments and books, scribbled in a variety of scarcely descifrabla hands with pencil, ink and coloured ball-point. [...] As a system for conveying information it was the funniest thing he'd seen in years. (pp. 59-60)

Nuevamente puede notarse la presencia de la enumeración fractalizada en los tipos de papel empleados, los temas de los mensajes y los materiales con los que se los escribió, así como la alusión explícita a la noción de sistema como orden, y su fracaso implícito. Pero el desorden inofensivo de la cartelera departamental simboliza un desorden más profundo, dado por el hecho de que el director de dicho departamento, Gordon Masters, es un académico sin ningún tipo de publicación o aporte erudito conocido, más adepto a la caza que a los libros, a quien apenas se le entiende cuando habla y cuya inestabilidad mental, al parecer sellada por la experiencia de la Segunda Guerra, quedará en evidencia a lo largo del término de servicio de Zapp en Rummidge. Cuando Zapp pregunta,

intrigado, acerca de cómo semejante personaje ha llegado a ocupar semejante puesto, se entera de una anécdota lejana y dudosa donde los candidatos al cargo participaron de una cacería: “Story goes the most highly qualified candidate had a fatal accident with a gun. Or that Gordon shot him.” (p. 90) Similar indeterminación caótica afectará a Zapp hacia el final de la estada, cuando quede en duda si Masters, fugado del hospital psiquiátrico donde estaba internado, ha estado disparándole y persiguiéndolo para atacarlo físicamente en las instalaciones de la universidad o para disculparse por una antigua reseña maliciosa de un libro de Zapp. Lo que provoca el desequilibrio definitivo de Masters es el levantamiento estudiantil que, insólitamente, se produce en Rumbridge e introduce un componente de caos que el director de departamento no está en condiciones de manejar. Las instalaciones son tomadas por los estudiantes para exigir no sólo mayor participación y poder de decisión en el esquema de la universidad, sino también —y antes— un replanteo radical de dicho esquema, requiriendo la reflexión institucional sobre la estructura y función de la universidad. Un volante repartido reza:

This weekend the organizers of the sit-in have arranged a teach-in on the subject of
THE UNIVERSITY AND THE COMMUNITY.

What is the role of the University in modern society?

What is the social justification of University Education?

What do ordinary people really think about Universities and Students?

These are some of the questions we shall be discussing. (p. 163)

El desorden estudiantil se plantea de este modo como producto de una coyuntura (el despertar de la conciencia de la década del '60) pero también superador de esa mera coyuntura, surgido del concepto mismo de universidad sobre el cual vuelve como replanteo, y directamente ligado a la pregunta que ocupa a menudo a la novela inglesa sobre universidades: ¿cuál es el sentido de una universidad? El hecho de que esta pregunta salga a la superficie siempre es caotizante en las novelas: obligados a enfrentarla explícitamente, los integrantes de la institución universitaria ponen en

evidencia la enorme diferencia de los supuestos sobre los que se basa su práctica en ella, y que tienen mucho más de individuales que de universales. El conflicto estudiantil hace que Zapp encuentre su lugar “natural” en Rummidge: el de mediador entre las partes, rol para el cual la experiencia de Euphoria lo ha preparado ampliamente. No obstante, superado el conflicto, el desorden subsiste: ciertamente no se ha encontrado una respuesta a la pregunta fundamental sobre la universidad, y el departamento de inglés ha quedado acéfalo y aún menos resolutivo que antes: “Staff meetings at Rummidge had been bad enough under Masters' whimsically despotic regime. Since his departure they made the Mad Hatter's Tea Party seem like a paradigm of positive decision-making.” (p. 220) El sistema se reordena naturalmente buscando ubicar a Zapp en el lugar vacante de Masters, lo cual a su vez desencadena la persecución final de este último.

III.2.9. Intermedialidad de Zapp y Swallow

La crítica ha hecho hincapié a menudo en los binarismos que Lodge pone en juego en varias de sus novelas;²³⁰ lo que ocasionalmente se pierde de vista en estos planteos es que a menudo los binarismos en cuestión resultan en el subrayado del terreno intermedio como el más complejo. En Rummidge, la situación de Zapp tematiza a menudo ese territorio intermedio, por ejemplo al operar Zapp como mediador en el conflicto entre los estudiantes y la dirigencia de la universidad. Poco después, la intermedialidad se repite trasladando lo político al terreno académico y personal de Zapp cuando el vice-rector le pide consejo acerca de a quién ascender, si a Swallow o al más joven y brillante lingüista Robin Dempsey. En relación con esta decisión, el terreno intermedial en el que se mueve Zapp es minuciosamente analizado y vuelve a dar lugar

²³⁰ Cf. Eagleton (1988), que se refiere a la antítesis caricaturesca de polos ideológicos; Morace (1989), que caracteriza tanto la ficción de Lodge como la de Bradbury en base a dobles, ecos y reflejos estructurales; Moseley (1991), que ve la producción de Lodge en términos de binarismo, tipologías duales y dialéctica; Bergonzi (1995), que menciona las dicotomías explotadas en cada novela de Lodge.

a lo caótico, en la medida en que el estadounidense actúa inesperadamente aún para sus propios parámetros, y termina recomendando que se promueva a Swallow. A continuación, Zapp se entera de que Masters, fugado de la institución psiquiátrica en la que estaba, puede tener intenciones agresivas hacia Zapp: 'You was a Quisling, was how he put it, sir,' said the male nurse, with a friendly grin. 'Said you plotted to get him removed.' (p. 224) Así, a través de Masters se asocia explícitamente la mediación de Zapp con la perturbación de un orden establecido y con el colaboracionismo de Vidkun Quisling (1887-1945) durante la Segunda Guerra Mundial. A través de estas instancias se percibe la tematización de la intermedialidad en lo concerniente a Zapp, así como la compleja relación que esta condición adquiere con respecto a lo privado y lo público, lo personal y lo político.

En el caso de Swallow en Euphoria, el conflicto que finalmente logra involucrarlo activamente (aunque también involuntariamente, al ayudar a algunos de sus estudiantes sin saber que estos transportaban ladrillos robados) es el del Jardín del Pueblo, espacio perteneciente a la universidad de Rummidge pero –ante su abandono y desaprovechamiento– tomado por habitantes locales, que se convierte literalmente en un territorio intermedio de conflicto. La intermedialidad así representada es caótica por indeterminada, como lo pone en evidencia la declaración del rector de la universidad:

We have been presented with a Garden we hadn't planned or even asked for, and no one is entirely happy about it. The people who have been working on the Garden are anxious about the future of their gift. The residents of the area are unhappy about the crowds, the noise and the behaviour of some users of the Garden. The city officers are worried about the crime and control problems presented by the Garden. Many taxpayers are indignant at what they regard as an illegal seizure of university- and therefore State- property. The organizers of intramural sport are unhappy about the prospective loss of playing fields. Most people are worried about the possibility of a confrontation, although others are afraid there might not be one. *As for me, I feel the burden of these worries and several I haven't mentioned. So what happens next? First, we shall have to put up a fence to re-establish the conveniently forgotten fact that the field is indeed the University's property and to exclude unauthorized persons from the site. That's a*

hard way to make the point, but that's the way it has to be. - Release from the Chancellor's Office, State University of Euphoria (pp. 157-158)

El Jardín del Pueblo resulta así otro territorio palimpsésico, donde se superponen los intereses de distintos grupos. Como autoridad de la universidad, y como tal “ordenadora”, el rector ve la ocupación del terreno de la universidad por “el pueblo” como una intervención caótica porque la intermedialidad resultante no satisface a nadie; el punto culminante del desorden es dado por el hecho de que mientras unos temen la posibilidad de una confrontación, otros temen lo contrario, que no la haya. Por eso determina el restablecimiento del orden mediante la cerca que pondrá en acción la separación y diferenciación necesarias para el orden.²³¹ A raíz de su participación en el conflicto, a Swallow se lo convoca desde el programa radial de Charles Boon para que exprese sus opiniones sobre la situación en Euphoria “from a British point of view.” (p. 174). Para Swallow hay un inconveniente: “But I don't feel British any more. Not as much as I used to, anyway. Nor American, for that matter. ‘Wandering between two

²³¹ El del jardín es, a su vez, un territorio “iterado” en el texto: se hace alusión al interés botánico de los hijos mellizos de Zapp: según Desirée escribe, “[they] have even developed an interest in gardening, which I have encouraged, naturally, by donating a sunny corner of our precipitous yard.” (pp. 121-122) Al final resultará que los mellizos estaban cultivando marihuana, caotizando el Edén. La alusión de Zapp al jardín de la casa de O’Shea, además de reiterar la figura del jardín, vincula a este espacio específicamente con el desorden caótico: “O’Shea is what you might call an avant-gardener. He believes in randomness. *His* yard is a wilderness of weeds and heaps of coal and broken play equipment and wheelless prams and cabbages, silted-up bird baths and great gloomy trees slowly dying of some unspecified disease.” (p. 128) Mientras que uno de los recortes incluidos en el cuarto capítulo relaciona explícitamente al Jardín del Pueblo con el del Edén

PARADISE REGAINED

A new Eden is being created in the People's Garden in Plotinus – the most spontaneous and encouraging event so far in the continuing struggle between the University-Industrial-Military complex and the Alternative Society of Love and Peace. Not just street people and students are working and playing together in the Garden, but ordinary men and women, housewives and children – even professors! (p. 155)

En una paradoja aparente, lo que vuelve edénico al Jardín del Pueblo es la copresencia de seres de distintas proveniencias, incluso representantes de las fuerzas opuestas por la cuestión del Jardín, que tradicionalmente se vería como caos. Aún cuando las autoridades han puesto la cerca que al distinguir un adentro y un afuera pretende ordenar el territorio, preanunciada por el rector, el Jardín sigue generando desorden: “There was a photograph of the Garden, now rapidly reverting to a dusty waste lot [...] surrounded by the familiar wire fence. A few stolid soldiers inside, a crowd of women and children outside, like some surrealistic inversion of a concentration camp.” (pp. 183-184)

worlds, one lost, the other powerless to be born.”²³² (p. 174) En un punto intermedio del conflicto con el Jardín del Pueblo Swallow tiene su antes mencionada epifanía respecto a la vida en EEUU: “It was a kind of hiatus between the violence, gassing and bloodshed of the recent past and the unpredictable future of the Great March.” (p. 193) Cuando emite su opinión en el programa radial de Charles Boon, Swallow relativiza la cuestión, viendo en ella a la vez una voluntad original de provocación y una superación de esos propósitos, y trascendiendo en cierto modo lo coyuntural de la protesta: “[...] the idea of the Garden may have been a political stratagem to those who conceived it, but perhaps it's become an authentic and valuable idea in the process of being realized.” (p. 197)

III.2.10. Intermedialidad y desplazamiento

Changing Places es entonces una novela que hace hincapié en la noción de sistema, en el contraste entre sistemas y la dinámica de orden y caos que los atraviesa y en la intermedialidad como metáfora y espacio propio de esa dinámica. “Life was an open, literature a closed system. [...] Life was what it appeared to be about: if you were afraid your plane would crash it was about death, if you were trying to get a girl into bed it was about sex. Literature was never about what it appeared to be about [...]” proponía Zapp en una cita anterior, justamente ilustrando su idea con el ejemplo de un avión que se estrella. Los aspectos centrales mencionados al comienzo de este párrafo son puestos en relieve por el recurso del viaje, que activa la trama de la novela, y más específicamente por el transporte y el desplazamiento que implica el viaje. El primer capítulo (en una novela cuyos capítulos, en todos los casos, están titulados con gerundios, formas que expresan la duración de la acción verbal y por ende su

²³² La cita de Swallow proviene del poema “Stanzas from the Grande Chartreuse”, de Matthew Arnold (1822-1888), en sí mismo involucrado con el desplazamiento y la intermedialidad: se inicia con una descripción de un viaje al monasterio de la Gran Cartuja en Francia, y continúa con la descripción de la melancolía del yo lírico ante la pérdida de una fe para la que no se encuentra reemplazo (situación a la que aluden los versos citados).

inestabilidad, al menos en el sentido más literal de no remitir a un tiempo fijo) se titula “Flying”; pues la novela no comienza con la llegada de cada profesor a su lugar de intercambio, sino antes bien con la descripción de sus viajes en avión rumbo a sus destinos, en un capítulo minucioso (más largo, de hecho, que el tercero, cuarto y sexto de la novela de seis capítulos). La oración inicial combina la especificación de tiempo y lugar (relativa, al menos con respecto a este último) con una imagen inesperada y graciosa, en cierto punto evocativa del enunciado de un problema de física: “High, high above the North Pole, on the first day of 1969, two professors of English Literature approached each other at a combined velocity of 1200 miles per hour.”²³³ (p. 7) El narrador reflexiona a continuación acerca de la posibilidad de que Zapp y Swallow se hubieran visto, reconocido y saludado en el punto de cruzarse en sus respectivos caminos en sentido contrario “in an age of more leisurely transportation”, si hubieran viajado en barco o en tren. Pero dado que la época en cuestión ya es la de los vuelos internacionales en aviones de grandes compañías, el reconocimiento humano de los dos profesores involucrados es imposible, y “the crossing of their paths at the still point of the turning world passed unremarked by anyone other than the narrator of this duplex chronicle.” (p. 7) De este modo, el viaje y el medio de transporte contribuyen a que el narrador llame la atención sobre sí mismo; y se trata de un narrador que jugará, a lo

²³³ Puede resultar interesante contrastar este comienzo como la versión en clave aérea de aquel en clave naval de *Stepping Westward*, de Bradbury, a través de la imagen de los académicos ingleses y estadounidenses de un lado y de otro:

WHEN EARLY SUMMER with its bright clear days has brought the academic year to a close, emptying chalky classrooms and leaving books at rest on library shelves, then academic folk long to go on pilgrimages. On both sides of the Atlantic they gather on the piers; their baggage is around them, their typewriters are handy, their card index is carefully packed in their stateroom luggage. They are off on mythological journeys in both directions. Floating in the harbours of New York and Southampton and Cherbourg, American professors going east stare across their ships' rails at European professors going west. (Bradbury, 2012, KL 913-918)

La alusión de Bradbury al comienzo de *The Canterbury Tales* a través de la frase “Folk long to go on pilgrimages” también conecta intertextualmente con el comienzo de *Small World*, de Lodge, como se verá en III.3.

largo de la novela, a hacer competir su status omnisciente más tradicional con momentos en los que se “borra” textualmente, en los capítulos donde cede virtualmente la palabra a los personajes a través de una narrativa epistolar, a los medios a través de la narración por recortes de medios gráficos y al ojo que mira antes que al que lee a través de la narración en forma de guión cinematográfico. De inmediato, ese narrador alude a la noción de sistema y procede a establecer el propio de *Changing Places*:

'Duplex', as well as having the general meaning of 'two-fold', applies in the jargon of electrical telegraphy to 'systems in which messages are sent simultaneously in opposite directions' (*OED*). Imagine, if you will, that each of these two professors of English Literature (both, as it happens, aged forty) is connected to his native land, place of employment and domestic hearth by an infinitely elastic umbilical cord of emotions, attitudes and values – a cord which stretches and stretches almost to the point of invisibility, but never quite to breaking-point, as he hurtles through the air at 600 miles per hour. Imagine further that, as they pass each other above the polar ice-cap, the pilots of their respective Boeings, in defiance of regulations and technical feasibility, begin to execute a series of playful aerobatics – criss-crossing, diving, soaring and looping, like a pair of mating bluebirds, so as thoroughly to entangle the aforesaid umbilical cords, before proceeding soberly on their way in the approved manner. It follows that when the two men alight in each other's territory, and go about their business and pleasure, whatever vibrations are passed back by one to his native habitat will be felt by the other, and vice versa, and thus return to the transmitter subtly modified by the response of the other party – may, indeed, return to him along the other party's cord of communication, which is, after all, anchored in the place where he has just arrived; so that before long the whole system is twanging with vibrations travelling backwards and forwards between Prof A and Prof B, now along this line, now along that, sometimes beginning on one line and terminating on another. It would not be surprising, in other words, if two men changing places for six months should exert a reciprocal influence on each other's destinies, and actually mirror each other's experience in certain respects, notwithstanding all the differences that exist between the two environments, and between the characters of the two men and their respective attitudes towards the whole enterprise.

One of these differences we can take in at a glance from our privileged narrative altitude (higher than that of any jet).” (pp. 7-8)

Así, si lo doble parece enfatizado en primera instancia, es en realidad lo intermedio –la conexión inexorablemente establecida por medio de las cuerdas anudadas– lo que interesa como sistema, y la novela invita al lector a participar de la visión de conjunto dada por la altura del punto de vista narrativo privilegiado, que se manifestará de nuevo en la oración final de este primer capítulo: “At exactly the same moment, but six

thousand miles apart, the two planes touch down.” (p. 53) Al proveernos de la experiencia de cada uno de los dos extremos, el de Zapp y el de Swallow, el narrador nos invita a elaborar sentido en el terreno intermedio omitido explícitamente del relato, y ciertamente omitido de las perspectivas de los personajes, para quienes el viaje en avión dista mucho de proveer una perspectiva totalizadora que ordene. El efecto es para ellos todo lo contrario: el poco habituado Swallow toma conciencia de que “he is, after all, entrusting his life to a machine, the work of human hands, fallible and subject to decay” (p. 10), mientras que el veterano volador Zapp “seldom enters an aircraft without wondering with one part of his busy brain whether he is about to feature in Air Disaster of the Week on the nation's TV networks.” (p. 10) Para ellos, subir al avión es renunciar voluntariamente a las relativas seguridades del orden y abrirse a una más posible y evidente manifestación del caos como accidente:

[Zapp] has read somewhere that eighty per cent of all aircraft accidents occur at either take-off or landing - a statistic that did not surprise him, having been stacked on many occasions for an hour or more over Esseph airport, fifty planes circling in the air, fifty more taking off at ninety-second intervals, the whole juggling act controlled by a computer, so that it only needed a fuse to blow and the sky would look like airline competition had finally broken out into open war, the companies hiring retired kamikaze pilots to destroy each other's hardware in the sky, TWA's Boeings ramming Pan Am's, American Airlines' DC 8s busting United's right out of their Friendly Skies (hah!), rival shuttle services colliding head-on, the clouds raining down wings, fuselages, engines, passengers, chemical toilets, hostesses, menu cards and plastic cutlery (Morris Zapp had an apocalyptic imagination on occasion, as who has not in America these days ?) in a definitive act of industrial pollution. (pp. 10-11)

Esta descripción refleja a nivel textual el precario equilibrio sustentado en precisiones numéricas (cincuenta aviones, noventa segundos, recordemos las seiscientas y mil doscientas millas por hora de citas anteriores) que se quiebra súbitamente en un desorden de agresiones (donde las cifras son reemplazadas por los nombres comerciales de empresas aéreas) y una enumeración caótica que pone en el mismo plano,

paractácticamente, piezas materiales grandes (alas, fuselajes, motores), pequeñas (menús, cubiertos de plástico) y humanas (pasajeros, azafatas). Zapp desconfía particularmente de su vuelo:

[...] chartered aircraft (he has also read) are several times more likely to crash than planes on scheduled flights, being, he infers, machines long past their prime, bought as scrap from the big airlines by cheapjack operators and sold again and again to even cheaper jacks (this plane for instance, belonged to a company called Orbis; the phoney Latin name inspired no confidence and he wouldn't mind betting that an ultra-violet photograph would reveal a palimpsest of fourteen different airline insignia under its fresh paint) flown by pilots long gone over the hill, alcoholics and schizoids, shaky-fingered victims of emergency landings ice-storms and hijackings by crazy Arabs and homesick Cubans wielding sticks of dynamite and dime-store pistols. (p. 11)

Aquí, a la enumeración que va sumando factores de caos mediante subordinación (aviones viejos manejados por pilotos vueltos poco confiables por haber vivido experiencias extremas ocasionadas por individuos desestabilizados habilitados por armas) se suma la alusión explícita al palimpsesto, otra de las formas de lo caótico. En el capítulo final de la novela, la posibilidad caótica vinculada con el vuelo aparecerá no como mera fantasía de los personajes, sino como instancia a punto de concretarse: los aviones de Swallow y Zapp están a punto de chocar en el aire al llegar a aeropuerto de New York.

III.2.11. Swallow y el desplazamiento

En el segundo capítulo, ya instalado en Euphoria, Swallow disfruta de la vista distintiva y extraordinariamente atractiva que ofrece el paisaje de la localidad. La descripción de la misma reintroduce las cuestiones del transporte y la perspectiva surgidas en el primer capítulo:

This vast panorama was agitated, even early in the morning, by every known form of transportation - ships, yachts, cars, trucks, trains, planes, helicopters and hovercraft - all in simultaneous motion, reminding Philip of the brightly illustrated cover of a *Boy's Wonder Book of Modern Transport* he had received on his tenth birthday. It was indeed, he thought, a perfect marriage of Nature and Civilization, this view, where one might take in at a glance the consummation of man's technological skill and the finest splendours of the natural world. The harmony he perceived in the scene was, he knew, illusory. Just out of sight to his left a pall of smoke hung over the great military and industrial port of Ashland, and to his right the oil refineries of St Gabriel fumed into the limpid air. The Bay, which winked so prettily in the morning sun, was, according to Charles Boon and other sources, poisoned by industrial waste and untreated effluent, and was being steadily contracted by unscrupulous dumping and filling. (p. 56)

En su amplitud abarcadora, la vista de la que disfruta Swallow (que es equiparable a un punto de vista adoptado) contiene a los medios de transporte, los reduce a la nimiedad (la ilustración en la tapa de la enciclopedia infantil) y de este modo logra “ordenarlos” en relación con el paisaje natural y generar un cosmos (“perfect marriage”, “harmony”) que rápidamente se revela meramente cosmético, aparente, merced a la polución que generan, entre otros factores, los mismos medios de transporte (una nube de humo proviene de un puerto cercano), que de este modo se salen del marco contenedor en primera instancia y generan uno nuevo mayor. En el capítulo 5, Swallow vuelve a observar la hermosa vista (“cars and trucks raced along like Dinky toys” (p. 170; apréciase otra vez la presencia de lo infantil con respecto al transporte) y cuyo cielo es atravesado por un jet que se recorta contra el cielo, pero nuevamente “[...] the tranquillity of the morning was shattered by a hideous noise as of a gigantic lawn-mower passing overhead, and a dark spidery shadow flashed across the gardens on the hillside. The first helicopter of the day swooped down upon the Euphoric State campus.” (p. 171) Como se ve, la vista de Euphoria es equiparada al jardín del Edén –y en este sentido es una iteración a mayor escala del Jardín del Pueblo, al que contiene–, donde el desorden es introducido en parte y representado por medios de transporte. Aparte de la observación desde afuera de la inestabilidad inherente al transporte, la

participación de Swallow en la misma se vuelve más activa en el episodio en el que, a poco de su llegada a Euphoria, está a punto de comprarle a Desirée el Chevrolet Corvair de Zapp. El extranjero Swallow ignora que en EEUU el valor y el uso del Corvair han caído estrepitosamente desde que Ralph Nader lo juzgara particularmente peligroso en su libro *Unsafe to Drive at Any Speed* (1965) (la referencia es a un hecho real), pero Desirée se apiada de él y le aconseja no comprarlo, declarándole luego a Zapp en una carta: “Apparently he's already been conned into renting a house built on a slide area so if he'd bought the Corvair he'd have been a pretty lousy actuarial risk whether he went out or stayed at home.” (p. 121). Más adelante, la casa de Swallow se deslizará efectiva y peligrosamente varios metros, impulsando a Swallow a los brazos de Desirée y a terminar, sin comprarlo, manejando el Corvair de todos modos. De este modo, Swallow se ve sometido a los desórdenes de estos desplazamientos menores, ecos del desplazamiento mayor implicado por su traslado de Rummidge a Euphoria, de distintas maneras.

III.2.12. Zapp y el desplazamiento

Si a Swallow lo expulsa de su residencia inicial la conversión de la misma en inesperado vehículo, otro tanto le sucede a Zapp por incidencia directa de los aviones. Un cubo de orina congelada que cae de uno de estos atraviesa el techo de la casa del Dr. O'Shea, y daña la habitación en la que Zapp se estaba hospedando, impulsando a su vez al profesor a la casa de Swallow y eventualmente a los brazos de Hillary. “Some people might say it was an act of God” (p. 166), declara el católico O'Shea sobre el insólito episodio; de manera similar, Swallow reflexiona sobre su mudanza a lo de Desirée: “How much nicer life was on Socrates Avenue. How providential, in retrospect, the landslip that had pitched him out of one address and into the other.” (p. 169). Las

alusiones a la posibilidad de una intervención divina en lo que les ha sucedido a los personajes ilustra la dinámica de orden y caos en la medida en que sugieren la inclusión de esos desórdenes dentro de un orden mayor, un propósito superior contenedor que los ocasiona. Sólo Dios y el narrador, que en la instancia novelística son la misma cosa, derivan poder de la posición superior y ejercen la mirada ordenadora-abarcadora; los personajes académicos, por más que intenten mantenerse en la altura, terminan bajando a tierra. No obstante, la representación del transporte en relación con la experiencia de Zapp presenta matices de circularidad, ya sea a través de la alusión, en uno de los recortes incluidos en el capítulo 4, a “the city's new Inner Ringway system.” (p. 156) que será usado como circuito de carreras (“You might have thought this was what the designers had in mind all along,” (p. 156) declara, en sintonía con lo providencial, un funcionario que impulsa la idea) o al paternóster temporalmente instalado en el nuevo edificio del Departamento de Inglés de Rummidge:

Morris didn't complain: he loved the paternoster. Perhaps it was a throwback to his childhood delight in fairground carousels and suchlike; but he also found it a profoundly poetic machine, especially if one stayed on for the round trip, disappearing into darkness at the top and bottom and rising or dropping into the light again, perpetual motion readily symbolizing all systems and cosmologies based on the principle of eternal recurrence, vegetation myths, death and rebirth archetypes, cyclic theories of history, metempsychosis and Northrop Frye's theory of literary modes.” (pp. 212-213)

Nuevamente, el medio de transporte se asocia con lo infantil y con la idea de sistema que ya hemos señalado como central en esta novela, con la circularidad proveyendo una sensación de totalidad, contención y desarrollo cíclico; a su vez, el circuito del paternóster reproduce en sentido vertical el circuito horizontal del intercambio entre Swallow y Zapp, por el cual uno viajó hacia el este mientras el otro lo hacía simultáneamente hacia el oeste. Pero hasta el ciclo aparentemente imperturbable y ordenado del paternóster se verá involucrado en lo caótico: además del peligro inherente

a toda maquinaria de transporte en la novela (“It also imparted to the ordinary, quotidian action of taking an elevator a certain existential edge of drama, for one had to time one’s leap into and out of the moving compartment with finesse and positive commitment. Indeed for the elderly and infirm the paternoster constituted a formidable challenge [...]” (p. 212)), el paternóster protagoniza la persecución de Zapp por parte de Masters, que representa de manera cómica el proceso abstracto por el cual una persona es reemplazada en su puesto por otra y la resistencia particular de Masters a ese proceso. En el mismo sentido, el nuevo edificio y los azulejos se caotizan, y combinados con la vista que ofrece la altura conspiran contra la vida de Zapp, quien se altera naturalmente al darse cuenta de que lo que tomó por caídas accidentales de azulejos fueron en realidad disparos de un francotirador.²³⁴ La circularidad del transporte reaparece como falta de propósito en la siguiente comparación del comportamiento del Departamento de Inglés de Rummidge ante la súbita ausencia de Masters: “[...] [it] was stunned and frightened by its own liberty, it was going round and round in circles like [...] a ship whose tyrannical captain had unexpectedly fallen overboard one dark night, taking with him sealed instructions about the ship’s ultimate destination.” (p. 214) La elección del barco para la comparación tiene sentido en relación con el hecho de que, a diferencia de autos y trenes, cuyo trayecto está determinado por la existencia de rutas y rieles, el barco tiene relativa libertad para establecer su camino una vez que ha decidido su destino de llegada. Que los integrantes del Departamento ignoren cuál ese destino de llegada implica que no tienen respuesta a la pregunta impulsora: ¿para qué o con qué fin se enseñan lengua y literatura inglesas en la universidad? La presencia de Masters, según la comparación, garantizaba la existencia de una respuesta pero no la coherencia y razón de la misma, dadas las características del anterior director. Zapp considera en

²³⁴ Curiosamente, tanto un paternóster como azulejos que caen de las paredes son características del edificio de la Universidad de Lincoln donde trabaja Maud Bailey, uno de los personajes principales de *Possession*, de A. S. Byatt (véase I.2.22 a I.2.25) ¿Un leve guiño intertextual, quizás?

términos igualmente marítimos la posibilidad de instalarse en Rummidge de manera permanente:

Six months ago, the question would have been absurd, the answer instantaneous. But now he wasn't so sure... It would be a solution, of sorts, to the problem of what to do with his career. Rummidge wasn't the greatest university in the world, agreed, but the set-up was wide open to a man with energy and ideas. Few American professors wielded the absolute power of a Head of Department at Rummidge. Once in the driver's seat, you could do whatever you liked. With his expertise, energy and international contacts, he could really put Rummidge on the map, and that would be kind of fun... Morris began to project a Napoleonic future for himself at Rummidge: sweeping away the English Department's ramshackle Gothic syllabus and substituting an immaculately logical course-system that took some account of developments in the subject since 1900; setting up a postgraduate Centre for Jane Austen Studies; making the use of typewriters by students obligatory; hiring bright American academic refugees from student revolutions at home; staging conferences, starting a new journal...

He heard a tinkle as Hilary replaced the telephone receiver, and pulled the plug out by its chain with his big toe. The waters gradually receded, making islands, archipelagos and then continents of his knees, belly, cock, chest and shoulders. [...]

The last water gurgled away, tugging at the hairs on his legs and buttocks, and he lay on the bottom of the tub, damp and naked, like a stranded castaway. Gulliver. Crusoe. A new life? (pp. 234-235)

Así, arribado a Rummidge más por azar que por voluntad propia, la imagen de la navegación propone a Zapp como la contracara de Masters: si el anterior director se perdió como capitán de barco caído por la borda, en su lugar llega el nuevo director como náufrago lanzado a tierra firme (y él mismo, en la cita, es náufrago y tierra a la vez); el desorden de uno es el orden de otro. Pues hacerse cargo del Departamento de Inglés de la Universidad de Rummidge proveería a Zapp de una respuesta, si no a la pregunta por el propósito de una universidad, al menos a la pregunta por el propósito de su propia vida académica. El proyecto faraónico y ordenador sobre Jane Austen es reemplazado momentáneamente por uno igualmente desmedido y ordenador no ya aplicado a la literatura, sino a la academia de literatura misma, efectuando una recursión a distinta escala.

III.2.13. Perspectiva vertical y desplazamientos

La tematización de los desplazamientos, como hemos visto en casos anteriores, llama la atención sobre la importancia metafórica de las ubicaciones, especialmente aquellas en altura en relación con la cuestión de la visión abarcadora y ordenadora. La relación entre las universidades de Rummidge y Euphoria que ha llevado al establecimiento del intercambio anual se basa en una coincidencia arquitectónica: cada uno de estos campus ha sido concebido en torno a un monumento distintivo, réplica de la famosa torre de Pisa. *Changing Places* da cuenta así de una casualidad fundamental y lejana, cuyo efecto termina cruzando los destinos de Swallow y Zapp. Pero el monumento en cuestión no sólo representa ese efecto mariposa que remata en una experiencia trascendental para ambos personajes: mientras la diferencia de tamaño y materiales de construcción refleja las características de cada institución (en Rummidge la torre es de ladrillo y a escala de la original, en Euphoria de piedra blanca y el doble de tamaño), el hecho de que en ambos casos la réplica no incluya la inclinación sino que haya restablecido la perpendicularidad “correcta” (pero que anula la particularidad distintiva de la torre original) refleja el principio de orden y control inherente a la institución universitaria más allá de sus manifestaciones locales. Además, el hecho de que las universidades tengan como íconos estas estructuras fálicas apunta simultáneamente a los enredos sexuales y la compleja relación de los personajes académicos masculinos con los femeninos, pero también relaciona a la universidad y la academia con estructuras verticales desde cuya cima se puede obtener una perspectiva totalizadora, ordenada, del conjunto.²³⁵ El viaje en avión le proporciona a Swallow una instancia para ejercer esa mirada, aunque no por la ventana, sino dentro de la nave:

²³⁵ En este punto, puede traerse a colación un detalle de *The History Man*: la chimenea central del campus de Watermouth (ver II.2.17). El inusual adjetivo “eolipilic” que el narrador aplica a ella remite a la eolípila, considerada la primera máquina térmica de la historia, consistente en una cámara de aire, generalmente esférica o cilíndrica, con tubos curvos por donde es expulsado el vapor. La fuerza resultante hace que el mecanismo comience a girar. La eolípila es, así, un pequeño sistema, evocativo de un planeta en caso de ser esférica, y afectado por la inevitable pérdida entrópica.

“[...] the stewardess lays before him a meal of ambiguous designation (could be lunch, could be dinner, who knows or cares four miles above the turning globe) but tempting: smoked salmon, chicken and rice, peach parfait, all neatly compartmentalized on a plastic tray, cheese and biscuits wrapped in cellophane, disposable cutlery, personal salt cellar and pepperpot in dolls'-house scale.” (p. 22)

La descripción transmite la satisfacción de Swallow ante el espectáculo de esa comida prolijamente separada y distribuida en sus componentes (“neatly compartmentalized”), ordenada incluso por la enumeración de los tres platos que contiene (enumeración que sigue la lógica lineal de entrada, plato principal y postre) y, merced a la escala oportunamente mencionada al final de la cita, vista desde una perspectiva abarcadora y ordenadora, como la cuadrícula de una ciudad desde la ventana de un avión. Puede notarse también que este despliegue de orden se ve antecedido por un matiz caótico en la indeterminación temporal del vuelo, reflejada por la imposibilidad de determinar si se trata de un almuerzo o una cena. La sensación de orden y control de Swallow se ve reforzada por la ausencia de sus hijos pequeños, esos libres dispensadores de caos capaces de sumir esta cósmica comida en el descalabro: “[...] no neighbouring trays spring suddenly into the air or slide resonantly to the floor; his coffee-cup is not dashed from his lips, to deposit its scalding contents in his crotch; his suit collects no souvenirs of the meal by way of buttered biscuit crumbs, smears of peach parfait and dribbles of mayonnaise.” (p. 23) Zapp, por su parte, reflexiona acerca de su intermedialidad política en el conflicto estudiantil de Rummidge en función de la perspectiva vertical: “Mediating between the two sides in this dispute at Rummidge he often felt like a grandmaster of chess overlooking a match between two novices – able to predict the entire pattern of the game while they sweated over every move.” (pp. 215-216) Tanto Swallow como Zapp adoptan, a su llegada, alojamientos en el piso superior de una vivienda, y en ambos casos se hace alusión a la vista que esta ubicación les proporciona. En el caso de

Swallow, la ubicación de su primer alojamiento también es significativa porque se encuentra “on Pythagoras Drive, one of many classically named but romantically contoured residential roads that corkscrewed their way up and around the verdant hills of Plotinus, Euph” (p. 55) desde donde se ve el campus “bordered by the rectilinear streets of downtown Plotinus” (p. 56): la descripción alude así a una combinación de impulsos en oposición (clásico y romántico, rectilíneo y curvo) asociable a la dinámica combinada de orden y caos que atraviesa la novela. Los poderes de esta mirada superior se ven burlados en la novela, no sólo porque ambos profesores son expulsados de esos alojamientos en altos por circunstancias providenciales y “bajados” a tierra sino también porque esas alturas tienen bases inestables: “[...] there was no truly safe place to live in Euphoria, whose unique and picturesque landscape was the product of a huge geological fault running through the entire State.” (p. 55) La belleza del paisaje se debe a esa semilla de caos que equivale a una amenaza permanente de destrucción. A esta potencialidad caótica natural se suma una dimensión humana:

Apparently the U S Army had buried some canisters of nerve gas, enough to kill the entire population of the globe, deep in underground caves and encased in solid concrete, but unfortunately the US Army had overlooked the fact that the caves were on the line of the same geological fault that ran through the state of Euphoria. (pp. 107-108)

Situado en el área de desplazamientos, el departamento que alquila Swallow es relacionado por el mismo personaje con deslizamientos metafóricos, como el moral que implica su romance con Melanie Byrd (posibilitado por compartir residencia con ella): “Not for nothing had he taken up residence in a Slide Area, he thought sombrely, gazing out of the window at the view.” (p. 107) Como se ve, la cita incluye también la cualidad problemática de la vista. A la luz de esta relativización de la efectividad de la vista desde arriba para los personajes, se podría sugerir que cuando Desirée describe como

una “conferencia cumbre” (“summit conference”, p. 236) la sugerencia de un encuentro entre ellas y sus maridos, se está anticipando la falta de resolución de dicha reunión en el marco de la novela: la conferencia cumbre final deja al lector al borde del abismo de la irresolución absoluta en cuanto a la situación de los dos matrimonios, y ese lector deberá esperar a una novela siguiente, *Small World*, para descubrir cómo se definió la situación. La visión desde arriba no se limita a los lugares de residencia, sino también a los de trabajo de los dos profesores. Las perspectivas superiores que proveen las oficinas en la universidad sugieren una toma de distancia crítica con respecto a la institución. La indicación de que “Morris Zapp was standing at the window of his office at Rummidge [...]. He gazed moodily down at the central quadrangle of the campus, a grassed area now thinly covered with snow” (p. 83) preanuncia una reflexión de Zapp respecto a su situación en el Departamento de Inglés en ese momento, mientras que Swallow adopta la misma perspectiva con respecto a los disturbios que se producen regularmente en Euphoric State: “Every lunch hour there is a ritual confrontation which I watch from the balcony outside my room. [...] Perched up on my safe balcony I feel rather despicable, like those ancient kings who used to watch their set battles from specifically built towers.” (pp. 140-141) La reflexión de Swallow concierne críticamente a su propia distancia con respecto a lo que sucede en la institución en la que se desempeña por el intercambio; para involucrarse activamente (aunque también involuntariamente) será necesario que baje a la tierra y que se transporte: su paso en auto ocasiona su participación en la disputa territorial por el Jardín del Pueblo.

III.2.14. Cuestiones formales

Por último, una variante de la inestabilidad que en el plano de lo narrado caotiza las experiencias de Swallow y Zapp en sus lugares de intercambio formalmente afecta la

estructura y el desarrollo narrativo de *Changing Places*. Ya han sido mencionados los gerundios que dan título a los capítulos, sugerentes de una transitoriedad relacionable con la metaforización del transporte en la novela, a lo que se suma el final abierto de la misma, que se niega a resolver la situación de los personajes principales. Algo similar sucede con la división relativamente equitativa entre el porcentaje de la novela que está a cargo de un narrador tradicional, extradiegético y omnisciente, y el porcentaje dedicado a formas de carácter más fragmentario y disruptivo, desde una forma tradicional de los orígenes de la novela como es la narrativa epistolar hasta una forma totalmente ajena a la novela como la de guión cinematográfico: de los seis capítulos totales, tres corresponden a una forma y tres a la otra. Y si se puede señalar que los capítulos 1, 2 y 4, con su narrador tradicional, enmarcan, abarcan y así quizás neutralizan la interrupción formal de los capítulos 3 y 4, es significativo que el autor opte por cerrar la novela con el capítulo formalmente más disruptivo de todos, el escrito como un guión: esa forma abierta, en tanto escatima el acceso a la conciencia de los personajes más allá de sus propias palabras y acciones, conduce a un final donde los sistemas (el personal, el universitario, el matrimonial) quedan igualmente abiertos, magnificando así las posibilidades de fuga entrópica de energía, y por ende de caos. Y si se puede señalar que los capítulos “tradicionales” son más largos que los disruptores, es preciso señalar también que no están exentos de instancias caotizadoras en su interior, a menudo dadas por las enumeraciones que hemos ido señalando a lo largo de este capítulo o descripciones como la siguiente, ocasionada por la persecución de Masters a Zapp en el paternoster: “Morris went up to the ninth floor, across and down to the sixth, up to the tenth, down to the ninth, up to the eleventh, down to the eighth, up to the eleventh, down to the tenth, up and over the top, and got out on the twelfth, going down.” (p. 226) En su reflejo del desorden de las acciones de los personajes, la escritura

se “desordena” también. Los vaivenes formales reflejan la oscilación compleja y relativizante entre los extremos de caos y orden que se lleva a cabo en la novela y que opera sobre el mismo Lodge, consciente –en su doble condición de académico y novelista– de su tendencia “natural” a practicar una narrativa antimodernista coexistente con la imposibilidad de ignorar el sismo de la escritura modernista y posmodernista. Dichos vaivenes, también, trasladan al plano formal la dimensión de la intermedialidad que la novela problematiza, según se ha intentado demostrar en este capítulo, y que encuentra ya su formulación primera en la nota de autor que antecede al texto narrativo, ya que propone para la novela un terreno intermedio, ficticio pero no completamente ajeno a una realidad: “Rummidge and Euphoria are places in the map of a comic world which resembles the one we are standing on without corresponding exactly to it, and which is peopled by figments of the imagination.” (p. 6)

III.2.15. Metadiscurso y autorreferencialidad

La complejidad formal de la novela incluye una dimensión metadiscursiva a través del hecho de que a Swallow le asignan en Euphoria un curso de escritura creativa que apunta precisamente a la escritura de novelas por parte de los estudiantes universitarios. Descolocado por este rol imprevisto, Swallow pide a Hilary que busque y le envíe desde Inglaterra un viejo volumen de sus anaqueles: *Let's write a novel*, de un tal A. J. Beamish, “published in 1927, as part of a series that included *Let's Weave a Rug*, *Let's Go Fishing* and *Let's Have Fun With Photography*.” (p. 88) El libro en cuestión introduce así la dimensión autorreferencial en relación con lo intermedial: a caballo entre las novela como género al que alude (y en el que, metatextualmente, está incluido) y los libros académicos-teóricos sobre la novela (a los que parodia en tono

didáctico),²³⁶ se propone como un manual práctico que, así como pone a la actividad de escribir una novela en el mismo plano de actividad artesanal o entretenida que tejer una alfombra (una relación nada inocente, si se piensa en “The Figure in the Carpet” de Henry James) o pescar, reduce sus características a lo fundamental con un lenguaje básico:

And there are three types of story, the story that ends happily, the story that ends unhappily, and the story that ends neither happily nor unhappily, or, in other words, doesn't really end at all.

[...]

The best kind of story is the one with a happy ending; the next best is the one with an unhappy ending, and the worst kind is the story that has no ending at all. The novice is advised to begin with the first kind of story. Indeed, unless you have Genius, you should never attempt any other kind. (pp. 87-88)

A través de los comentarios antes citados, *Changing Places* anticipa y burla simultáneamente su propio final, que desde la perspectiva de Beamish no sería tal, haciendo de la historia contada en esta novela un ejemplo del peor tipo de historia. Pero simultáneamente la burla opera en sentido inverso: el final abierto de *Changing Places* es, a la luz de las relativizaciones y medialidades relevadas en este capítulo, el más adecuado y quizás el único tipo de final posible para ella, demostrando que las fórmulas reductivas del manual no siempre son las más efectivas. La misma burla tiene lugar cuando el siguiente comentario de Hilary sobre *Let's Write a Novel* es incluido en un capítulo de *Changing Places* construido mediante una sucesión de cartas intercambiadas por los personajes: “There's a whole chapter on how to write an epistolary novel, but surely nobody's done that since the eighteenth century?” (p. 130) Además de la intermedialidad, *Let's Write a Novel* pone la dimensión metadiscursiva en contacto con

²³⁶ Compárese "'Every novel must tell a story,' it began. 'Oh, dear, yes,' Morris commented sardonically” (87) con la siguiente cita del segundo capítulo de *Aspects of the Novel*, de E. M. Forster: “Yes – oh dear yes – the novel tells a story.” (Forster, 1963, p. 34)

el caos del desplazamiento.²³⁷ Hilary despacha el libro rumbo a Euphoria, y así lo recibe Swallow:

The package from Hilary evidently contained a book, and was marked 'DAMAGED BY SEA WATER' which explained its strange, almost sinister shape. He peeled the wrapping paper off to reveal a warped, faded, wrinkled volume which he could not immediately identify. The spine was missing and the pages were stuck together. He managed to prise it open in the middle, however, and read: 'Flashbacks should be used sparingly, if at all. They slow down the progress of the story and confuse the reader. Life, after all, goes forwards, not backwards.' (p. 186)

Este fragmento es sucedido, pocos párrafos después, por un prolongado *flashback* que reconstruye el comienzo de la relación entre Swallow y Desirée, efectuando nuevamente el procedimiento de burla bidireccional. En esta cita también resalta la bidireccionalidad que *Changing Places* explota no sólo con este procedimiento, sino también con todo el sistema dúplex establecido al comienzo de la novela, y que a su vez contrasta con la unidireccionalidad de los sistemas y los procesos temporales. La frase que cierra la cita anterior es anticipada por Desirée en diálogo con Swallow en la misma página:

'I've always wanted to be chaste. It's been so nice these last few weeks, don't you think, living like brother and sister? Now we're having an affair, like everybody else. How banal.'
'You don't have to go on with it if you don't want to,' he said.
'You can't go back, once you've started. You can only go forwards.' (pp. 185-186)

El proceso erótico puesto en marcha entre ellos es irreversible. Unas páginas más adelante, Swallow empleará la frase de Beamish, consonante con la de Desirée, en el esbozo mental de su carta a Hilary, para justificar la necesidad de replantear seriamente las condiciones de su matrimonio: "Life, after all, goes forwards, not backwards." (p. 196) Así, las enseñanzas de *Let's Write a Novel* se aplican a la vida misma, antes que a

²³⁷ Y con el caos del agua: "Water—shapeless and protean, not to be compassed in reach and depth when gathered in the seas, unpredictable and uncontrollable in storm and flood, yet infinitely conformable in small amounts—has many natural claims on the imagination as a source not only of life but of figuration for the state of chaos, a state beyond direct experience and direct description." (Meisel, 2016, p. 51)

la novela en sí. Sin embargo, la instancia de mayor autorreferencialidad en la novela no se da en relación con *Let's Write a Novel*, sino con el final y su escritura en forma de guión cinematográfico:

PHILIP: [...] You remember that passage in *Northanger Abbey* where Jane Austen says she's afraid that her readers will have guessed that a happy ending is coming up at any moment.

MORRIS: (*nods*) Quote, 'Seeing in the tell-tale compression of the pages before them that we are all hastening together to perfect felicity.' Unquote.

PHILIP: That's it. Well, that's something the novelist can't help giving away, isn't it, that his book is shortly coming to an end? It may not be a happy ending, nowadays, but he can't disguise the tell-tale compression of the pages.

HILARY and DESIRÉE begin to listen to what PHILIP is saying, and he becomes the focal point of attention.

I mean, mentally you brace yourself for the ending of a novel. As you're reading, you're aware of the fact that there's only a page or two left in the book, and you get ready to close it. But with a film there's no way of telling, especially nowadays, when films are much more loosely structured, much more ambivalent, than they used to be. There's no way of telling which frame is going to be the last. The film is going along, just as life goes along, people are behaving, doing things, drinking, talking, and we're watching them, and at any point the director chooses, without warning, without anything being resolved, or explained, or wound up, it can just... end.

PHILIP shrugs. The camera stops, freezing him in mid-gesture.

THE END (p. 251)

Swallow nota que una película puede darse por terminada sin redondear, esclarecer y resolver los problemas en ella planteados; en otras palabras, una película puede terminar caóticamente, en el sentido de hacerlo sin ordenar sus elementos. Para que *Changing Places* pueda terminar de esa manera, es necesario para Lodge desnaturalizarla como novela, convertirla en una película, lo cual justifica la forma de guión cinematográfico adoptada para el capítulo final no como un juego caprichoso, sino como una necesidad formal para la indefinición final que Lodge quiere mantener. De este modo, se hace patente que la dinámica de orden y caos que atraviesa esta novela afecta también su dimensión formal.

**Dinámicas de orden y caos en la novela académica inglesa: los casos de Malcolm
Bradbury y David Lodge, con foco en el período 1975-1984**

Parte III: David Lodge (1935-)

Capítulo III.3: *Small World, An Academic Romance* (1984)

III.3.1. Síntesis argumental

La acción de *Small World* transcurre en 1979, diez años después de la de *Changing Places*, y se divide en varias subtramas argumentales, siguiendo la suerte de distintos personajes. Al comienzo de la novela, el joven e inocente académico irlandés Persse McGarrigle, de la universidad de Limerick, se encuentra en su primera conferencia internacional, que tiene lugar en Rummidge bajo los auspicios del director del Departamento de inglés de esa universidad, Philip Swallow. Entre otros académicos (algunos de ellos también personajes de la novela anterior de Lodge, como Swallow), Persse conoce y se enamora de la bella y erudita Angelica Pabst, quien está trabajando en su doctorado sobre el género del romance. Angelica rechaza sus avances con humor y abandona la conferencia sin aviso antes del cierre, dejando a Persse desesperado por encontrarla. Mientras tanto, Philip Swallow, su esposa Hilary y Morris Zapp, que se han reencontrado en la conferencia de Rummidge después de diez años, se ponen al día. Hilary le cuenta a Zapp acerca de las infidelidades de Swallow, y Swallow a su vez le cuenta a Zapp su aventura de una noche, unos años antes, con una mujer casada llamada Joy, que luego muriera en un accidente.

En paralelo a estos desarrollos, el académico australiano Rodney Wainright trata infructuosamente de completar una ponencia sobre el futuro de la crítica literaria para la conferencia organizada por el mismo Zapp en Jerusalén más adelante; Howard Ringbaum viaja a Londres con su esposa Thelma para trabajar durante seis meses en la

Biblioteca Británica; Desirée Zapp, devenida ex-esposa de Zapp y escritora, tiene problemas de bloqueo para escribir su segundo libro, luego del enorme éxito del primero; Arthur Kingfisher, la máxima figura mundial en materia de teoría y crítica literaria, está deprimido por sus problemas de impotencia y es acompañado por su secretaria y pareja, la joven coreana Ji-Moon Lee. Otros personajes presentados son la académica marxista italiana Fulvia Morgana; el crítico recepcionista alemán Siegfried von Turpitz; el narratólogo francés Michel Tardieu; el profesor inglés Rudyard Parkinson; al académico turco Akbil Borak, ocupado en leer toda la obra de William Hazlitt a gran velocidad, a raíz de la inminente visita de Philip Swallow a Turquía para presentar su libro sobre este crítico; el profesor y traductor japonés Akira Sakazaki; el autor inglés Ronald Frobisher, otrora Joven Iracundo que no publica una novela hace ocho años; y la empleada de British Airways Cheryl Summerbee.

Morris Zapp y Fulvia Morgana se conocen a bordo de un avión, por obra y gracia de Cheryl Summerbee. Fulvia pone a Zapp al tanto de la creación de la cátedra UNESCO de teoría literaria, un puesto con enormes beneficios económicos y de status y poquísimas obligaciones concretas al que aspiran los pesos pesados de la profesión, y el mismo Zapp de inmediato. El encuentro termina en un frustrado intento de seducción de Zapp en la lujosa mansión italiana de Fulvia. Entre tanto, circunstancias inesperadas impulsan la carrera académica de Swallow: su editor descubre que las copias de cortesía de su libro sobre Hazlitt, publicado unos años antes, no fueron enviadas, y comienza a difundirlo; por intereses privados, Rudyard Parkinson le hace una reseña muy positiva en *The Times Literary Supplement*.

Persse gana un premio de poesía, y con ese dinero pide licencia en la universidad y se embarca en una sucesión de viajes a todas las grandes conferencias de literatura en el mundo, en busca de Angelica. En el primero de sus viajes, además de entablar

relaciones con la mayoría de los personajes antes presentados, cree descubrir que Angelica se gana la vida como desnudista en locales que van del Soho londinense al barrio rojo en Amsterdam. Perturbado, Persse vuelve a Irlanda para internarse en un cottage en Connemara a escribir poesía por el tiempo que le queda de licencia y con el dinero que le queda del premio.

Al final de su gira académica en Turquía, Swallow reencuentra a Joy, que está viviendo allí, e inicia con ella una relación muy apasionada, que se desarrolla cada vez que él viaja para conferencias internacionales, cosa que se empeña en hacer cada vez más seguido; mientras tanto, en Inglaterra continúa con su vida matrimonial con Hilary, aunque cada vez más deseoso de poner fin a esa relación y formalizar con Joy. Este deseo cobra un impulso definitivo cuando se entera de que una hija pequeña no es fruto del matrimonio anterior de Joy, sino de esa única noche de amor con él. A su vuelta a Inglaterra, no obstante, su firme decisión de poner a Hilary al tanto de todo y pedirle el divorcio se frustra cuando ella le cuenta que ha conseguido trabajo como consejera matrimonial, en parte en base a la estabilidad y durabilidad de su matrimonio con Swallow, con lo cual está muy entusiasmada. Swallow pospone la revelación y vuela poco después a Tel Aviv, a la conferencia organizada por Zapp, adonde por supuesto se presenta con Joy y lleva a cabo todas sus actividades con ella. Pero allí el romance llega a su fin cuando Swallow, al cruzarse imprevistamente con su hijo (que se encuentra trabajando en un kibbutz), no se hace cargo de su relación con ella ante él y la niega. Horas después Swallow desarrolla síntomas de la enfermedad del legionario y pide a Joy que contacte a Hilary, quien lo va a buscar a Israel y lo atiende en su enfermedad, que resulta no ser tan grave.

Morris Zapp, por su parte, es secuestrado por activistas italianos para obtener dinero de rescate de Desirée Zapp, a quien identifican como rica por las difundidas

ganancias de su primer libro. Desirée negocia impiadosamente con los secuestradores, pues no está dispuesta a pagar mucho dinero por el ex-esposo al que detesta, y finalmente Morris es liberado de improviso, por intervención de Fulvia Morgana. Mientras tanto, Persse McGarrigle descubre que quien se gana la vida como *stripper* no es Angelica sino su melliza Lily, y retoma su peregrinaje mundial en su búsqueda. Se entrevista con el padre de Angelica y descubre que las mellizas son adoptadas: el Sr. Pabst, que trabajaba para una aerolínea, encontró a ambas bebas abandonadas en el baño de un avión. Tras la entrevista, Persse sigue el rastro de Angelica por grandes conferencias internacionales en países como Hawai, Japón, Corea e Israel (la conferencia organizada por Morris Zapp), para llegar siempre cuando la conferencia acaba de terminar y Angelica ya se ha ido.

En diciembre, todos se reencuentran en la conferencia de la MLA en Nueva York. Allí, Persse encuentra finalmente a Angelica y hace el amor con ella, pero al cabo de la sesión amorosa, la muchacha confiesa ser en realidad Lily, la melliza idéntica, y le informa que Angelica está enamorada de un joven y brillante profesor de Harvard (Peter McGarrigle, en lugar de quien Persse fue contratado por “error” en Limerick) y se va a casar pronto. Tras este episodio, desengañado en su enamoramiento de Angelica, Persse va a la reunión final de la conferencia y se entera de varias cuestiones: Philip Swallow ha vuelto con su esposa Hilary tras la crisis con Joy en la conferencia de Israel; Morris Zapp ha perdido la fe en el deconstruccionismo y la ambición desmedida tras su secuestro, y está en una relación con Thelma Ringbaum, que dejó a su esposo; Ronald Frobisher y Desirée Zapp han recuperado la fe en su escritura creativa; y Arthur Kingfisher experimenta un rejuvenecimiento que le permite consumir su relación con Song-Mi, que acepta casarse con él, y lo decide a hacerse cargo él mismo de la cátedra UNESCO al menos por el primer período de tres años, porque aún tiene algo que

aportar al campo de la crítica literaria. La reunión termina con la revelación de que Angelica y Lily son hijas de Arthur Kingfisher y Sibyl Maiden, y la consiguiente reunión familiar. Persse también se percata de que Cheryl Summerbee, a quien ha conocido en el transcurso de sus abundantes viajes, está enamorada de él, y decide ir a buscarla. La novela termina cuando Persse, al buscar a Cheryl en Heathrow, se entera de que ella ha sido despedida y ha decidido recorrer el mundo con sus ahorros. Persse se dispone a partir en su búsqueda.

III.3.2. Impulso totalizador e impulso paradigmático

Small World es, desde su título, una novela movilizadora por el impulso totalizador de la academia en múltiples planos, y especialmente por éste combinado con el impulso paradigmático. Los personajes académicos presentados están en busca de una visión crítico-teórica que ordene una totalidad de manera convincente, si es que no la han encontrado ya y adoptado de manera taxativa. Angelica está en busca de su propia hipótesis totalizadora cuando declara haber leído cientos de romances de todas las épocas para su doctorado: "I don't need any more data. What I need is a theory to explain it all." (p. 28).²³⁸ Mientras tanto, quien resultará ser su madre biológica, la académica Sybil Maiden, ya la ha encontrado hace rato: ve uniformemente toda manifestación artística en términos de la concepción teórico-crítica heredada de su maestra, Jessie Weston, y basada en los arquetipos de lo masculino y lo femenino, lo fálico y lo fértil.²³⁹ Al hacerse coincidir el género del romance como objeto de estudio de Angelica con los rasgos románticos de su propia vida, y la preocupación por lo fálico / fértil de Sybil Maiden con su propia experiencia de "mujer caída" y madre clandestina

²³⁸ Como en el caso de los capítulos II.2, II.3 y III.2, puesto que la edición de *Small World* consignada en la bibliografía es abundantemente citada en este capítulo, para alivianar la lectura del resto del mismo se consigna sólo el número de página de las citas de la novela.

²³⁹ La medievalista Weston (1850-1928) plasmó esta visión en el estudio *From Ritual to Romance* (1920), señalado por T.S. Eliot como hipotexto de su poema *The Waste Land*.

(que lleva la doncellez por apellido), se pone en evidencia que la búsqueda de un paradigma de análisis o una hipótesis esclarecedores excede lo académico y se liga con la búsqueda de un punto de vista organizador y dador de sentido sobre la propia experiencia y la propia vida; en otras palabras, lo que anteriormente en este trabajo se ha planteado como una inscripción de un impulso, en este caso el totalizador, en la esfera textual vital de un personaje. El inminente nombramiento para la cátedra UNESCO en danza pone en juego la legitimación de una concepción totalizadora y organizadora dentro del conjunto: “What kind of theory will be favoured – formalist, structuralist, Marxist or deconstructionist? Or will it go to some sloppily eclectic liberal humanist, or even to an antitheorist like Philip Swallow?” (p. 265) Aun no tener una de estas concepciones se convierte en una concepción, la humanista liberal (la calificación de la misma como “sloppily eclectic” refleja la irónica desaprobación de la voz narrativa hacia lo desprolijo y no programático), y estar en contra de estas concepciones en general también se convierte en una postura (“antitheorist”).²⁴⁰ Pues es indispensable encontrar un paradigma que dé sentido a la existencia, académica y a secas, de modo tal que el impulso totalizador se combina con el paradigmático. Los académicos que han adoptado un paradigma ordenador cerrado, ya sea a nivel institucional o de metodología de análisis, que funciona como un marco del que no salen, una fórmula unificadora que se aplica sistemáticamente a toda institución u objeto de estudio, son caracterizados por el exceso que esa adopción inflexible representa. Es el caso de la italiana Fulvia Morgana y su enfoque marxista, el alemán Sigfried von Turpitz y su enfoque recepcionista y el francés Michel Tardieu, representante de la narratología. Rudyard Parkinson presenta un caso particular, por cuanto el paradigma a él asociado no es

²⁴⁰ Aún Swallow incurrirá cómicamente en un exceso totalizador cuando, por un error de nexos coordinantes, le llega el mensaje de que en Turquía esperan de él una disertación sobre “Literature and History and Society and Philosophy and Psychology”, en vez de sobre la relación entre la literatura y una sola de todas estas entidades. Es una medida irónica del impulso totalizador de la academia que, ansioso por complacer tanto al país que invita como al Consejo Británico que lo lleva, Swallow acepte este encargo; “He has prepared a lecture on Literature and Everything” (p. 205), dirá Akbil Borak después.

teórico-crítico sino institucional, ligado al universo Oxbridge en oposición a los demás tipos de universidades. Todos estos personajes son, por lo excesivo de sus rasgos, caricaturizados por Lodge, y convertidos en instrumentos cómicos.

III.3.3. Rudyard Parkinson y el modelo Oxbridge

Como académico de la universidad de Oxford, Rudyard Parkinson es presentado como alguien que atesora y se aferra al orden tradicional que rige tras los muros de los *colleges* de esa institución, al punto de miccionar en una bacinilla de cerámica que un sirviente retirará más tarde, al uso antiguo, pese a que sus habitaciones en All Souls College están modernizadas y cuentan con baño privado. Hasta lo que orina es tradicional: “the vestiges of last night's sherry, claret and port” (p. 112), los distintos tipos de vinos que acompañan característicamente el aperitivo, la cena y la conversación posterior de los académicos de Oxbridge. A través de estos rasgos, Parkinson pone en juego también el impulso aislante, tradicionalmente vinculado a Oxbridge. Su celibato autoimpuesto es tradicional en tanto está en consonancia con los orígenes clericales de estas instituciones, pero a la vez refleja un afán intelectualizador, una voluntad de sustraerse al plano de la experiencia a fin de mantenerse al margen del desorden inherente a lo erótico:

In his oak-panelled bedroom at All Saints' College, Oxford, the Regius Professor of Belles-Lettres sleeps chastely alone. No other person, man or woman, has shared that high, old-fashioned single bed – or, indeed, any other bed – with Rudyard Parkinson. He is a bachelor, a celibate, a virgin. Not that you would guess that from the evidence of his innumerable books, articles and reviews, which are full of knowing and sometimes risqué references to the variations and vagaries of human sexual behaviour. But it is all sex in the head – or on the page. Rudyard Parkinson was never in love, nor wished to be, observing with amused disdain the disastrous effects of that condition on the work-rate of his peers and rivals. When he was thirty-five, already secure and successful in his academic career, he considered the desirability of marrying – coolly, in the abstract, weighing the conveniences and drawbacks of the married state – and decided against it. Occasionally he would

respond to the beauty of a young undergraduate to the extent of laying a timid hand on the young man's shoulder, but no further. (pp. 110-111)

El representante de Oxbridge emerge así, desde su misma introducción en la trama, como un ser calculador e hipercompetitivo, prejuicioso (ve a Morris Zapp como “a brash, braggart American Jew, pathetically anxious to demonstrate his familiarity with the latest pretentious critical jargon” (p. 112)) y vanidoso (lo primero que hace al encarar la reseña de un libro es fijarse en el índice si hay referencias a su propia obra), que no duda en emplear el grado de poder que detenta dentro del mundo académico a través de sus reseñas para sus fines particulares. Quienes provienen de fuera de su ámbito de privilegio académico le merecen desprecio y condescendencia, y él tampoco produce efectos muy positivos en quienes son esencialmente ajenos a ese ámbito. Parkinson supervisa el trabajo de un estudiante de posgrado “who had taken his first degree at Newcastle and whose initial awe of Parkinson was rapidly turning into disillusionment” (p. 178): el estudiante proviene de una universidad del norte industrial; habiendo llegado por mérito académico a Oxford, sus expectativas, razonablemente altas, se ven frustradas al encontrarse con la mezquindad de su tutor. El episodio sirve para ilustrar el prejuicio de superioridad intelectual y social que caracteriza a Parkinson (el más desagradable e irremisible de los académicos de Lodge, junto con el menos desarrollado von Turpitz), quien, ante un comentario levemente sarcástico del estudiante, se pregunta: “Was it possible that callow Newcastle could be capable of irony – and at his expense? The youth's impassive countenance reassured him.” (p. 179). “I don't think the grass anywhere is greener than in the Fellows' Garden at All Saints” (p. 185), declara Parkinson con suficiencia. Sin embargo, los innegables atractivos de la cátedra UNESCO lo movilizan a romper con el impulso aislante y salir

del entorno bucólico de All Saints, poniéndose en contacto con diversas formas del caos.

III.3.4. Paradigmas teórico-críticos de interpretación

En cuanto a los paradigmas de interpretación que se convierten en modos de vida, la novela presenta varias instancias. La adhesión de Sigfried von Turpitz a la teoría de la recepción se refleja en su uso de un único guante negro que no se quita bajo ninguna circunstancia, generando un alto grado de intriga en sus “receptores” respecto a la monstruosidad o deformidad de la mano oculta; una intervención fortuita de Persse revelará al fin la perfecta normalidad de dicha mano y lo calculado del gesto de von Turpitz para producir determinado efecto. El narratólogo Michel Tardieu, por su parte, aplica su teoría rectora a la vida cuando afirma "*C'est la vie, c'est la narration. Each of us is a subject in search of an object. (...)*" (pp. 227-228), así como cuando explica a Persse la ausencia de Morris Zapp a un congreso anterior ("He was the subject of a narrative retardation as yet unexplained" (p. 299)) y lo guía hasta el alojamiento de Angelica en Lausanne ("I have performed my narrative function for tonight." (p. 301)). Pero es el de Fulvia Morgana, profesora italiana de estudios culturales, el retrato más acabado de un académico que adopta una teoría totalizadora, ordenadora y monolítica (en este caso, el marxismo). Fulvia es presentada en la novela ya de una manera “totalizadora”, mediante una acumulación de detalles que equipara su acumulación de riquezas: además de la descripción inicial (p. 100), que va desde los detalles de su mano (su manicura perfecta, el color del esmalte de uñas, los anillos con piedras preciosas, la pulsera de oro, el lápiz mecánico bañado en oro que empuña) al resto de su vestimenta, incluyendo el detalle de la marca Armani en la suela de sus botas, es ilustrativa la siguiente oración, que sigue un procedimiento similar:

“There's something I must ask you, Fulvia,” said Morris Zapp, as he sipped Scotch on the rocks poured from a crystal decanter brought on a silver tray by a black-uniformed, white-aproned maid to the first-floor drawing-room of the magnificent eighteenth-century house just off the Villa Napoleone, which they had reached after a drive so terrifyingly fast that the streets and boulevards of Milan were just a pale grey blur in his memory.” (p. 145)

La mirada narrativa se expande como un *zoom* desde el detalle del whisky hasta abarcar la misma ciudad de Milan (atravesada en la Maserati último modelo de Fulvia); la pregunta que Zapp debe hacer es la que, a primera vista, parece evidente: cómo logra Fulvia conciliar su vida de millonaria con su ideología marxista. Sin embargo, para ella la respuesta es igualmente evidente, y su modo de vida está perfectamente justificado por su ideología:

“Of course I recognize the contradictions in our way of life, but those are the very contradictions characteristic of the last phase of bourgeois capitalism, which will eventually cause it to collapse. By renouncing our own little bit of privilege [...] we should not accelerate by one minute the consummation of that process, which has its own inexorable rhythm and momentum, and is determined by the pressure of mass movements, not by the puny actions of individuals. Since in terms of dialectical materialism it makes no difference to the 'istorical process whether Ernesto and I, as individuals, are rich or poor, we might as well be rich, because it is a role that we know 'ow to perform with a certain dignity. Whereas to be poor with dignity, poor as our Italian peasants are poor, is something not easily learned, something bred in the bone, through generations.” Fulvia spoke rapidly and fluently, as though quoting something she and her husband had had occasion to say more than once. (p. 146)

Este último detalle acerca de que Fulvia parece repetir algo ya escrito o ensayado tiene un antecedente en el comentario sobre la conferencia de Kingfisher que Fulvia le hiciera a Zapp en el avión (“Fulvia Morgana spoke as though she were quoting from some report of the conference that she had already drafted.” (p. 135)), y alude a esa cualidad ordenadora del marxismo como perspectiva crítica y vital, prescrita (pre-escrita, por ende siempre “citada” en cierta medida por quienes adscriben a ella) por Marx. Su comentario sobre la conferencia de Kingfisher, por otra parte, pone en evidencia la

visión taxativa de Fulvia, quien, desde la firmeza de su postura teórica, no tiene tiempo para medias tintas e indeterminaciones: “Everybody was waiting to see what line ‘e would take on deconstruction. Would ‘e be for it or against it?” (...) “‘E said, on the one hand this, on the other hand that. ‘E talked all around the subject. ‘E waffled and wandered.” (p. 135). Naturalmente, el interés de sus colegas por la deconstrucción le resulta incomprensible, dado que no puede ver el sentido de un enfoque teórico que no permita afirmar categóricamente nada sobre su objeto de estudio, más allá de la afirmación de que –valga la redundancia– no se puede afirmar categóricamente nada sobre él. Así lo refleja este fragmento de su diálogo con Morris Zapp:

"Everybody in Chicago--I 'ave just been to Chicago--was reading Derrida. America is crazy about deconstruction. Why is that?"
"Well, I'm a bit of a deconstructionist myself. It's kind of exciting--the last intellectual thrill left. Like sawing through the branch you're sitting on."
"Exactly! It is so narcissistic. So 'opeless." (p. 134)

III.3.5. Morris Zapp, de un extremo a otro de la totalización paradigmaticizadora

La reunión de Fulvia con Zapp es el encuentro entre un dogmatismo intransigente y un pragmatismo que tiene mucho de estadounidense. Este pragmatismo ha llevado a Zapp a abandonar sin remordimientos el terreno tradicional de la crítica sobre la obra de Jane Austen, en el que forjó su reputación. El carácter totalizador del proyecto soñado por el antiguo Zapp es sintetizado por él mismo en su conferencia plenaria en Rummidge: escribir un comentario general sobre cada una de las novelas de Jane Austen, con el propósito de examinarlas “from every conceivable angle – historical, biographical, rhetorical, mythical, structural, Freudian, Jungian, Marxist, existentialist, Christian, allegorical, ethical, phenomenological, archetypal, you name it. So that when each commentary was written, there would be *nothing further to say* about the novel in

question.” (pp. 28-29). Este proyecto anterior funciona como la instancia extrema entre las instancias posibles del impulso totalizador académico: pretende abarcar el corpus entero de una autora canónica y agotar las posibilidades interpretativas al aplicar todos los paradigmas de análisis posibles, clausurando así el sentido. Ante la imposibilidad material de llevar a cabo esta tarea, Zapp se vuelca hacia el extremo opuesto de la deconstrucción, y propone una concepción totalizadora en el sentido contrario a la anterior: la afirmación de que no es posible afirmar realmente nada acerca de un texto, ya que toda afirmación se empantana irremediabilmente en las aporías del mismo lenguaje con el que está construido el texto (idea sintetizada en la frase “cada decodificación es una nueva codificación”).²⁴¹ El resultado de esta postura es un impacto sobre la institución académica, y el reconocimiento de la conferencia como pura estructura, mera formalidad que recubre con su apariencia de orden un caos en (en tanto vacío) de sentido en la práctica profesional de la interpretación de textos:

"I have just one question," said Philip Swallow. "It is this: what, with the greatest respect, is the point of our discussing your paper if, according to your own theory, we should not be discussing what you actually said at all, but discussing some imperfect memory or subjective interpretation of what you said?"

"There is no point," said Morris Zapp blithely. "If by point you mean the hope of arriving at some certain truth. But when did you ever discover that in a question-and-discussion session? Be honest, have you ever been to a lecture or seminar at the end of which you could have found two people present who could agree on the simplest précis of what had been said?"

"Then what in God's name is the point of it all?" cried Philip Swallow, throwing his hands into the air.

"The point, of course, is to uphold the institution of academic literary studies. We maintain our position in society by publicly performing a certain ritual, just like any other group of workers in the realm of discourse – lawyers, politicians, journalists. And as it looks as if we have done our duty for today, shall we all adjourn for a drink?" (pp. 32-33)

²⁴¹ Cf. “[...] deconstruction claims that the meaning of the text is impossible to recover unambiguously; consequently, the very impossibility of doing so becomes the only ‘meaning’ literally recoverable.” (Porush, 1991, KL 1573-1578)

III.3.6. Corolario de las totalizaciones

El concurso de paradigmas totalizadores tiene su punto culminante en la novela con el foro de discusión decisivo en la conferencia de MLA, titulado “The function of criticism”, donde cada exponente (Swallow, Tardieu, von Turpitz, Morgana, Zapp, en ese orden) responde a la pregunta implícita en el título del foro, y en el proceso sintetiza los motivos por los que considera que su paradigma debe ser el dominante. La pregunta que Persse plantea ante todo el panel (“What follows if everybody agrees with you?” (p. 362)) apunta a poner en evidencia las consecuencias de imponer un paradigma, situación que ninguno de los ponentes ha considerado, a juzgar por cómo la pregunta los descoloca; queda en Kingfisher elucidarla: “[...] what matters in the field of critical practice is not truth but difference. If everybody were convinced by your arguments, they would have to do the same as you and then there would be no satisfaction in doing it. To win is to lose the game.” (p. 363) El corolario del concurso de paradigmas puesto en juego por las candidaturas de la cátedra UNESCO se define así en contra de la totalización absoluta, a favor de las individualidades; es esta conclusión la que revitaliza al aletargado Kingfisher, la que le devuelve la fertilidad crítica tras el período yermo que ha atravesado, como el Rey Pescador de la leyenda del Santo Grial con la que *Small World* juega intertextualmente.²⁴²

²⁴² Otro cariz del vínculo entre exceso totalizador y esterilidad lo proporciona la iniciativa totalizadora computarizada (una computadora es también un “ordenador”) del lingüista Robin Dempsey, que ha desencadenado un severo bloqueo creativo en el escritor Ronald Frobisher, por haberlo hecho tomar conciencia de que la palabra más empleada en toda su obra es “grease” y sus derivados. En cierto sentido, el análisis computacional del estilo de Frobisher produce conocimiento del tipo más objetivo y científico posible sobre literatura, por ser impersonal y, por ende, ajeno a los vaivenes de la interpretación. También puede ser verdaderamente totalizador al permitir recorrer y clasificar el corpus entero de un autor. Sin embargo, por el efecto inhibitorio sobre la capacidad creativa de un escritor, la novela parece sugerir hasta qué punto el exceso ordenador académico puede atentar contra su propio objeto.

III.3.7. El (des)orden de las conferencias

Esta dinámica de totalizaciones deseadas por ordenadoras y limitadoras, pero a la vez inhibidoras de la creatividad y las libertades, se refleja en la sucesión de conferencias en base a las cuales se articula la novela. Como sistema organizativo de circulación del conocimiento, la conferencia internacional se presenta como metáfora de un orden, reflejado (en *Small World* y en la realidad misma) en su estricta división en mesas y paneles, su adjudicación de tiempos limitados de lectura y discusión y su programación de eventos sociales. Mientras funciona como un sistema cerrado regido por leyes ordenadoras, al estilo newtoniano, el de la conferencia es previsible en su comportamiento, y los participantes asiduos llegan a conocer sus mecanismos y saben qué pueden esperar de él, lo cual puede ser tranquilizador, pero no necesariamente agradable. La conferencia inicial de la novela, la del sindicato de profesores de inglés llevada a cabo en Rummidge, se presenta a primera vista como sometida a un orden previsible y, por eso mismo, poco atractivo:

But they were stuck with each other for three days: three meals a day, three bar sessions a day, a coach outing and a theatre visit--long hours of compulsory sociability; not to mention the seven papers that would be delivered, followed by questions and discussion. Long before it was all over they would have sickened of each other's company, exhausted all topics of conversation, used up all congenial seating arrangements at table, and succumbed to the familiar conference syndrome of bad breath, coated tongue and persistent headache, that came from smoking, drinking and talking five times as much as normal. The foreknowledge of the boredom and distemper to which they had condemned themselves lay like a cold, oppressive weight on their bowels (which would also be out of order before long) even as they sought to disguise it with bright chatter and hearty bonhomie, shaking hands and clapping backs, gulping down their sherry like medicine.” (pp. 4-5)

Zapp es capaz de explotar lo previsible del orden de las conferencias mediante una serie de reglas que explicita en distintas ocasiones a lo largo de la novela: “Never go to lectures. Unless you're giving one yourself, of course. Or I'm giving one” (p. 21); “Nobody pays to get laid at a conference.” (p. 268)) Asimismo, como atento

cristalizador de tendencias académicas, Zapp reconoce que la conferencia de Rummidge, ligada a una estabilidad y un estatismo negativos, se corresponde con un paradigma institucional perimido, reflejado en el paisaje opresivo e industrial del campus de la universidad:

'There's no point in moving from one university to another these days. There was a time when that was how you got on. There was a very obvious pecking order among the various schools and you measured your success by your position on that ladder. The assumption was that all the most interesting people were concentrated into a few institutions (...), and in order to get into the action you had to be at one of those places yourself. That isn't true any more.'

"It isn't?"

"No. The day of the individual campus has passed. It belongs to an obsolete technology--railways and the printing press. I mean, just look at this campus--it epitomizes the whole thing: the heavy industry of the mind."

They had reached a summit which offered a panoramic view of Rummidge University (...). "See what I mean?" he panted, with an all-embracing, yet dismissive sweep of his arm. "It's huge, heavy, monolithic. It weighs about a billion tons. You can feel the weight of those buildings, pressing down the earth. Look at the Library--built like a huge warehouse. The whole place says, 'We have learning stored here; if you want it, you've got to come inside and get it.' Well, that doesn't apply any more." (pp. 49-50)

Según la concepción de Zapp, rige un nuevo paradigma por el cual la academia se ha multiplicado, desmaterializado y dislocado. La conferencia que el mismo Zapp organiza en Jerusalén está pensada en concordancia con esta concepción, y también con la postura desarrollada por Zapp en su ponencia plenaria para Rummidge que, según se ha visto, reduce el aparente orden de la conferencia a una superficie que recubre el vacío de sentido. En consecuencia, la estructura contenedora de la conferencia se ha reducido al mínimo necesario para su justificación como tal: "the formal proceedings of the conference are kept to a bare minimum" (p. 338); se presenta una única ponencia plenaria por la mañana, todas las demás ponencias circulan entre los participantes en fotocopia y el resto del día figura como tiempo dedicado a su "discusión desestructurada", que en la práctica resulta en que los asistentes se dedican al turismo, relax y disfrute ("...nobody is seriously reading the papers anyway – you keep coming

across them in the Hilton waste baskets...” (pp. 339-340)) Pese a todo, tanto un tipo de conferencia como otra se ven invadidos por el desorden. En Rummidge, nieves inusuales para la época demoran a Morris Zapp, que para llegar a tiempo a su plenario incurre en gastos que ponen en rojo las cuentas de los organizadores; la función teatral de *King Lear* se ve reemplazada a último momento por la pantomima navideña del Gato con Botas; durante la visita a lugares de interés literario en la zona los académicos no pueden ingresar a la casa de George Eliot ni a la de Anne Hathaway, y el banquete medieval de cierre es de un nivel patético. Mientras que el desorden de la conferencia de Rummidge resuena con la limitada eficacia y el provincialismo del departamento dirigido por Swallow, el de la conferencia organizada por Zapp en Jerusalén, que no adolece de esos males, resuena con connotaciones trascendentales y metafísicas: incluye una amenaza de castigo bíblico (la alarma por un supuesto brote de la enfermedad del legionario: “It is what every conferee these days secretly fears, it is the VD²⁴³ of conference-going, the wages of sin, retribution for all that travelling away from home and duty, staying in swanky hotels, ego-tripping, partying, generally overindulging.” (p. 347)) que también es un milagro (salva a Wainright de la humillación académica de no tener más que dos páginas que exponer en su plenario, y ocasiona su conversión a la fe religiosa), revelaciones (para Joy y Philip Swallow, con respecto a su relación) y hasta un cruce del desierto llevado a cabo por Persse. La última conferencia de la novela, la apoteósica de la MLA (“the Big Daddy of conferences” (p. 356)), con su público del orden de los diez mil participantes y su estructura rizomática y proliferante, es una especie de caos organizado donde Angelica puede, sin haberse registrado, tomar una sala y organizar su propio “Ad Hoc Forum on Romance” (p. 345) simplemente escribiendo esta frase en una hoja de cuaderno y clavándola con una chinche en la puerta de una sala cualquiera. Se lleva a cabo en New York, ciudad cuyo gran tamaño y

²⁴³ “Venereal disease”.

multiplicidad proyecta a una escala mayor los mismos rasgos de la conferencia, marcada por desplazamientos tanto exteriores como interiores: “The audiences are (...) restless and migratory: people stroll in and out of the conference rooms, listen a while, ask a question, and move on to another session while speakers are still speaking [...]” (p. 357) En palabras de Morris Zapp, “Everybody is at the MLA. (...) Everybody you ever knew,” (p. 374) y hay ponencias sobre prácticamente cualquier aspecto del estudio de las letras que se pueda imaginar. En este sentido, la conferencia final de *Small World* es una especie de *aleph* que involucra una totalidad combinada de orden y caos.

III.3.8. Conferencias, dislocación y desplazamiento

Si las conferencias en la novela evolucionan de este modo, es porque, retomando lo explicitado por Zapp, “The day of the single, static campus is over. [...] Scholars these days are like the errant knights of old, wandering the ways of the world in search of adventure and glory.” (p. 72) En el nuevo paradigma, por el cual todo lo sólido se ha desvanecido en el aire, los académicos también se elevan por los aires, en los aviones por medio de los cuales salen de los ámbitos acotados de sus instituciones universitarias para participar del circuito internacional de conferencias. En consecuencia, la noción central que atraviesa *Small World* es la de *displacement*, palabra clave mencionada por Zapp en la ponencia con la que recorre ese circuito, en su doble sentido de desplazamiento (traslado o movimiento de un lugar a otro) y de dislocación (mover o sacar a alguien o algo del lugar en que está). En el sentido de desplazamiento, el cambio de paradigma implica el funcionamiento de lo que viene a instaurarse como un nuevo orden académico: el circuito de conferencias internacionales. El sentido de dislocación, en cambio, alumbra el desorden inherente al desplazamiento necesario para participar de dicho circuito, desorden que invade las existencias de algunos de los personajes en el

proceso de esas peregrinaciones. A veces, el desplazamiento se lleva a cabo para satisfacer el impulso aislante; pero aún en los paraísos aislados se filtra el desorden. Rudyard Parkinson debe salir de All Souls College para no quedar fuera de la competencia por la cátedra UNESCO por quedarse adentro, y en el proceso su desprecio maltratador es castigado por Cheryl Summerbee, quien lo señala subrepticamente como contrabandista y hace que la policía lo someta a una inspección indigna y rebajante. Desirée Zapp no es una académica, pero, de todos modos, su propio intento de explotar el impulso aislante mediante su estadía en una colonia para escritores fracasa. El orden programado de la colonia (“The routine at Helicon is strict, almost monastic: the days are for silent, solitary wrestling with the creative act; the evenings for sociability, conversation, relaxation.” (p. 97)) no es conducente a la ruptura del bloqueo creativo: “It’s not working out for me, this place, Alice” (p. 162), le confiesa a su agente. Entre conferencia y conferencia, el mismísimo Zapp despunta el vicio aislante alojándose en la lujosa Villa Serbelloni, un retiro académico lujoso y gratuito:

After the Joyce Conference in Zürich, Morris returns to his luxurious nest on the shores of Lake Como. The days pass pleasantly. In the mornings he reads and writes; in the afternoons he takes a siesta, and deals with correspondence until the sun has lost some of its heat. Then it is time for a jog through the woods, a shower, a drink before dinner, and a game of poker or backgammon afterwards in the drawingroom. He retires early to bed, where he falls to sleep listening to rock music on his transistor radio. It is a restful, civilized régime. Only his correspondence keeps him conscious of the anxieties, desires and conflicts of the real world. (p. 280)

Sin embargo, es allí donde el desorden mayor irrumpe en la vida de Zapp, ya que es secuestrado por radicales italianos durante una de sus sesiones diarias de trote por los bosques de la villa. Aparte de estos desplazamientos en busca (infructuosa) del orden del aislamiento, la gira de Philip Swallow por Turquía como conferencista del Consejo Británico es especialmente desordenada, en tanto se concreta en base a una serie de

malentendidos.²⁴⁴ Para empezar, en Ankara, adonde Swallow va a disertar acerca de William Hazlitt, “the only member of the teaching staff who knows anything about the Romantic essayists (...) is absent on sabbatical leave in the United States; and nobody else in the Department, at the time of receiving the message, had knowingly read a single word of Hazlitt's writings” (p. 113). A su llegada a Turquía, lo primero que Swallow hace es meter una pierna en un bache y quedar lastimado; a continuación, cuando lo llevan a visitar la tumba de Kemal Atatürk, imita a quien lo conduce para no cometer ninguna ofensa involuntaria (ya que están rodeados de soldados armados), de modo tal que cuando su conductor tropieza, Swallow se arroja al suelo imitando la caída accidental del otro. Y durante un corte de luz en su primera noche de hotel, atacado por la diarrea, utiliza involuntariamente las primeras páginas de su conferencia para fines bien distintos de los originales. Naturalmente, y a pesar de que las circunstancias mejoran levemente a medida que transcurre su visita, lo flagrante del desorden mueve a Swallow a cuestionarse acerca del sentido, no ya de los textos literarios con los que trabaja, sino de su propia existencia como académico, cuestionamiento que resuena con matices generales sobre las prácticas académicas internacionales:

Why am I here? Hundreds, probably thousands of pounds of public money had been expended on bringing him to Turkey. Secretaries had typed letters, telex machines had chattered, telephone wires hummed, files thickened in offices in Ankara, Istanbul, London. Precious fossil fuel had been burned away in the stratosphere to propel him like an arrow from Heathrow to Esenboga. The domestic economies and digestions of the academic community of Ankara had been taxed to their limits in the cause of entertaining him. And for what purpose? So that he could bring the good news about Hazlitt, or Literature and History and Society and Psychology and Philosophy, to the young Turkish bourgeoisie, whose chief motive for studying English (so Akbil Borak had confided in a moment of raki-induced candour) was to secure a job as a civil servant or air hostess and to avoid the murderously factious social science faculties? When he was driven through the streets of Ankara, teeming with a vast anonymous impoverished proletariat, dressed in dusty cotton

²⁴⁴ En paralelo con esto, Swallow es objeto de una dinámica caótica que se produce por un “efecto mariposa”: el acto nimio inicial de la serie de sucesos azarosos que lleva al ignoto Philip Swallow a ser candidato a la codiciada cátedra de UNESCO, junto a pesos pesados como Morris Zapp, Fulvia Morgana y Sigfried von Turpitz es un encuentro erótico adúltero entre el editor del libro de Swallow y su secretaria.

drab, toiling up and down the concrete hills with the dogged inscrutable persistence of ants, under the unsmiling surveillance of the omnipresent, heavily armed military, he could understand the modest pragmatism of the students' ambitions. But how would Hazlitt help them? (pp. 238-239)

Como en *Rates of Exchange*, la dislocación del académico pone en violenta perspectiva (tanto en Ankara como en Slaka, la perspectiva es literalmente violenta) el conocimiento que él puede generar y transmitir; el sentido de esta práctica se diluye ante necesidades más apremiantes, y simultáneamente se diluye el sentido de propósito de la existencia académica, al punto que Swallow se pregunta si no habrá llegado el momento de abandonar los viajes académicos y contentarse con “[...] routine and domesticity, [...] safe sex with Hilary and the familiar round of the Rummidge academic year, from Freshers' Conference to Finals Examiners' Meeting, until it was time to retire, retire from both sex and work? Followed in due course by retirement from life.” (pp. 240-241) Atenerse a lo autocontenido y tranquilizante del ciclo académico, que en el caso de Swallow se superpone con lo autocontenido y tranquilizante del matrimonio, evitaría perder de vista el sentido de la propia existencia con su depresión concomitante, provocados por el desplazamiento y la dislocación. Sin embargo, el final de esta última cita de Swallow ilumina el matiz negativo del orden inalterable: la rutina y el tedio como muertes metafóricas, eventualmente conducentes a la muerte literal. El orden perfecto e inalterable equivale a la muerte. No son los órdenes académicos, sino las experiencias que los ponen cara a cara con la muerte caótica (por prematura, accidental o violenta) las que devuelven a más de un académico en la novela la percepción de un sentido vital. El secuestro que mantiene a Zapp viviendo durante días con el terror de su inminente asesinato neutraliza el nihilismo último en el que puede redundar la deconstrucción: “[...] death is the one concept you can't deconstruct. Work back from there and you end up with the old idea of an autonomous self. I can die, therefore I am. I realized that when those wop radicals threatened to deconstruct me.” (p. 373) A Swallow, la experiencia atemorizante de

un aterrizaje de emergencia cuando viajó a Genoa para el Consejo Británico lo llevó al primer encuentro sexual con Joy Simpson: “She gave me back an appetite for life I thought I had lost for ever. (...) It convinced me that life was still worth living, that I should make the most of what I had left.” (p. 87).

III.3.9. Barcos, coches, aviones (y perspectiva superior)

De modo que los desplazamientos y las dislocaciones resultantes de la apertura del sistema académico a nivel internacional conllevan una apertura a la posibilidad del desorden que, en última instancia, revitaliza. La inestabilidad del desplazamiento es ejemplificada una y otra vez en la novela, y por varios medios. Se da en el viaje por agua: considérese el episodio en el que Persse está a punto de naufragar en un bote rumbo a la isla de Innisfree, así como aquel en el que Ronald Frobisher deja a la deriva un barco lleno de escritores, académicos y personajes de la industria editorial. Los desplazamientos terrestres, generalmente en automóvil por un paisaje urbano, se corresponden en el caso de Swallow con momentos de reflexión e inflexión, de transición meditativa donde los hechos se ven en perspectiva: a la ya citada instancia de su viaje por Ankara se suman otros en Rummidge, relacionados con los vaivenes de su relación con Hilary.²⁴⁵ Un desplazamiento de Morris Zapp por Rummidge en taxi, rumbo al aeropuerto, sirve de hilván narrativo que aúna la presentación de la multitud de personajes, además de ligar la movilidad a la identidad académica de Zapp:

For most of these people, today will be much like yesterday or tomorrow: the same office, the same factory, the same shopping precinct. Their lives are closed and circular, they tread a wheel of habit, their horizons are near and unchanging. To Morris Zapp such lives are unimaginable, he does not even try to imagine them; but their stasis gives zest to his mobility--it creates, as his cab speeds through the maze of streets and crescents and dual carriageways and roundabouts, a kind of psychic friction that warms him in some deep core of himself, makes him feel

²⁴⁵ Un inesperado acceso de deseo uxorio en pp. 190-191, y una igualmente inesperada decisión de no plantear inmediatamente la posibilidad de un divorcio en p. 258.

envied and enviable, a man for whom the curvature of the earth beckons invitingly to ever new experiences just over the horizon. (p. 106)

A su vez, Joy Simpson emplea la imagen del tránsito como metáfora de un orden precario:

"Do you ever have a feeling when you're driving fairly fast, in heavy traffic, that the whole thing is extraordinarily precarious, though everyone involved seems to take it for granted? All the drivers in their cars and lorries look so bored, so abstracted, just wanting to get from A to B; yet all the time they're just inches, seconds, away from sudden death. It only needs someone to turn their steering-wheel a few inches this way rather than that, for everyone to start crashing into one another. Or you're driving along some twisty coastal road, and you realize that if you were to take your hands off the wheel for just a second you would go shooting off the edge into thin air. It's a frightening feeling, because you realize how easy it would be to do it, how quick, how simple, how irreversible. It seemed to me that I had done something like that, only I had swerved off the road into life, not death." (pp. 248-249)

Este orden precario, entonces, siempre está al borde de un caos mortal, que sin embargo *Small World* propone como positivo (abandonar el orden por una noche con Swallow fue, para Joy, vida y no muerte). Pero la metáfora más elaborada, más extensamente desarrollada, de esta idea de sistema al filo del desorden es la de los vuelos en avión. La voz narrativa explicita el hecho de que son una exposición voluntaria al peligro del caos, a un abandono del control sobre la situación, que asusta a la vez que atrae: "The very danger in the situation is inseparable from the exhilaration it yields. You are strapped into your seat now, there is no way back, you have delivered yourself into the power of modern technology." (p. 261) Los desórdenes de volar que la novela enumera son, entre otros, secuestros de aviones, huelgas de controladores aéreos, modelos de aviones que dejan de funcionar e incluso guerras (p. 263). Los aeropuertos son escenarios del desorden y el exceso de una existencia transitoria que se define en parte por el deseo de estar en otra parte:

It's late July now, and schools as well as colleges and universities have begun their summer vacations. Conference-bound academics must compete for airspace with holidaymakers and package tourists. The airport lounges are congested, their floors are littered with paper cups, the ashtrays are overflowing and the bars have run out of ice. Everyone is on the move. In Europe, northerners head south for the shadeless beaches and polluted waters of the Mediterranean, while southerners flee to the chilly inlets and overcast mountains of Scotland and Scandinavia. Asians fly west and Americans fly east. Ours is a civilization of lightweight luggage, or permanent disjunction. Everyone seems to be departing or returning from somewhere. Jerusalem, Athens, Alexandria, Vienna, London. Or Ajaccio, Palma, Tenerife, Faro, Miami. (pp. 307-308)²⁴⁶

El transporte por aire suma la cuestión de la perspectiva desde arriba, asimilable a la visión paradigmática, además del horizontal, asimilable a la visión sintagmática. En *Small World*, los académicos ejercen la visión superior totalizadora no desde puntos más modestos; arriba de los aviones, su suerte es en general sufrida.²⁴⁷ La voz narrativa se detiene en la perspectiva desde la altura en más de una ocasión, como cuando nota “From space, the earth might look to a fanciful eye like a huge carousel, with planes instead of horses spinning round its circumference, up and down, up and down. *Whhhheeeeeeeee!*” (p. 307), cuando compara a un aeropuerto visto de arriba con un bizcocho gigante en el horno del clima caluroso (p. 308) y describe a Los Angeles como “an awe-inspiring sight from the air” (p. 308). La dimensión metafórica de esa visión

²⁴⁶ Puede notarse, de paso, que la secuencia “Jerusalem, Athens, Alexandria, Vienna, London” es una cita de *The Waste Land* (versos 374-375), una sucesión de destinos calificables como cultos o académicos, a los que se opone otra secuencia posible (Ajaccio, etc.), quizás como una versión más comercial de destinos posibles (como los dos tipos de literatura que se unen, según se verá en III.3.13, en la novela a través de Angelica y Lily). La cuestión intertextual se articula de este modo con la del desplazamiento.

²⁴⁷ Es preciso hacer la salvedad de que Fulvia Morgana sí tiene un momento de perspectiva vertical desde su avión, habilitado por la totalización de su paradigma adoptado:

She gazes haughtily down at the winding Thames, St Paul's, the Tower of London, Tower Bridge. She picks out the dome of the British Museum, beneath which Marx forged the concepts that would enable man not only to interpret the world, but also to change it: dialectical materialism, the surplus theory of value, the dictatorship of the proletariat. But the pseudo-gothic fantasy of the Houses of Parliament, propping up the top-heavy bulk of Big Ben, reminds the airborne Marxist how slow the rate of change has been. The Mother of Parliaments, and therefore the Mother of Repression. All parliaments must be abolished. (p. 123)

Por su parte, Morris Zapp sólo ejerce esta perspectiva sobre la universidad de Rummidge desde un promontorio (“They had reached a summit which offered a panoramic view of Rummidge University (...).” (p. 50)). Perse escribe el nombre de Angélica con sus pasos por la nieve de Rummidge, de modo tal que ella puede percibirlo desde las alturas de la torre de la universidad, en un interesante juego de desplazamiento horizontal y visión vertical.

superior adquiere resonancias trascendentales, que se perciben cuando Hermann Pabst, padre adoptivo de las mellizas Angelica y Lily, recuerda haber encontrado a las bebas mellizas en el avión:

“(…) I decided to adopt those kids as soon as I set eyes on them. It seemed... ”
He gropes for a word.
"Providential?" Persse suggests.
"Right. Like they'd been sent from above. Which, in a way, they had. From 20,000 feet." (p. 315)

De esta esfera superior parece venir la cualidad ligeramente sobrenatural de Angelica, que a menudo no aparece registrada oficialmente en las conferencias a las que asiste, y que desaparece como por arte de magia en más de una ocasión. Las resonancias trascendentales de esta perspectiva superior relacionada con los aviones toca también al personaje de Cheryl Summerbee; aunque ella nunca se remonta físicamente del suelo, su asignación de asientos de avión no azarosa sino premeditada determina la suerte de los académicos en la novela: “It gave her a glow of satisfaction, a pleasant sense of doing good by stealth, to reflect on how many love affairs, and even marriages, she must have instigated between people who imagined they had met by pure chance.” (p.130) Funciona así como una deidad bonachona que beneficia dentro de sus posibilidades a quienes la tratan bien y le interesan, como Zapp y Persse, y da su merecido al antipático Parkinson, mediante su módica injerencia sobre los quehaceres celestiales.

III.3.10. El relato literario

A través de los paradigmas teórico-críticos adoptados por muchos de sus personajes académicos, *Small World* da cabida a una dimensión equivalente a la del relato histórico en las novelas de Bradbury, en tanto se trata de una dimensión

determinada, si no tan evidentemente por circunstancias de coyuntura temporal sociopolítica y económica, por circunstancias de coyuntura filosófica e intelectual. A ella se opone, al igual que en las novelas de Bradbury, la dimensión del relato literario, a la que Lodge otorga en esta ocasión fuerza inusitada al liberarla de los constreñimientos del realismo no en el plano formal, como lo hace en *Changing Places* al recurrir a la narración epistolar, los fragmentos de noticias y el guión cinematográfico, sino en el plano del contenido: *Small World* es narrada enteramente por una voz extradiegética omnisciente tradicional en términos generales, pero lo narrado desafía las leyes de la verosimilitud y la probabilidad al incluir y combinar numerosas y convenientes casualidades y coincidencias. Este rasgo es subrayado desde un primer momento por el segundo de los tres epígrafes de la novela: "When a writer calls his work a Romance, it need hardly be observed that he wishes to claim a certain latitude, both as to its fashion and material, which he would not have felt himself entitled to assume had he professed to be writing a Novel."²⁴⁸ La novela castiga amablemente la tendencia de los académicos a hacer primar el relato histórico sobre el literario, la dimensión real (las circunstancias históricas sociales, políticas, económicas, etc.) sobre la estética, a través del episodio en el que el interés de Fulvia por Zapp despierta a la luz del dato de que él es el ex-esposo de la novelista Desirée Byrd, y por ende el inspirador del personaje del ex-esposo en la exitosa novela *Difficult Days*. La mente de Fulvia²⁴⁹ se revela bastante literal y su interés por Zapp es tanto sexual como hermenéutico:

She stood very close to him and rubbed the back of her free hand over his crotch.
"Is it really twenty-five centimetres?" she murmured.
"What gives you that idea?" he said hoarsely.

²⁴⁸ Esta misma cita de Hawthorne, algo más extendida, constituye el epígrafe de *Possession*. La novela de Byatt también incluye la frase "small world" (Byatt, 1991, p. 114) y un comentario sobre los académicos ("They want to spend their lives in lovely hotels at international conferences." (Byatt, 1991, p. 302), sugiriendo otro leve guiño intertextual a Lodge (ver nota 234 de este trabajo).

²⁴⁹ Por supuesto, no es casual que el episodio esté protagonizado por quien adscribe categóricamente al paradigma fuerte e histórico del marxismo.

"Your wife's book..."

"You don't want to believe everything you read in books, Fulvia," said Morris, (...). "A professional critic like you should know better than that. Novelists exaggerate."

"But 'ow much do they exxagerate, Morris?" she said. "I would like to see for myself."

"Like, practical criticism?" he quipped. (p. 153)

En el extremo opuesto de esta actitud por la cual es preciso constatar el valor de la literatura contrastándola con la realidad, *Small World* se propone como una novela donde el sistema literario ha deglutido y digerido el sistema real, el académico en particular, hasta sus últimas consecuencias, al punto de haber incorporado no sólo a los académicos de la ficción, sino también al mismo autor junto a su colega, Malcolm Bradbury, novelistas y académicos los dos:

He [Persse] drained his glass, which was refilled in an absent-minded fashion by a shortish dark-haired man standing nearby with a bottle of champagne in his hand, talking to a tallish dark-haired man smoking a pipe. "If I can have Eastern Europe," the tallish man was saying in an English accent, "you can have the rest of the world."

"All right," said the shortish man, "but I daresay people will still get us mixed up."

"Are they publishers too?" Persse whispered.

"No, novelists," said Felix Skinner. (p. 377)²⁵⁰

En *Small World*, dar predominio al relato literario es también someter al académico al desorden, desbaratando la pretensión de sometimiento de lo literario a la organización y

²⁵⁰ La autocaracterización de Lodge como "a shortish dark-haired man" en oposición a la caracterización de Bradbury como "a tallish dark-haired man" se encuentra, en esos mismos términos, en "The Wissenschaft File", con el detalle agregado de la icónica pipa de Bradbury. El comentario sobre Europa oriental alude a *Rates of Exchange*, mientras que el resto del mundo corresponde, por supuesto, a la misma novela en la que se encuentra el comentario. *Small World* también 'deglute' literariamente a *Changing Places, A Tale of Two Campuses* en el siguiente intercambio entre Hilary y Zapp:

"The day of the single, static campus is over."

"And the single, static campus novel with it, I suppose?"

"Exactly! Even two campuses wouldn't be enough." (p. 72)

El detalle jocosos de la confusión entre Bradbury y Lodge en el imaginario popular inglés es explotado en "The Wissenschaft File" y *Rates of Exchange*.

racionalización académicas. En este mecanismo, las figuras de Philip Swallow y Persse McGarrigle cumplen importantes roles.

III.3.11. Swallow y el relato literario

Si Swallow no encuentra sentido a su visita a Turquía, es porque lo está buscando en la esfera de lo académico, cuando en realidad está en Turquía para reencontrarse con Joy, y Joy se asocia a un orden narrativo; su relación con Swallow está planteada en esos términos. El capítulo II de la primera parte de la novela da a Swallow un protagonismo estrechamente ligado a una función literaria al presentarlo como un narrador en el sentido más tradicional, a través del relato que le hace a Morris Zapp de su primer encuentro con Joy:

Morris left the room to fetch one of his favourite Romeo y Julietas. When he returned, he was conscious that the furniture and lighting had been rearranged in his absence. Two highbacked armchairs were inclined towards each other across the width of the hearth, where a gas-fire burned low. The only other light in the room came from a standard lamp behind the chair in which Philip sat, his face in shadow. Between the two chairs was a long, low coffee table bearing the whisky bottle, water jug, glasses and an ashtray. Morris's glass had been refilled with a generous measure.

"Is this where the narratee sits?" he enquired, taking the vacant chair. (pp. 76-77)

El escenario replica circunstancias tradicionales y folklóricas de la práctica de la narración oral –el seno del hogar al calor de las llamas, reemplazando en este caso las prácticas domésticas tradicionalmente femeninas (como la del hilado) por prácticas tradicionalmente masculinas como fumar o beber alcohol. Como narratario profesional, Zapp no sólo reconoce este escenario de inmediato, sino que a lo largo de la narración de Swallow hace comentarios que ponen en evidencia el orden de lo literario desde el punto de vista académico crítico ("There should be nothing irrelevant in a good story" (p. 77), y si lo hay puede justificarlo la intención de lograr "Solidity of specification,

(...) It contributes to the reality effect." (p. 78)) y hace agudas deducciones acerca del devenir de la historia (notando, por ejemplo, que Philip no recuerda el nombre de pila del funcionario del British Council que se ocupa de él en Genoa, pero sí el de su esposa, y descubriendo por el empleo de una elaborada metáfora que Swallow ha escrito la historia antes, si no la contado). Sin embargo, no puede evitar sorprenderse por el poderoso efecto de la narración sobre él, a pesar de toda su conocimiento teórico en el área: "Philip paused and stared into the fire. Morris discovered that he was sitting forward on the edge of his seat and that his cigar had gone out. "Yeah?" he said, fumbling for his lighter. "Then what happened?" (p. 84) El final de la historia encuentra a Zapp "feeling slightly piqued at the extent to which he had been affected, first by the eroticism of Philip's tale, then by its sad epilogue" (p. 88): pese a su experiencia y profesionalismo académico, pese a conocer los trucos de su funcionamiento, la potencia primigenia de la narración y sus mecanismos esenciales lo arrastran con efectividad. De aquí en más, toda aparición de Joy en la novela está relacionada con la tematización de la historia como narración, desde la exclamación de Oya Borak ante el relato de la misma Joy acerca de cómo no murió en el accidente de aviación –"It is like a fairy story" (p. 243)– hasta la admisión final de Swallow acerca del fracaso de su relación con ella –"Basically I failed in the role of romantic hero" (p. 381)–, pasando por más peripecias espectaculares como el descubrimiento por parte de Swallow de que tiene una hija con Joy y el anuncio de Hilary Swallow que frustra la intención de Philip de pedirle el divorcio, sin olvidar los matices narrativos cinematográficos de la escena en la que Swallow espera que Joy se le una en la estación de trenes de Ankara:

Philip took another turn beside the wagon-lit and checked his watch against the station clock. There were only three minutes to go before the train was due to depart. The suspense was agonizing, yet he felt strangely exhilarated. The depression of the past week had lifted, was already forgotten. He was again a man at the centre of his own story--and what a story! He could still hardly believe that

Joy was not dead, after all, but alive. Alive! That warm, breathing flesh that he had clasped in the purple-lit bedroom in Genoa was still warm, still breathed. He felt himself transformed by the miraculous reversal of fortune, lifted up as by a wave. He heard himself saying to her in the corner of the Custers' drawing-room, "Because I love you," simply, sincerely, without hesitation, without embarrassment, like a hero in a film. He was not, after all, finished, washed up, ready for retirement. He was still capable of a great romance. Intensity had returned to experience. Where it would lead him to, he did not know, or care. He had a vague premonition of difficulties and pain ahead, to do with Hilary, the children, his career, but pushed them aside. All his mental energy was concentrated on willing Joy to reappear. (pp. 246-247)

Cuando Morris Zapp responde a la pregunta de Persse McGarrigle acerca de quién es Joy Simpson con la frase "It's a long story..." (p. 359), está haciendo mucho más que emplear una frase hecha.

III.3.12. Persse McGarrigle "literaturizado"

En el caso de Persse, su experiencia erótica es sometida a un proceso de "literaturización" por parte de Angelica, con algunas intervenciones del escritor Ronald Frobisher. En Rummidge, Angelica responde a los requerimientos amorosos de Persse proponiendo que reconstruyan una escena del poema *The eve of Saint Agnes*, de John Keats, adoptando él y ella los roles de Porphyro y Madeline respectivamente. La escena en cuestión representa un encuentro entre los jóvenes enamorados en la intimidad del cuarto de la muchacha, por lo cual Persse se entusiasma con la idea. Pero llegado el momento, Persse representa su papel para encontrar en lugar de Angelica a Robin Dempsey, igualmente engañado por ella con la propuesta de representar roles de otros personajes literarios. Capas de sentido se superponen en este proceso, en tanto la realidad de los personajes se convierte así no sólo en una representación de un texto literario, sino de una representación paródica del mismo. Una nota de gracia y patetismo simultáneos se suma por el hecho de que anteriormente el virginal Persse revisa el texto de *The Eve of St Agnes* para verificar cuán lejos llegan Madeline y Porphyro en su

encuentro. La estrofa crucial es poéticamente ambigua: "It was all very well for Morris Zapp to insist upon the indeterminacy of literary texts: Persse McGarrigle needed to know whether or not sexual intercourse was taking place here--a question all the more difficult for him to decide because he had no personal experience to draw upon." (p. 53-54) El intento de aplicar el texto a la realidad pone en evidencia el grado de resistencia del mismo a la expresión directa y cómo su sentido sólo puede dirigirse mediante la interpretación, determinada, en el caso de Persse, por su falta de experiencia y su deseo. Más adelante, Persse se sorprenderá a su llegada a Lausanne, en busca de Angelica, por encontrarse rodeado de personajes y frases de *The Waste Land*; el poema invade su realidad con una cualidad alucinada, hasta que la intervención de Michel Tardieu lo ilumina: se trata de una representación callejera, llevada a cabo por los participantes de un congreso de literatura que allí tiene lugar. Frobisher hace su aporte "literaturizador" a la experiencia de Persse cuando se resiste a acompañarlo a un espectáculo de *strip tease* en el Soho londinense, aduciendo: "I mean, if I want to see a bit of tit and bum, I only have to write it into a telly script [...]. Then a few weeks later, I sit back in the comfort of my own home and enjoy it." (p. 213) Así, Frobisher prefiere la ficción sobre la realidad, como un mecanismo más satisfactorio. En el mismo sentido, dentro del local nocturno, Frobisher rescata uno de los actos por su cualidad estética:

"Well, we might as well wait till this act is finished," said Frobisher. "As a matter of fact, it's the first one that has come within a mile of turning me on. Something to do with the way those chains dig into the flesh, I think."

Persse had to admit that the spectacle had an impact that the previous entertainment had lacked. The nudity, for once, was thematically appropriate. The lighting and sound were expressive: wave effects were projected on to the backcloth, and the sound of surf had been mixed with the guitar chords. Whoever had produced this item knew something about the Andromeda archetype, though in the end it was travestied. (pp. 214-215)

Ante el espectáculo real de los cuerpos desnudos devenidos moneda corriente, el toque artificial que sustrae a esos cuerpos del plano de lo real y los traslada al plano artístico les devuelve el poder de conmover. Esto último bien lo sabe Morris Zapp; su intervención más penetrante con respecto al relato de *Swallow* tiene lugar cuando relaciona el objeto que *Swallow* persigue, "desire undiluted by habit" (p. 88), con el concepto de *ostranenie* de los formalistas rusos: "Defamiliarization. It was what they thought literature was all about. 'Habit devours objects, clothes, furniture, one's wife and the fear of war... Art exists to help us recover the sensation of life.' Viktor Shklovsky." (p. 89) Mediante estos recursos que dan primacía textual a la dimensión literaria de las experiencias de los personajes, *Small World* se apropia y aplica la famosa inversión de Oscar Wilde, expresada en su ensayo "The Decay of Lying" (1891), según la cual es la vida la que imita al arte antes que a la inversa,²⁵¹ y que está en consonancia con lo planteado en III.3.10.

III.3.13. Extremos de la literatura

A la compleja interacción entre académicos y escritores que se busca iluminar en los desarrollos anteriores de este capítulo se suma lo que en la novela se plantea como una duplicidad propia de la literatura misma. El final de la nota de autor que antecede al texto la señala al reconocer una deuda con dos volúmenes: *Inescapable Romance: Studies in the Poetics of a Mode* (Princeton University Press, 1979) de Patricia A. Parker, y *Airport International* (Pan Books, 1978), de Brian Moynahan. Así, se proponen como antecedentes dos extremos: un texto de análisis teórico-crítico para un

²⁵¹ Un vínculo intertextual con Wilde se establece por evocación cuando Angelica le describe a Persse las circunstancias en las que fue encontrada de bebé en el baño de un avión: es posible identificar una referencia indirecta con la clásica comedia *The Importance of Being Earnest* (1895), donde el personaje de Jack Worthing confiesa haber sido encontrado de bebé en el guardarropa de una estación ferroviaria londinense, Victoria Station. El *aggiornamento* de la situación imaginada por Wilde se efectúa a través del cambio del medio de transporte, del tren –asociado metafóricamente al progreso en el siglo XIX– al avión –asociado al vértigo del siglo XX.

público altamente especializado, publicado por una editorial académica prestigiosa, y un best-seller de ficción popular, publicado por una editorial comercial. Otros ejemplos de este ayuntamiento de extremos en la novela lo constituyen el texto de la conferencia de Morris Zapp, cuya proposición altamente teórica es puesta en paralelo con el entretenimiento popular del strip-tease; la situación en un avión donde la mayoría de los pasajeros leen “books about sex and adventure by Jacqueline Susann and Harold Robbins and Jack Higgins, thick paperbacks with gaudy covers” (p. 100) mientras Fulvia Morgana lee *Lenin and Philosophy and Other Essays*, de Althusser; la conversión de Cheryl Summerbee de la lectura de los romances comerciales de Mills & Boon a la de los romances literarios y a la teoría y crítica sobre ellos a través de la influencia de Angelica. Pero quienes vehiculizan más eficazmente esta duplicidad a lo largo de la novela son las mellizas idénticas Angelica y Lily Pabst. Angelica y Lily pueden ser asimiladas en *Small World* con la literatura misma como entidad. Esto queda evidenciado materialmente por las marcas de nacimiento que ambas llevan, similares a unas comillas y ubicadas en muslos opuestos de cada una, de modo tal que, según afirma Lily, “When we stand hip to hip in our bikinis, it looks like we're inside quotation marks.” (p. 370). Metafóricamente, la idea se refuerza cuando Persse McGarrigle está a punto de tener un encuentro sexual con una de las mellizas: “He parted her thighs like the leaves of a book (...)” (p. 369). Físicamente son tan idénticas que se funden en una misma entidad, al punto de que Persse, enamorado de Angelica y luego de perseguirla a lo largo de toda la novela, es incapaz de distinguir por sí mismo si se ha acostado con ella o con Lily. Pero sus actitudes hacia el amante, que, en la dimensión alegórica que cobra la línea argumental de Angelica / Lily si se admite su equiparación con la literatura, es también el lector, es diametralmente opuesta: “Angie is the archetypal pricktease” (p. 370), según Lily, que luego afirma “Just like I admit I'm a

slut at heart." (p. 370). En otras palabras, una de ellas se caracteriza como una tentadora que no recompensa nunca el deseo que despierta y la otra como una casquivana que se entrega al placer sin mirar con quién. En concordancia con esta duplicidad, tienen dos pares de padres en la novela: sus padres biológicos son los académicos Arthur Kingfisher y Sybil Maiden, sus padres adoptivos, el ejecutivo comercial Hermann Pabst y su esposa. La caricatura de Kingfisher lo presenta como el epítome de lo académico:

...doyen of the international community of literary theorists, Emeritus Professor of Columbia and Zürich Universities, the only man in academic history to have occupied two chairs simultaneously in different continents (commuting by jet twice a week to spend Mondays to Wednesdays in Switzerland and 'Thursdays to Sundays in New York), now retired but still active in the world of scholarship, as attender of conferences, advisory editor to academic journals, consultant to university presses. A man whose life is a concise history of modern criticism: born (as Arthur Klingelfischer) into the intellectual ferment of Vienna at the turn of the century, he studied with Shklovsky in Moscow in the Revolutionary period, and with I. A. Richards in Cambridge in the late twenties, collaborated with Jakobson in Prague in the thirties, and emigrated to the United States in 1939 to become a leading figure in the New Criticism in the forties and fifties, then had his early work translated from the German by the Parisian critics of the sixties, and was hailed as a pioneer of structuralism. (pp. 105-106)

Hermann Pabst, en cambio, ha prosperado en el marco de la alta burguesía comercial, y le confiesa a Persse que Angelica...

Looked down at me and her mother because we weren't cultured – well, I admit it, I never did have much time for reading, apart from the *Wall Street Journal* and the aviation trade magazines. I tried to catch up with those *Reader's Digest* Condensed Books, but Angelica threw them in the trash can and gave me some others to read that I just couldn't make head or tail of. (pp. 315-316)

A través de Angelica y Lily Pabst, entonces, se incorpora a la trama lo que la nota de autor proponía indirectamente al citar tanto a Parker como a Moynahan como hipotextos de *Small World*: la idea de que la literatura lo abarca todo entre esos extremos, incluye tanto su versión elevada, objeto de estudio de un público limitado, como su versión

comercial, objeto de disfrute de un público masivo. Las dos chicas también representan textualmente dos concepciones opuestas del sexo, desde el punto de vista de Persse: la unión sexual con Angelica se imagina en términos poéticos y metafóricos, en relación con el poema de Keats, “The Eve of St Agnes”, mientras Lily encarna el sexo prosaico y literal que se retrata en sus desnudos fotográficos o en la película pornográfica que Persse ve brevemente en Rummidge. Cuando Persse cree haber encontrado a Angelica en Amsterdam, ejerciendo la prostitución, se imagina abordándola:

He would burst into that cosy, rose-tinted little parlour and demand "How much?" How much did the elusive maiden he had wooed and pursued along the paths and corridors of Rummidge, without winning so much as a kiss, how much did she charge for opening her legs to a paying customer? Was there a discount for an old friend, for a poet, for a paid-up member of the Association of University Teachers? (p. 230)

Su frustración y enojo se basa en la superposición del sentido esquivo para el profesor que es fácilmente accesible para cualquier otro, y pueden ser leídos como una actitud hacia la literatura misma, que puede darle placer a cualquiera pero escatimar su sentido último a la vez. A través de estas dinámicas, en *Small World* se declara una voluntad o reclama un derecho del texto a abarcar desprejuiciadamente toda la amplia gama de la producción literaria, de amar textualmente tanto a Angelica como a Lily.

III.3.14. Entramado y desplazamientos intertextuales

De modo que, para dar primacía al relato literario, *Small World* recurre también a las relaciones intertextuales. El entramado intertextual que propone la novela es, de hecho, mucho más denso y apretado que lo que ilustran los ejemplos dados hasta ahora. Así como Angelica y Lily, a quienes se ha propuesto leer como encarnaciones de la literatura misma en la novela, se desplazan por todo el globo terrestre, la construcción

textual de *Small World* traduce estos movimientos en un recorrido intertextual amplio, ecléctico y desestructurado; en cierto sentido, desordenado. Los tres epígrafes de la novela abren el campo literario en sentido temporal, geográfico y genérico, reconociendo vínculos que van de la antigüedad clásica (Horacio)²⁵² al siglo XX (Joyce),²⁵³ y de las islas británicas (Joyce) a los Estados Unidos (Hawthorne), del romance (Hawthorne) a la narrativa modernista (Joyce). Encontramos así un texto que, desde sus paratextos iniciales, se arroga el derecho de jugar en el campo completo de la literatura, que va de lo erudito a lo popular, de lo clásico a lo moderno, de la creación propia²⁵⁴ a la ajena, de lo nacional a lo internacional, de un género a otro. Pero la palabra clave para resumir este acercamiento a lo literario parece ser la última del epígrafe de Joyce: “Echoland”. Desde sus vínculos intertextuales, *Small World* se propone como un territorio de ecos, con los matices difuminados de repetición incompleta y distorsionada en mayor o menor grado inherentes al término “eco”. Si, por otra parte, se retoma el doble sentido de *displacement* propuesto en III.3.8, puede señalarse que el sentido de desplazamiento se manifiesta textualmente mediante la comparación entre los académicos viajeros y las figuras del caballero errante y del peregrino, construida a través de la relación con hipotextos medievales (en particular, los romances artúricos y *The Canterbury Tales*, de Geoffrey Chaucer). El sentido de dislocación, por su parte, se manifiesta fundamentalmente mediante el trabajo intertextual en base a un hipotexto modernista: *The Waste Land*, de T. S. Eliot. Si bien son los principales, estos hipotextos distan mucho de ser los únicos sobre los que la obra construye su universo. Mientras que la presencia de la “búsqueda” (*quest*) artúrica y la

²⁵² El epígrafe de Horacio (65-8 a.C.) reza “Caelum, non animum mutant, qui trans mare currunt.” (*Epístolas*, Libro I, Epístola XI, línea 27). Como sintetiza Galván Reula (1988), “[...] alude a la inmutabilidad del espíritu a pesar de la distancia y los viajes.” (p. 76)

²⁵³ El epígrafe de James Joyce (1882-1941) reza “Hush! Caution! Echoland!” y está tomado de *Finnegans Wake* (1939).

²⁵⁴ Hay una dimensión intertextual relacionada con la producción novelística de Lodge declarada al comienzo de la nota del autor, donde se propone que *Small World* es una secuela de *Changing Places*.

peregrinación en *Small World* es identificable con relativa simpleza, la presencia de *The Waste Land* resulta más difusa y compleja (empezando por el hecho de que el poema de Eliot contiene y reformula el hipotexto medieval a través de su replanteo de la figura del Rey Pescador).

III.3.15. La academia devorada por la literatura

The Waste Land es, famosamente, un poema compuesto en un alto porcentaje por citas de otros textos, algo a lo que indirectamente aludía Eliot a través del título que originalmente planeaba darle – “He do the police in different voices”, a su vez una cita tomada de la novela *Our Mutual Friend* (1865), de Charles Dickens – o en el verso 430 del mismo – “These fragments I have shored against my ruins”–, que sintetiza la poética puesta en juego en la obra. El comienzo de la novela de Lodge (exceptuado el prólogo, que remite al prólogo de *The Canterbury Tales*)²⁵⁵ es una cita, ya que las cinco palabras iniciales coinciden exactamente con las del comienzo del poema de Eliot. Persse McGarrigle, se nos informa enseguida, acaba de terminar su tesis de maestría sobre T. S. Eliot, de modo que es natural que “April is the cruelest month” resuene en su mente; sin embargo,

[...] the opening words of *The Waste Land* might, with equal probability, have been passing through the heads of any one of the fifty-odd men and women, of varying ages, who sat or slumped in the raked rows of seats in the same lecture-room. For they were all well acquainted with that poem, being University Teachers of English Language and Literature [...] (p. 3)

La novela dibuja así una comunidad que comparte un código basado en un acervo literario, pero la misma es a la vez una comunidad cuyas experiencias se encuentran ya

²⁵⁵ Alusión intertextual a la que recurrió anteriormente Malcolm Bradbury al comienzo de *Stepping Westward*: “When early summer with its bright clear days has brought the academic year to a close, emptying chalky classrooms and leaving books at rest on library shelves, then academic folk long to go on pilgrimages.” (Bradbury, 2012, KL 913-915)

prefiguradas en ese mismo, inmenso acervo: todas las experiencias pueden ser ilustradas mediante una cita. Así se confirma unas páginas después, cuando una exclamación común y corriente es identificada como una cita: "Heavenly God!" Persse breathed, quoting again, this time from *A Portrait of the Artist as a Young Man*." (p. 9). Angelica no hace más que explotar este rasgo cuando remite a Persse a la estrofa 66 del canto XII del segundo libro de *The Faerie Queene* para darle a entender, mediante la frase "two lily paps", que tiene una hermana gemela.²⁵⁶ La intertextualidad, por ende, es otro de los medios por los cuales la academia literaria es devorada por su objeto de estudio; y más aún a medida que Lodge elimina directamente toda indicación (bajo la forma de explicitaciones como las antes mencionadas o del uso de las comillas) de que su texto proviene del antecedente de Eliot, como cuando Morris Zapp –abrazando a Fulvia Morgana– siente "desire stirring in him like dull roots after spring rain" (p. 155 y versos 3-4 de *TWL*), o cuando se lee –en relación con el acercamiento amoroso de Skinner a su secretaria– "Felix's exploring hands encountered no defense" (p. 182 y verso 240 de *The Waste Land*). La iteración textual disemina caóticamente los textos citados y aludidos por el campo de la novela:

The vertigo characteristic of deconstruction appears when we realize that texts are always already open to infinite dissemination. Far from being ordered sets of words bounded by book covers, they are reservoirs of chaos. Derrida initiates us into this moment in *Of Grammatology* through his concept of iteration. Any word, he argues, acquires a slightly different meaning each time it appears in a new context. Moreover, the boundary between text and context is not fixed. Infinite contexts invade and permeate the text, regardless of chronology or authorial intention. [...] The permeation of any text by an indefinite and potentially infinite number of other texts implies that meaning is always already indeterminate. Because all texts are necessarily constructed through iteration (that is, through the incremental repetition of words in slightly displaced contexts), indeterminacy inheres in writing's very essence. (Hayles, 1991a, pp. 180-181)

²⁵⁶ La frase del poema suena como "two Lily Pabst" (Angelica tiene por segundo nombre Lily, el primer nombre de su hermana melliza).

Más allá de las citas, explicitadas o no, levemente distorsionadas o no, la coexistencia e interacción de la literatura “cultura” y la comercial o popular en *Small World* bien puede provenir de *The Waste Land* como una variante de la coexistencia e interacción en ese poema de un registro elevado y formalizado, dado por las citas y alusiones a la cultura “elevada”, con un registro coloquial y proletarizado, como el que se presenta en la conversación en un pub en la segunda parte del poema o en la alusión a la balada soez sobre Mrs Porter y su hija (versos 199-201). Si se hila lo suficientemente fino, se percibe que hasta el nombre de uno de los protagonistas de *Small World* es una cita de *The Waste Land* (verso 428: “O swallow, swallow”). Este personaje, por su parte, efectúa la trayectoria del Rey Pescador en el poema de Eliot en un sentido inverso: pasa por un período / atraviesa un terreno de fertilidad amorosa junto a Joy Simpson para luego volver al orden de su matrimonio, y al final de la novela el afeitado de la barba que tan bien le quedaba deviene en símbolo de castración (Persse ve a Swallow “fingering his weak chin with nervous fingers like an amputee groping for a missing limb” (p. 360), lo cual concuerda con la afirmación de Zapp de que Swallow volvió con Hilary porque “Philip decided he was getting to the age when he needed a mother more than a mistress” (p. 359)). Las apropiaciones del hipotexto de Eliot, según vemos, se producen a todo nivel y en múltiples sentidos, contribuyendo al efecto de desinhibición absoluta con la que Lodge parece haber encarado el manejo de la intertextualidad en esta novela. El recurso excede al poema de Eliot para esparcirse en múltiples direcciones, especialmente poéticas. Algunos ejemplos los constituyen el verso “Gather all your strength up into one ball”, proveniente de *To His Coy Mistress*, de Andrew Marvell, con el que Rodney Wainright trata de impulsarse a superar su bloqueo (p. 159); el murmullo enternecido de Swallow a Joy, “You are my Euphoria, my Newfoundland,” (p. 252), que proviene de “On his mistress going to bed”, de John Donne; la alusión al

sexo de Lily como “that deep romantic chasm” y la sensación de Persse, luego de hacer el amor con ella, descrita como “He had fed on honey-dew and drunk the milk of paradise” (p. 369), ambos versos provenientes del poema “Kubla Khan”, de Samuel Taylor Coleridge. De este modo, en *Small World* el recurso de Eliot se convierte en una herramienta para invertir el orden tradicional por el cual el discurso crítico se apropia del discurso literario y lo incorpora mediante la relación intertextual del comentario. Además, la novela, como texto literario, incorpora distintas formas del discurso académico, de diversa calidad: la ponencia de Morris Zapp en Rummidge, dos muy superficiales ensayos monográficos de la estudiante Sandra Dix, un fragmento de la ponencia de Rodney Wainwright y otro, generoso, de la ponencia de Angelica en la conferencia de la MLA, la explicación de Cheryl Summerbee con respecto al género del romance aprendida del discurso académico de Angelica. La literatura engulle así no sólo la experiencia de los personajes identificados con el discurso crítico y teórico, sino a ese discurso mismo. La definición psicoanalítica del romance como género (tomada de Northrop Frye) con la que Cheryl termina su exposición (tomada de Angelica) resuena con ecos de esta idea: según dicha definición, en el romance se busca “a fulfilment that will deliver it from the anxieties of reality but will still contain that reality.” (p. 293) *Small World* provee la satisfacción buscada en el romance en estos términos, al ‘contener’ la academia.

III.3.16. Intertextualidad y temporalidad

Así como la novela promueve una inversión –y por ende relativización- del orden “natural” por el cual el discurso académico se apropia y abarca el literario, la relación intertextual con respecto a *The Waste Land* permite que el personaje de Persse McGarrigle proponga otra inversión, otro desplazamiento que cambia de sentido, otra

relativización; para sorpresa de sus interlocutores académicos, Persse declara que su tesis sobre Shakespeare y Eliot no se ocupa de la influencia del primero sobre el segundo, sino del segundo sobre el primero. Los colegas de Persse parten de una noción científica, por la cual, siendo el proceso del tiempo lineal e irreversible, inevitablemente Shakespeare existió y escribió antes que Eliot, y sólo el primero pudo haber ejercido influencia sobre las creaciones literarias del segundo. Esta presunción es tranquilizadora, ordenadora para la academia: instaura la sucesión cronológica como la forma natural para el estudio de la literatura y limita las posibilidades de relación entre autores y textos a la que los primeros ejercen sobre los segundos. Sin embargo, Persse entiende que el proceso puede ser invertido, de hecho no puede ser de otra manera: "... we can't avoid reading Shakespeare through the lens of T. S. Eliot's poetry. I mean, who can read *Hamlet* today without thinking of Prufrock'? Who can hear the speeches of Ferdinand in *The Tempest* without being reminded of 'The Fire Sermon' section of *The Waste Land*?" (p. 60). Se trata de una noción que desafía y relativiza el impulso historizador, por cuanto cada nueva manifestación literaria no viene meramente a ocupar un lugar determinado por una sucesión cronológica (la literatura como sintagma) sino a redefinir a las manifestaciones anteriores por las relaciones que establece con ellas, reverberando así en el conjunto y haciendo resaltar determinados antecedentes (la literatura como paradigma) a la luz de su propuesta. Esta propuesta de Persse, de por sí, da otro giro a la cuestión intertextual por cuanto proviene de lo planteado por el mismo T. S. Eliot en su ensayo "Tradition and the individual talent" (1919), donde la literatura es pensada como un verdadero campo de relaciones y tensiones que trasciende y

subvierte el plano de la linealidad temporal,²⁵⁷ como un orden que se relativiza en la medida en que está sujeto a redefiniciones frecuentes:

No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead. I mean this as a principle of aesthetic, not merely historical, criticism. The necessity that he shall conform, that he shall cohere, is not one-sided; what happens when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it. The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them. The existing order is complete before the new work arrives; for order to persist after the supervention of novelty, the whole existing order must be, if ever so slightly, altered; and so the relations, proportions, values of each work of art toward the whole are readjusted; and this is conformity between the old and the new. Whoever has approved this idea of order, of the form of European, of English literature will not find it preposterous that the past should be altered by the present as much as the present is directed by the past. (Eliot, 1965, p. 23)

De este modo, *Small World* suma, a las derivaciones teórico-críticas de este ensayo (y como tales pueden considerarse las apreciaciones de Borges en “Kafka y sus precursores” (1951) o la teoría de las influencias desarrollada por Harold Bloom en *The Anxiety of Influence* (1973) y *A Map of Misreading* (1975)), una aplicación entramada en una novela. No es fortuito que resulte necesaria la condición de poeta (Persse lo es) para poder plantear la posibilidad desestabilizante pero enriquecedora.

III.3.17. El intertexto shakespeariano

²⁵⁷ Cf.:

[Tradition] involves, in the first place, the historical sense, [...]; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional. (Eliot, 1965, pp. 22-23)

Por último, otro aspecto intertextual devuelve a la cuestión de la dinámica de orden y caos en la novela. La relación intertextual de *Small World* con Shakespeare resulta poco señalizada en la superficie textual mediante citas; apenas encontramos que, cuando Persse se encuentra en Honolulu, el narrador deja deslizar la oración “The island is full of noises” (p. 322), que remite a *The Tempest* (III, ii). Sin embargo, *Small World* resuena con matices shakespearianos de las comedias tempranas y especialmente de las obras de la última etapa, clasificadas como romances por la presencia de elementos mágicos o fantásticos en ellos, incorporando de este modo la dialéctica de orden y caos que atraviesa la obra del gran autor inglés. Las comedias shakespearianas están presentes a través de la duplicidad: así como Angelica tiene su melliza en Lily, algo similar le sucede a Persse con respecto al novio de Angelica, Peter McGarrigle; además de compartir la nacionalidad irlandesa, el apellido y las primeras letras de sus nombres de pila, la confusión entre ambos ha hecho que Persse fuera contratado en lugar de Peter en la Universidad de Limerick, desorden que redundará en un nuevo orden cuando Peter, en consecuencia, viaja a los Estados Unidos, donde conoce a Angelica. Como en Shakespeare, los mellizos son aquí símbolo de desorden, generadores de confusión mediante un malentendido de base, pero también el recurso por el que se pueden emparejar los triángulos amorosos y cerrar la comedia con la sanción matrimonial ordenadora de más de una pareja (cf. *Twelfth Night*, por ejemplo). Y este orden final abunda en *Small World*, que termina con numerosos matrimonios prometidos: el de Angelica con Peter, el de Kingfisher con Song-Mi Lee, el de Zapp con Thelma Ringbaum y hasta el de Joy Simpson con alguien más, ya que no con Swallow, mientras que Hilary Swallow ha devenido en una exitosa consejera matrimonial, artífice de la reconciliación de Robin Dempsey con su esposa. Este ordenamiento nupcial puede relacionarse con los romances de Shakespeare, con *The Tempest* en particular, si

recordamos que los personajes de la mascarada con la que Prospero celebra el compromiso de su hija se congratulan por el destierro de Venus y su hijo Eros, generadores de un caos nada bienvenido en el marco de la cruzada de Prospero por la restauración de un orden. Angelica y Lily son, a su vez, hijas recuperadas por sus verdaderos padres a la manera de los romances shakespearianos. Philip Swallow, fiel a su rol de protagonista a la inversa –como hemos visto en el caso de la intertextualidad con *The Waste Land*-, recupera a una hija (llamada Miranda) para perderla al final de la novela. Finalmente, *Small World* replica los romances shakespearianos en los desplazamientos y el deambular de sus personajes. En relación con la humilde y subalterna Cheryl Summerbee, cuyos quehaceres determinan la suerte de los popes de la academia, bien se puede recordar la primera escena de *The Tempest* y el mensaje del humilde contramaestre al rey de Nápoles en plena tormenta: de poco sirve ser rey a bordo de un barco que naufraga, y en la revolución de las jerarquías que acarrea una tempestad es el grumete quien cobra preponderancia y autoridad. La academia, como el barco en cuestión, es un microcosmos (un pequeño mundo, *small world*) sometido a turbulencias teóricas, eróticas, intertextuales –ya que no climáticas-, y el novelista-académico, arte y parte del desorden.

**Dinámicas de orden y caos en la novela académica inglesa: los casos de Malcolm
Bradbury y David Lodge, con foco en el período 1975-1984**

Parte III: David Lodge (1935-)

**Capítulo III.4: La representación de la experiencia universitaria y
académica en la producción literaria de David Lodge posterior a 1984 (con
una excepción)**

III.4.1. How Far Can You Go? (novela, 1980)

III.4.1.a. Impulso historizador y aislamiento

Entre una y otra de las dos novelas académicas de Lodge a las que se han dedicado los capítulos III.2 y III.3, Lodge publicó *How Far Can You Go?*, su sexta novela en orden cronológico. En ella retoma el protagonismo grupal con el que se iniciara como novelista en *The Picturegoers*, ya que el relato alterna las experiencias de un conjunto de personajes en Inglaterra a lo largo del período que va de 1952 a 1975 a través de un narrador omnisciente que se identifica como el autor de la novela. Si bien el rasgo que da cohesión al grupo de personajes es su condición de católicos practicantes, y el foco de la narración se centra en la relación entre su fe religiosa y los planos sexual, familiar y profesional de sus vidas,²⁵⁸ la dimensión académica tiene un grado de presencia no menor dado por el hecho de que la amistad entre ellos surge durante sus años como estudiantes en la Universidad de Londres, y dos de ellos siguen carreras académicas (Miles como historiador en Cambridge, Michael como profesor de literatura inglesa en distintas instituciones universitarias católicas). Y aunque muchos de los desórdenes

²⁵⁸ En este punto, la asociación con *The British Museum Is Falling Down* por similitud de temáticas es inevitable, y reconocida por el narrador / autor en ocasión de la descripción de los problemas de una pareja con el método del ritmo: “I have written about this before, a novel about a penurious young Catholic couple whose attempts to apply the Safe Method have produced three children in as many years [...]” (Lodge, 2011a, KL 1387-1388)

sexuales de la primera etapa de la narración son de raíz religiosa, la experiencia académica de los personajes también incide en ellos, desde aspectos más generales, como la total falta de experiencia sexual de los jóvenes universitarios (“To get to the University they have had to work hard, pass exams and win scholarships, sublimating the erotic energy of adolescence into academic achievement [...]” (Lodge, 2011a, KL 243-247), hasta los más particulares, como la trayectoria de la psíquicamente inestable Violet, víctima de abuso por parte de su primer profesor tutor y esposa infeliz e insatisfactoria del segundo.²⁵⁹ La mera descripción anterior del lapso temporal cubierto por el texto pone en evidencia el peso del impulso historizador, en esta ocasión no ya operativo en la práctica académica sino directamente en la práctica creativa de Lodge. En la última oración del penúltimo párrafo de la novela,²⁶⁰ el narrador / autor se hace cargo de este rasgo al sintetizar su actividad: “I teach English literature at a redbrick university and write novels in my spare time, slowly, and hustled by history.” (Lodge, 2011a, KL 4627) La oración es ambigua en cuanto a que sus aclaraciones finales (“lentamente y empujado o presionado por la historia”), si bien parecen referirse primariamente a la actividad de escribir novelas, también pueden aplicarse a la actividad de enseñar en la universidad; la ambigüedad coloca a ambas esferas bajo el impulso historizador. A la vez, la esfera académica ocasionalmente se superpone de manera explícita a la narrativa, dando cabida a consideraciones propias del estructuralismo²⁶¹ y

²⁵⁹ *How Far Can You Go?* explota en más de una ocasión el efecto cómico de la asociación entre lo sexual y lo académico, como cuando Violet le enseña a Robin a estimular su clítoris (“She took his long index finger, that had so often pointed out to her the syllabic pattern of Latin verse, and gently guided it on to her favourite spot.” (Lodge, 2011a, KL 900-901)), cuando Adrian descubre la total ignorancia de su flamante esposa sobre las relaciones sexuales (“Adrian turned on the bedside lamp, sat up in bed, and lectured her on the facts of life [...] making three-dimensional diagrams in the air with his fingers.” (Lodge, 2011a, KL 985-990)), o cuando Polly y su esposo, el académico mediático Jeremy, se refieren a sus relaciones sexuales como “research.” (Lodge, 2011a, KL 1885)

²⁶⁰ Oración que debería haber sido el final de la novela propiamente dicho, si no fuera por el agregado del párrafo final como una especie de postdata en la que se registra brevemente la muerte de Pablo VI, la sucesión y muerte de Juan Pablo I y la sucesión de Juan Pablo II en el Papado, casi como noticias de último momento (“While I was writing this last chapter...” comienza el párrafo final).

²⁶¹ Por ejemplo, a través de la distinción entre significado y significante en “[...] though Michael has seen the word vagina in print, he is not sure how to pronounce it, nor is it a word that seems to do justice to what it signifies;” (Lodge, 2011, KL 117-121) o mediante alusión directa:

la narratología,²⁶² e incluso con un guiño a la producción académica del autor.²⁶³ La narración está puntuada por alusiones a acontecimientos históricos correspondientes a cada época: el fenómeno de los Iracundos, la crisis del Canal de Suez, la catástrofe de Aberfan, la controversia en torno a la encíclica papal titulada “*Humanae Vitae*”, entre otros. La contraposición entre las carreras académicas de Miles y Michael se torna significativa en relación con la historización del relato. La pertenencia social de Miles es más alta que la de sus compañeros, como lo reflejan los datos provistos sobre su escolaridad y estudios universitarios: asistió a una escuela privada y habría hecho sus estudios superiores de grado en Cambridge, si una crisis espiritual al momento de los exámenes de admisión no se lo hubiera impedido. La solidez de su formación académica, resultante en parte de su privilegio de clase, parece confirmada por el hecho de que obtiene la mejor nota de graduación entre todos los integrantes del grupo ‘observado’ por la novela, y su paso inmediato a Cambridge para el doctorado, así como su pronto ingreso a la categoría de miembro de un college, la restitución a su lugar ‘natural’ –no sólo intelectual sino también socialmente– dentro de la academia. Michael,

[...] the cheap popular papers that are most likely to include the word cleavage and pictures of girls displaying that feature, or rather gap – that fascinating void, that absence which signifies the presence of the two glands on either side of it more eloquently than they do themselves (or so the structuralist jargon fashionable in another decade would put it [...]) (Lodge, 2011a, KL130-132)

²⁶² En la siguiente alusión a *Figures III*, de Gérard Genette:

It is difficult to do justice to ordinary married sex in a novel. There are too many acts for them all to be described, and usually no particular reason to describe one act rather than another; so the novelist falls back on summary, which sounds dismissive. As a contemporary French critic has pointed out in a treatise on narrative, a novelist can (a) narrate once what happened once or (b) narrate n times what happened once or (c) narrate n times what happened n times or (d) narrate once what happened n times. Seductions, rapes, the taking of new lovers or the breaking of old taboos, are usually narrated according to (a), (b) or (c). Married love in fiction tends to be narrated according to mode (d). Once or twice a week, perhaps, if they happened to go to bed together at the same time, and Angela was not feeling too tired, they would make love. (Lodge, 2011a, KL 2781-2787)

²⁶³ “Tessa offered to lend Roy a book on the language of fiction that she had found particularly useful.” (Lodge, 2011a, KL 3366) *Language of Fiction* es el título del primer volumen de crítica literaria de Lodge.

sin el beneficio de esas prerrogativas de clase, logra completar una maestría y se desempeña como docente en distintas instituciones universitarias católicas, además de casarse y comenzar una familia. La novela construye la oposición entre la carrera de Miles como un desarrollo artificialmente aislado y la de Michael como inserta en el flujo de la historia. Al principio, la ventaja es de Miles: su actitud hacia Michael es condescendiente (“Miles spoke eloquently of the pleasures of Cambridge, dropped a few great names, and enquired kindly, but a shade patronizingly, about Michael’s career.” (Lodge, 2011a, KL 1329-1332)), y una visita a la casa de su amigo en ocasión de un bautismo le provoca la siguiente reacción:

The tiny, semi-detached house, overcrowded with people and cheap furniture so that it was scarcely possible to take a step without bumping into something or somebody, depressed him and made him restless to return to the cool, quiet spaces of Cambridge. It had been a mistake to come. Every now and then he succumbed to a feeling that there was something hollow and empty about his privileged existence, and then he would seize any opportunity to plunge into the ordinary world of domesticity, children, simple living and honest toil. But invariably it was disillusioning. He could see nothing to envy in Michael’s existence. How could the spirit develop in such an environment? How right the Church was to insist on a celibate clergy! (Lodge, 2011a, KL 1579-1584)

Sin embargo, el corazón de la cita anterior ya manifiesta los primeros atisbos de la crisis futura de Miles, cuando la imposibilidad de mantener a raya su homosexualidad perturbará su carrera: en esa instancia, una severa depresión le impide publicar su tesis y cumplir debidamente con sus tutoriales. El problema sexual y el académico están así ligados por la perversión del impulso aislante: el aislamiento de clase y académico en Cambridge, propuesto como un ámbito elitista, es el correlato de esa otra forma de aislamiento que es la represión de la pulsión erótica. La crisis provoca la siguiente toma de conciencia de Miles:

Cambridge, which he had always thought of as one of the most privileged spots on earth, became hideous to him, a claustrophobic little place, crammed with vain, complacent, ruthless people who were constantly signalling to each other by every word and gesture, “Envy me, envy me, I’m clever and successful and I’m having it off every night.” (Lodge, 2011a, KL 2557-2559)

Su reacción es, eventual y algo paradójicamente, la de apartarse de Cambridge e internarse a hacer un retiro un monasterio, en contacto con clero regular (que por definición vive apartado del siglo, y por ende de la historia) en pos de un aislamiento aún mayor que represente un orden aún más estricto, atractivo en sí mismo más allá de proporcionar el punto de vista desde donde aplicar la mirada desde arriba a su problema:

He seriously considered presenting himself as a postulant for admission to the Order. The regularity of the day’s routine – office – sleep – wake – office – sleep – wake – office – eat – work – office – work – eat, and so on, around the clock, seemed to take from one’s shoulders the terrible responsibility of being happy and successful [...]. (Lodge, 2011a, KL 3198-3202)

Michael, en cambio, vive su carrera irremediamente inserto en la secularidad histórica. Su carácter prudente y algo retraído le hace sentir, en un principio, cierto temor reverencial por Miles y las condiciones de su carrera académica, pero su matrimonio con la argumentativa Miriam y su contacto con distintas instituciones, donde las actitudes y costumbres estudiantiles van actualizándose y desafiando los límites, lo involucran progresivamente y movilizan su conversión en una figura similar, aunque menos extrema, a la del *history man* Howard Kirk: un académico pelilargo y abigotado, con (cierto grado de) compromiso político, en sintonía (hasta donde el catolicismo se lo permite) con las costumbres de la época. El volumen de ensayos que Michael publica refleja su historización: su título es *Moving the Times: Religion and Culture in the Global Village*. Ya antes de que se concretara su publicación, la relación entre Michael y Miles, por lo menos desde la percepción del primero, ya se había invertido, y el impulso aislante desvalorizado con respecto al historizador:

Michael exaggerated somewhat to tease Miles, who awed him less than of old, perhaps because Miles's academic career had not really fulfilled its early promise. His thesis had not, after all, been published, whereas Michael was beginning to publish essays here and there about youth culture, the new liturgy and the mass media, and had hopes of gathering them into a book. When Michael visited Miles at his Cambridge college he was surprised how little envy he felt – his rooms seemed cold and damp and smelled of gas, the furniture was ugly, the conversation at High Table boring and superficial. Apart from the beauty of the external architecture, the ambience reminded him faintly of his father's golf club as it had been in the early fifties. Miles himself, wearing superbly tailored but unfashionably cut three-piece suits, and always carrying his tightly furled umbrella, seemed psychologically arrested in that earlier era. (Lodge, 2011a, KL 2530-2537)

Por ultimo, una tercera instancia de contraste la provee el personaje del sacerdote católico Austin Brierley, para quien el abordaje de estudios superiores en teología marca el principio del fin de su carrera eclesiástica. Esos estudios comienzan por ponerlo en contacto con la más moderna exégesis bíblica, que sostiene la necesidad de interpretar metafórica antes que literalmente aspectos como la resurrección de Cristo y la transustanciación; pero cuando Brierley trata de zanjar la brecha entre la moderna teología progresiva y los tradicionales creyentes de su parroquia, acercando a estos últimos las nuevas interpretaciones desde el púlpito, sus intervenciones son rechazadas. Este conflicto y otros subsiguientes son eventualmente resueltos sacando a Brierley de en medio mediante nuevos cursos universitarios. El proceso lo caotiza en la medida en que lo aleja cada vez más de las certezas monolíticas del lenguaje y la literalidad de la palabra de Dios, y lo abre a un universo de interpretaciones múltiples:

The books in the rucksack were paperbacks on sociology, psychology, philosophy, sexuality, comparative religion. Austin felt that he had a lot of reading to catch up on – too much. His head was a buzzing hive of awakened but directionless ideas. There was Freud who said that we must acknowledge our own repressed desires, and Jung who said that we must recognize our archetypal patterning, and Marx who said we must join the class struggle and Marshall McLuhan who said we must watch more television. There was Sartre who said that man was absurd though free and Skinner who said he was a bundle of conditioned reflexes and Chomsky who said he was a sentence-generating organism and Wilhelm Reich who said he was

an orgasm-having organism. Each book that Austin read seemed to him totally persuasive at the time, but they couldn't all be right. And which were most easily reconcilable with faith in God? For that matter, what was God? Kant said he was the essential presupposition of moral action, Bishop Robinson said he was the ground of our being, and Teilhard de Chardin said he was the Omega Point. Wittgenstein said, whereof we cannot speak, thereof we must remain silent – an aphorism in which Austin Brierley found great comfort. (Lodge, 2011a, KL 3133-3141)

El proceso es irreversible, y para el final de novela, Brierley ha dejado los hábitos y está haciendo un doctorado en sociología de la religión.

III.4.2. Nice Work (novela, 1988)

III.4.2.a. Síntesis argumental

La acción transcurre en la ciudad ficticia de Rummidge en 1986. Allí Vic Wilcox, 46 años, casado, padre de tres hijos, es el gerente a cargo de la empresa metalúrgica Pringle's. Robyn Penrose, 33, soltera y sin hijos, en pareja informal y abierta con Charles, académica con intereses posestructuralistas–feministas y especialista en la novela industrial inglesa, tiene un cargo temporario en la universidad de Rummidge. A raíz de un proyecto gubernamental de articulación y colaboración entre universidades y empresas, en el contexto de los fuertes ajustes llevados a cabo en Inglaterra por el gobierno de Margaret Thatcher, Robyn es designada como “sombra” de Vic: debe acompañarlo en todos los aspectos de su trabajo durante cierto período de tiempo, a los efectos de comprender cabalmente los requerimientos y competencias laborales de quienes se desempeñan en la industria. La relación entre ambos es al principio conflictiva: los ideales y las opiniones radicales teóricas de Robyn son puestas a prueba en el plano práctico extra-académico, en contraposición con la inteligencia pragmática y el conocimiento empírico de Vic; al mismo tiempo, la inteligencia analítica y el conocimiento teórico de Robyn representan una novedad que va ganando atractivo para Vic y obligándolo a rever algunos de sus prejuicios. Eventualmente, Vic se descubre

enamorado de Robyn. Entre tanto, Charles decide abandonar la carrera académica e iniciar una como financista, motivado tanto por la escasez de recompensa material para sus actividades académicas como por cierta atracción por Debbie, la novia financista de Basil, el hermano de Robyn. Robyn acompaña a Vic en un viaje relámpago de negocios a Frankfurt, donde pasan una noche juntos. Vic lo vive como una instancia trascendente, quiere divorciarse y casarse con Robyn; para ella, en cambio, la noche en Frankfurt fue un episodio y establecer una pareja con Vic no le interesa en absoluto. Tras el breve *affaire*, Robyn trabaja afanosamente en su segundo libro, para tener mejores chances de conseguir un nuevo trabajo en caso de que surja alguna vacante laboral, ya que la situación no ha mejorado y parece inevitable que no podrá continuar en Rummidge al cabo de sus tres años de cargo temporal. Vic es sorpresivamente despedido de la gerencia de Pringle's por conveniencia económica, a pesar de sus grandes esfuerzos y excelente labor; con sorpresa Vic ve que este revés modifica para mejor el vínculo con sus hijos y su esposa, con quien se reconcilia. Robyn hereda una gran suma de dinero de un pariente australiano, y se lo da a Vic para que éste pueda financiar su proyecto industrial independiente; también rechaza la oferta de casamiento de Charles, quien persiste en su carrera bancaria pero ha desistido de su relación con Debbie. De visita en Rummidge, Morris Zapp lee el borrador del libro de Robyn, que le parece excelente, y poco después le ofrece un trabajo en Euphoria, EEUU; todo parece indicar que Robyn deberá emigrar, pero a último momento le confirman que Rummidge dispondrá al fin de los fondos para mantenerla en su cargo si ella lo desea. La última oración de la novela registra la decisión de Robyn de quedarse.

III.4.2.b. Impulso aislante

Después de *The British Museum...*, *Changing Places* y *Small World*, novelas donde el predominio de la representación de la experiencia universitaria y académica venía de la mano de formas narrativas de carácter relativamente experimental, *Nice Work* marca una vuelta a formas más realistas, justificadas parcialmente por un anclaje firme en circunstancias reales: la situación enfrentada por las universidades inglesas durante la década de 1980, cuando las políticas económicas impulsadas por Margaret Thatcher redujeron drásticamente la financiación de esas instituciones por parte del Estado y les exigieron una producción de mayor relevancia económica. En esta novela, Lodge estructura el conflicto resultante en base a una estructura binaria que opone a la academia y la industria como dos mundos separados, forzados por la historia a establecer contacto, de modo tal que se produce una crisis del impulso aislante. En la comunicación donde explica los alcances del plan llamado “Shadow Scheme”, que resultará en el contacto entre Vic y Robyn, representantes de cada uno de esos dos mundos, el vice-rector de la Universidad de Rummidge recurre a la imagen clásica del aislamiento académico: “There is a widespread feeling in the country that universities are ‘ivory tower’ institutions, whose staff are ignorant of the realities of the modern commercial world. Whatever the justice of this prejudice, it is important in the present economic climate that we should do our utmost to dispel it.” (Lodge, 1989, p. 85) Ciertamente, la percepción inicial de Vic Wilcox con respecto a la universidad de Rummidge en particular coincide con el prejuicio antes mencionado, aunque la voz narrativa recurre a otra imagen de aislamiento en vez de la de la torre:

With its massive architecture and landscaped grounds, guarded at every entrance by watchful security staff, the University seems to Vic rather like a small city-state, an academic Vatican, from which he keeps his distance, both intimidated by and disapproving of its air of privileged detachment from the vulgar, bustling industrial city in which it is embedded. (Lodge, 1989, p. 29)

Sin embargo, el énfasis en la novela está puesto en el aislamiento casi solipsista de Robyn con respecto a un mundo exterior que intimida, y que la dificultad para obtener un cargo académico a mediados de la década de 1980 la obliga a enfrentar: “The previously unthinkable prospect of a non-academic career now began to be thought - with fear, dismay and bewilderment on Robyn's part. Of course she was aware, cognitively, that there was a life outside universities, but she knew nothing about it [...]” (Lodge, 1989, p. 51) El desorden académico es fogueado por la conexión ‘externa’ que representa la financiación estatal, presente pero acallada para Robyn hasta ahora, cuando súbitamente su presencia se ha vuelto evidente. Aunque el nombramiento temporal en Rummidge la salva a la joven académica de ese destino en primera instancia, el plan “Shadow Scheme” promueve su contacto con la ‘vida fuera de las universidades’, una dislocación que se relaciona con la itinerancia siempre promotora de desorden mediante la descripción del recorrido de Robyn rumbo a la fábrica de Vic por territorio desconocido, “[...] the other side of the city: the dark side of Rummidge, as foreign to her as the dark side of the moon.” (Lodge, 1989, p. 96)²⁶⁴ Basta con el recorrido para que Robyn experimente el impulso aislante en toda su expresión:

How she wishes she were back in her snug little house, tapping away on her word-processor, dissecting the lexemes of some classic Victorian novel, delicately detaching the hermeneutic code from the proairetic code, the cultural from the symbolic, surrounded by books and files, the gas fire hissing and a cup of coffee steaming at her elbow. (Lodge, 1989, p. 98)

La imagen evocada es la de una científica volcada sobre su objeto, manipulándolo casi microscópicamente, ‘cerrada’ sobre él, mientras la casa cálida y protectora se cierra

²⁶⁴ Más adelante, el viaje a Frankfurt con Vic ofrecerá la oportunidad textual de literalizar la perspectiva vertical, y cuando Robyn observa el paisaje de Inglaterra desde el aire se explicita cómo la mirada académica desde arriba ha perdido la capacidad de dar sentido a la totalidad: “All inhabiting their own little worlds, oblivious of how they fitted into the total picture. [...] A phrase from *Hard Times* [...] came into her mind: *"Tis aw a muddle."*” (Lodge, 1989, p. 270)

sobre ella; en ese pequeño universo, todo está en orden.²⁶⁵ La novela provee muchas más instancias de aislamiento y cierre ordenadores en relación con Robyn: su mecanismo para sobrevivir a su primer invierno en Rummidge (“She drove to and fro between her cosy little house and her warm, well-lit room at the University, ignoring the dismal weather.” (Lodge, 1989, p. 214)), su apreciación de las bondades del hotel en Frankfurt (“[...] double glazing, deep-pile carpets, and the heavy wooden door, absorbed all sound of the outside world. Two weeks here, she thought, and I could finish off *Domestic Angels and Unfortunate Females*.” (Lodge, 1989, p. 273)) y sus vacaciones dedicadas a la escritura en casa de sus padres. Por el contrario, su desplazamiento a través de las zonas oscuras de Rummidge la lleva al contacto directo con el caos:

Robyn's mental image of a modern factory had derived mainly from TV commercials and documentaries: deftly edited footage of brightly coloured machines and smoothly moving assembly lines, manned by brisk operators in clean overalls, turning out motor cars or transistor radios to the accompaniment of Mozart on the sound track. At Pringle's there was scarcely any colour, not a clean overall in sight, and instead of Mozart there was a deafening demonic cacophony that never relented. Nor had she been able to comprehend what was going on. There seemed to be no logic or direction to the factory's activities. Individuals or small groups of men worked on separate tasks with no perceptible relation to each other. Components were stacked in piles all over the factory floor like the contents of an attic. The whole place seemed designed to produce, not goods for the outside world, but misery for the inmates. What Wilcox called the machine shop had seemed like a prison, and the foundry had seemed like hell. (Lodge, 1989, p. 121)

Esta representación incluye algunos de los rasgos clásicos del caos –el ruido, la acumulación insensata, la multiplicidad desordenada– rematados por la comparación con el infierno como epítome del desorden que provoca sufrimiento. Sin embargo,

²⁶⁵ En este sentido, la imagen aquí evocada es del mismo tenor que la del vientre materno cerrado sobre los académicos cerrados sobre sus libros en *The British Museum Is Falling Down* (ver III,1.7.b.) Sin embargo, operando la relativización de este orden, la novela introduce el punto de vista de Vic respecto a la casa de Robyn, que para él es el caos: “I like my house like it is, she said. It may look like chaos to you, but to me it's a filing system. I know exactly where everything is on the floor. [...]. She offered to make a pot of tea, and he followed her out into the kitchen. He stared appalled at the heap of soiled dishes in the sink.” (Lodge, 1989, pp. 298-299)

eventualmente el contacto con el ‘caos’ industrial resulta en su relativización, su aceptación como un orden alternativo que enriquece y completa la existencia académica:

At some deeper level of feeling and reflection she derived a subtle satisfaction from her association with the factory, and a certain sense of superiority over her friends. Charles and Penny led their lives, as she had done, wholly within the charmed circle of academia. She now had this other life on one day of the week, and almost another identity. [...] It was as if the Robyn Penrose who spent one day a week at the factory was the shadow of the self who on the other six days a week was busy with women's studies and the Victorian novel and post-structuralist literary theory - less substantial, more elusive, but just as real. She led a double life these days, and felt herself to be a more interesting and complex person because of it. (Lodge, 1989, pp. 215-216)

En la medida en que esta transformación se va operando en Robyn, ella está en condiciones de desafiar el prejuicio inverso de Vic e introducirlo a la universidad.²⁶⁶ Es indispensable notar que este prejuicio está ligado a la dimensión estética, dada por la belleza arquitectónica clásica y generosa del campus universitario, y al estilo de vida que residir en el campus propone a los estudiantes, al pretender contemplar todas sus necesidades intelectuales, materiales y estéticas, según Vic articula:

‘I’m surprised you defend this elitist set-up, considering your left-wing principles.’ He gestured at the handsome buildings, the well-groomed grassy slopes, the artificial lake. ‘Why should my workers pay taxes to keep these middle-class youths in the style to which they’re accustomed?’ (Lodge, 1989, p. 240)

La respuesta de Robyn es que la Universidad es pública y debería fomentar la inclusión y participación de todos los estratos sociales para optimizar su aprovechamiento, lo cual proveería la justificación económica que la coyuntura histórica está exigiendo de la institución e involucraría la eliminación de la dimensión física del impulso aislante:

²⁶⁶ La introducción de Vic a la universidad es literal: Robyn lo sorprende al proponerle un paseo por el campus, cuando él creía firmemente que este ámbito era privado y que el acceso le estaba vedado. “Don’t worry, I know the password,” (Lodge, 1989, p. 239) es la sarcástica respuesta de ella.

“We have an Open Day once a year. Every day ought to be an open day. [...] We ought to get rid of the security men and the barriers at the gates and let the people in!” (Lodge, 1989, p. 241) Esto da pie a la fantasía que Robyn tiene en la sexta parte de la novela, en la cual traslada mentalmente a los empleados de la fábrica en la que trabaja Vic al campus de Rummidge y los imagina dialogando con docentes y estudiantes, fusionando materialmente ambos ámbitos (aunque, estrictamente hablando, en términos de los no-académicos encontrando un lugar en el ámbito de la universidad en vez de que los académicos lo encuentren fuera de ella). La posibilidad de trocar el *locus amoenus* pastoril universitario²⁶⁷ en una auténtica utopía de dimensión social es la que motiva a Robyn a aceptar la propuesta de Philip Swallow para quedarse en Rummidge antes que la más conveniente de Morris Zapp para emigrar a los Estados Unidos:

Robyn thinks. Philip Swallow watches her thinking. To avoid his anxious scrutiny, Robyn turns in her chair and looks out of the window, at the green quadrangle in the middle of the campus. Students, drawn out of doors by the sunshine, are already beginning to congregate in pairs and small groups, spreading their coats and plastic bags so that they can sit or lie on the damp grass. On one of the lawns a gardener, a young black in olive dungarees, is pushing a motor mower up and down, steering carefully around the margins of the flower beds, and between the reclining students. When they see that they will be in his way, the students get up and move themselves and their belongings, settling like a flock of birds on another patch of grass. The gardener is of about the same age as the students, but no communication takes place between them - no nods, or smiles, or spoken words, not even a glance. There is no overt arrogance on the students' part, or evident resentment on the young gardener's, just a kind of mutual, instinctive avoidance of contact. Physically contiguous, they inhabit separate worlds. It seems a very British way of handling differences of class and race. Remembering her Utopian vision of the campus invaded by the Pringle's workforce, Robyn smiles ruefully to herself. There is a long way to go.

‘All right,’ she says, turning back to Philip Swallow. ‘I’ll stay on.’ (Lodge, 1989, p. 384)

III.4.2.c. Intertextualidad

²⁶⁷ En casa de sus padres, Robyn discute la posibilidad de que no haya sido acertado que gran parte de las universidades surgidas en los años ’60 fueran establecidas en suburbios pintorescos y pueblos chicos: “[...] it perpetuates the Oxbridge idea of higher education as a version of pastoral, a privileged idyll cut off from ordinary living.” (Lodge, 1989, p. 307)

Hemos dicho que el vuelco de Lodge a formas de la narración más realistas en esta novela que las empleadas en aquellas novelas anteriores donde la representación de la experiencia universitaria y académica ocupaba un lugar de preponderancia era parcialmente justificado por un anclaje firme en circunstancias reales; la otra parte de su justificación es intertextual, y radica en el uso de ‘novelas industriales’ o ‘sobre la condición de Inglaterra’ (*‘condition of England’ novels*)²⁶⁸ como antecedentes o modelos sobre los que *Nice Work* es elaborada, y en el apego a las formas realistas en ellas predominante. Como antecedentes o modelos, históricamente, las novelas industriales funcionan en un plano intertextual previo y externo a *Nice Work*, declarado como tal a través de los epígrafes que encabezan sus distintas partes;²⁶⁹ pero en tanto las mismas novelas son la especialidad de Robyn Penrose, algunas de cuyas reflexiones y disertaciones sobre el tema se incluyen en *Nice Work*, funcionan también en un plano interno, produciendo una intertextualidad fractalizada en cuanto a que se reproduce en escala mayor y menor.²⁷⁰ Por otra parte, la aplicación del impulso totalizante en el interés profesional de Robyn por estas novelas decimonónicas (“She probably knows

²⁶⁸ El personaje de Robyn proporciona una definición económica, digna del didactismo habitual de Lodge:

In the 1840s and 1850s,' says Robyn, 'a number of novels were published in England which have a certain family resemblance. Raymond Williams has called them "Industrial Novels" because they dealt with social and economic problems arising out of the Industrial Revolution, and in some cases described the nature of factory work. In their own time they were often called "Condition of England Novels", because they addressed themselves directly to the state of the nation. (Lodge, 1989, p. 72-73)

²⁶⁹ Epígrafes de *Sybil; or, the Two Nations* (Benjamin Disraeli, 1845), *Shirley* (Charlotte Brontë, 1849), *North and South* (E. Gaskell, 1855), *Hard Times* (C. Dickens, 1854).

²⁷⁰ Fenómeno patente, por ejemplo, cuando Robyn enumera herencia, casamiento, emigración o muerte como los desenlaces clásicos de las novelas industriales, y anticipa con los tres primeros sus propias opciones al final de *Nice Work*. Algo similar sucede con el hecho de que el conocimiento de Robyn sobre la novela industrial es inversamente proporcional a su conocimiento sobre la industria como entidad real (y puesto que su conocimiento sobre la primera es, según su propia estimación, total, igual es su ignorancia respecto a la segunda); este detalle se fractaliza intratextualmente cuando Robyn es introducida al mundo material de las fábricas por Vic, y extratextualmente cuando David Lodge tuvo que hacer otro tanto para poder escribir *Nice Work*, según explicita en la Nota de Autor que antecede a la novela: “I am deeply grateful to several executives in industry, and to one in particular, who showed me around their factories and offices, and patiently answered my often naïve questions, while this novel was in preparation.” (Lodge, 1989, p. 7)

more about the nineteenth-century industrial novel than anyone else in the entire world.” (Lodge, 1989, p. 60)) coexiste con un impulso paradigmático aplicado de manera igualmente total. El paradigma teórico-crítico al que adscribe Robyn es de raigambre posestructuralista y aplicado no meramente a la literatura como objeto de estudio, sino a la existencia misma:

According to Robyn (or, more precisely, according to the writers who have influenced her thinking on these matters), there is no such thing as the ‘self’ on which capitalism and the classic novel are founded - that is to say, a finite, unique soul or essence that constitutes a person’s identity; there is only a subject position in an infinite web of discourses - the discourses of power, sex, family, science, religion, poetry, etc. And by the same token, there is no such thing as an author, that is to say, one who originates a work of fiction *ab nihilo*. Every text is a product of intertextuality, a tissue of allusions to and citations of other texts; and, in the famous words of Jacques Derrida (famous to people like Robyn, anyway), ‘*il n’y a pas de hors-texte*’, there is nothing outside the text. There are no origins, there is only production, and we produce our ‘selves’ in language. Not ‘*you are what you eat*’ but ‘*you are what you speak*’ or, rather ‘*you are what speaks you*’, is the axiomatic basis of Robyn’s philosophy, which she would call, if required to give it a name, ‘semiotic materialism’. It might seem a bit bleak, a bit inhuman (‘antihumanist, yes; inhuman, no,’ she would interject), somewhat deterministic (‘not at all; the truly determined subject is he who is not aware of the discursive formations that determine him. Or her,’ she would add scrupulously, being among other things a feminist), but in practice this doesn’t seem to affect her behaviour very noticeably - she seems to have ordinary human feelings, ambitions, desires, to suffer anxieties, frustrations, fears, like anyone else in this imperfect world, and to have a natural inclination to try and make it a better place. I shall therefore take the liberty of treating her as a character, not utterly different in kind, though of course belonging to a very different social species, from Vic Wilcox. (Lodge, 1989, p. 42)

Como se percibe en los paréntesis en los que la voz narrativa dialoga con el discurso indirecto libre que da cuenta del paradigma de Robyn, así como en las dos oraciones finales de la cita anterior, la voz narrativa que informa *Nice Work* no comparte el paradigma que rige la existencia de Robyn, sino que lo relativiza y lo subsume al paradigma realista al que la voz narrativa adscribe.²⁷¹ De este modo, determina

²⁷¹ Merece la pena notar, entre paréntesis, que la última oración de la cita anterior constituye, hasta donde hemos podido verificar, la única instancia en la novela en la que la voz narrativa asume la primera persona para sí misma, no como máscara de alguno de sus personajes, afirmando indirectamente la entidad del autor a quien el ‘materialismo semiótico’ de Robyn (intratextualmente) y Roland Barthes (extratextualmente) dan por ‘muerto’.

efectivamente la existencia textual de Robyn y paradójicamente confirma el paradigma rechazado, produciendo una aporía; y la aporía a su vez se fractaliza intra / extratextualmente, ya que Robyn la explica a sus alumnos ("Deconstructionists today use it [*aporia*] to refer to more radical kinds of contradiction or subversion of logic or defeat of the reader's expectation in a text. You could say that it's deconstruction's favourite trope." (Lodge 1989: 338)) En este sentido, los juegos autorreferenciales e intertextuales que resultan de la interrelación entre Lodge académico y Lodge escritor terminan por hacer de *Nice Work* una novela postestructuralista y deconstruccionista a pesar suyo.

III.4.3. Paradise News (novela, 1991)

III.4.3.a. Impulso aislante, totalización e itinerancia

La novena novela de Lodge, luego de la dupla académica de *Small World* y *Nice Work*, nuevamente hace énfasis en la cuestión religiosa pero con un trasfondo académico. El personaje principal, Bernard Walsh, es un teólogo y ex sacerdote que, tras su abandono del hábito, subsiste con un cargo temporal como profesor en Rummidge, la ficticia ciudad del norte de Inglaterra ya instalada en la geografía lodgiana. La mayor parte de la trama compete a la recomposición de algunas tirantes relaciones familiares y la ‘curación sexual’ de Bernard provocadas por un inesperado viaje a Hawai. La formación de Bernard previa a su crisis de fe superpuso las esferas religiosa y académica (“I was being groomed for an academic role in the Church [...]” (Lodge, 1992, p. 181)), y la superposición potencia el impulso aislante de ambas instituciones, de modo tal que la educación de Bernard a partir de sus dieciséis años es descripta como una sucesión de aislamientos: del seminario *junior* pupilo al seminario propiamente dicho, del seminario a “the English College in Rome” (Lodge, 1992, p. 181), de Roma a Oxford para el

doctorado, y de allí de vuelta al seminario para dar clase; como resultado, “[...] I spent most of my adult life insulated from the realities and concerns of modern secular society.” (Lodge, 1992, p. 181) Durante los doce años de Bernard como sacerdote y profesor, el orden laboriosamente construido se mantuvo en las formas: “Life was regular, ordered, repetitive. [...] It was a civilized, dignified, not unsatisfying existence. [...] We were masters of our tiny, artificial kingdom.” (Lodge, 1992, pp. 182-183). La crisis de fe, que se da de la mano de una relación con una mujer llamada Daphne, es vista como la salida de ese orden artificial y el enfrentamiento de caos: “For only the second time in my life I had taken a decisive step to change it. The first had been a leap into the stern but reassuring embrace of Mother Church; the second had been into the arms of a woman and a life of unpredictable risk.” (Lodge, 1992, p. 210) Y el caos encontrado tras esta forma particular de expulsión del Paraíso Terrenal se manifestó mediante la erosión de las relaciones de Bernard: la decepción de sus padres, la acusación de su hermana acerca de haber precipitado la muerte de su madre, el distanciamiento con su hermana y con su padre, el fracaso erótico de la relación con Daphne. Su empleo actual en uno de los *colleges* universitarios de Rumbridge marca el paso de la preminencia del impulso aislante a la del impulso totalizador, como se explicita mediante la enumeración que pretende abarcar la multiplicidad tanto de los temas de estudio como de los estudiantes:

There were courses in comparative religion and inter-faith relations, and centres for the study of Judaism, Islam and Hinduism, as well as courses on every aspect of Christianity. The students included inner-city social workers, foreign missionaries, native clerics from the Third World, old-age pensioners and unemployed graduates from the local community. In fact almost anybody could study almost anything that could be brought under the umbrella of religion at one or other of the colleges: there were degrees or diplomas in pastoral studies, biblical studies, liturgical studies, missionary studies and theological studies. There were courses on existentialism, phenomenology and faith, situational ethics, the theory and practice of charism, early Christian heresies, feminist theology, black theology, negative theology, hermeneutics, homiletics, church management,

ecclesiastical architecture, sacred dance, and many other things. (Lodge, 1992, pp. 34-35)

Multiplicidad implica aquí afán de totalización mas no desorden, como lo indica la comparación que se desarrolla en la continuación de la cita anterior; no obstante, sí propicia cierto grado de pérdida de sentido, que en realidad redunda en beneficio de Bernard, ya que la totalización inmensa de estas instituciones le garantiza un lugar en ellas, pese a lo particular de sus circunstancias:

It sometimes seemed to Bernard that the South Rummidge Colleges, as they were collectively known, constituted a kind of religious supermarket, and had both the advantages and the drawbacks of such outlets. It was wonderfully accommodating, had space enough to display all the wares for which there was a demand, and carried a wide variety of brands. On its shelves you could find everything you needed, conveniently stored and attractively packaged. Bu the very ease of the shopping process brought with it the risk of a certain satiety, a certain boredom. If there was so much choice, perhaps nothing mattered very much. Still, he was not disposed to complain. There weren't many jobs for skeptical theologians, and St John's College had given him one. (Lodge, 1992, p. 35)

El orden de Rummidge es, nuevamente, artificial, y Bernard no podrá resolver las tensiones familiares y afectivas hasta no ser literalmente retirado del ámbito académico y movilizado de Rummidge a Hawái. La narración del desplazamiento de Bernard está puntuado por los tópicos caóticos, desde el caos de Victoria Station en Londres (nuevamente una enumeración de quienes pululan por la estación: "Bernard had never been so struck by the restless mass mobility of the modern world, or felt so harassed and buffeted by it." (Lodge, 1992, p. 40) hasta la amenaza terrorista, la huelga, el ruido y la proliferación de personas en los aeropuertos. Como el paso por el infierno preciso para poder llegar al paraíso, según la escatología cristiana, Bernard debe pasar por estas instancias de caos y algunas más para llegar a Hawaii, donde su existencia podrá aproximarse a un orden más vital, menos artificial que el de las instituciones universitarias. Aún cuando Hawaii también es, esta vez literalmente, una isla, y además

también un lugar inauténtico en tanto su historia ha sido destruida y comercializada, según el personaje de Yolande Miller; pero ella es, al fin y al cabo, la esposa de otro académico. Ya que Bernard Walsh no es el único académico en *Paradise News*. Además de Louis Miller, el esposo de Yolanda, profesor de climatología en Hawaii, la novela presenta a Roger Sheldrake, doctor en antropología dedicado al estudio del fenómeno del turismo. Sus hipótesis asocian nuevamente lo religioso y lo académico, ya que previamente ha trabajado sobre una que propone que el viaje para ver los grandes íconos turísticos de Europa es la versión secular del peregrinaje religioso, y ahora trabaja sobre otra según la cual las vacaciones en sitios como el Caribe o Hawaii son la versión secular del paraíso. Con respecto a esta última hipótesis, el ánimo deconstruccionista hace su aparición:

I'm doing to tourism what Marx did to capitalism, what Freud did to family life. Deconstructing it. You see, I don't think people really want to go on holiday, any more than they really want to go to church. They've been brainwashed into thinking it will do them good, or make them happy. (Lodge, 1992, p. 76)

Sheldrake no cree que haya riesgo por el momento de que sus propios aportes analíticos, por desaparición del turismo merced a su enjundia deconstructiva, vayan a privarlo de una vida académica que no parece depararle más que satisfacciones: él participa las más agradables actividades turísticas como parte de su 'trabajo de campo', y es tratado a cuerpo de rey en su hotel, donde lo toman por un periodista. Sin embargo, la academia es responsable de su actual soledad por la ruptura de su único compromiso matrimonial: "I was engaged once [...] but she broke it off, after I started my Ph.D. She said I spoiled her holidays, analysing them all the time." (Lodge, 1992, p. 164) Al final de la novela, no obstante, puede que Hawaii le haya resuelto incluso eso. Otra forma de continuidad entre *Paradise News* y las novelas académicas de Lodge está dada por la aparición en esta novela de Brian Everthorpe, personaje secundario de *Nice Work*, así como por la

alusión de otro personaje a Center Parc, un centro vacacional de características muy similares a Gladeworld, mencionado en *Thinks...* y *Deaf Sentence*.

III.4.4. *Thinks...* (novela, 2001)

III.4.4.a. Síntesis argumental

La acción transcurre en la ficticia universidad de Gloucester, en un año no especificado (aunque algunas alusiones sugieren que se trata de 1998). La novelista Helen Reed se instala en la universidad durante un semestre como reemplazo del profesor regular de la Maestría en Escritura Creativa. Helen ha enviudado trágicamente casi un año antes; su marido Martin, de 44 años, sufrió un aneurisma. En Gloucester conoce a Ralph Messenger, profesor, celebridad mediática en el área de inteligencia artificial y ciencias cognitivas y conocido mujeriego. Su esposa, Carrie, “adopta” a Helen como amiga y visita habitual, de modo que ella pasa mucho tiempo con la familia Messenger, y mantiene vivaces e interesantes conversaciones con Ralph acerca de la conciencia como problema y campo de estudio, con Ralph aportando el punto de vista científico y Helen el literario. Tanto Helen como Ralph comienzan, para la misma época, diarios íntimos: el de Helen escrito, tradicional; el de Ralph, grabado o dictado mediante software directamente a la computadora. Ralph transmite a Helen su interés sexual en ella, quien se resiste a tener un *affaire* con él en un primer momento, a raíz de su amistad con Carrie y del peso de la memoria de su difunto esposo (Helen ha sido criada en el catolicismo, que si bien ya no practica no ha descartado por completo); no obstante, el descubrimiento a través de una alumna de la maestría de que su marido le había sido infiel con más de una mujer durante los últimos años de su vida, y de que Carrie mantiene un *affaire* con otro profesor de la universidad, la llevan a iniciar finalmente apasionadas relaciones con Messenger. El *affaire* dura unas tres semanas

durante las cuales Carrie está ausente, de viaje en Estados Unidos; su vuelta coincide con el descubrimiento de que Ralph tiene una dureza en el hígado que podría ser cancerosa, lo cual, sumado a otros inconvenientes (la cercanía de una importante conferencia organizada por Ralph, reclamos estudiantiles en la universidad, la búsqueda policial de alguien que baja pornografía infantil en el centro de estudios que Ralph preside) enfría la relación. Cuando todos estos problemas se resuelven positivamente, el contrato de Helen con la universidad llega a su fin y ella debe volver a su casa en Londres. Con sentimientos mixtos respecto a cómo resolver su relación en las nuevas circunstancias, Ralph va a ver a Helen para despedirse; mientras la espera dentro de la casa de ella, no puede resistir leer el diario íntimo que sabe que ella lleva. Se entera así del *affaire* que su esposa, Carrie, mantiene con el profesor Nicholas Beck, sobre el cual Helen no le había contado, y Helen al llegar se entera de que Ralph ha leído su diario. Esto pone fin a la relación entre ambos, y Helen vuelve a Londres. La novela termina sintetizando la suerte de los protagonistas: Ralph acumula muchos logros académicos y sociales, pero sienta cabeza en el plano sexual y doméstico; Helen, unos años más tarde, está en pareja y ha publicado una nueva novela, inspirada en sus experiencias en Gloucester.

III.4.4.b. Impulso aislante

Allí donde *Nice Work* proponía un diálogo entre la academia y la industria, *Thinks...* lo propone entre las humanidades y las ciencias, no sólo representadas por Helen y Ralph respectivamente sino también por la arquitectura de la Universidad de Gloucester: "We're an architectural allegory of the Two Cultures,²⁷² I'm afraid," (Lodge, 2002, p. 11) declara Jasper Richmond, director del Departamento de Inglés y decano de Humanidades, contemplando los edificios de las facultades científicas en un extremo del campus y los de las humanidades en el extremo opuesto desde su oficina en el décimo

²⁷² Con respecto a esta alusión a *The Two Cultures*, de C. P. Snow, ver I.1.5.

piso de una torre. Esta manifestación del impulso aislante opera dentro del marco mayor del mismo impulso que hace que esta universidad, por su ubicación geográfica en una zona campestre apartada de grandes centros urbanos, literalice la fantasía pastoril: en su diario, Helen se refiere a ella como “this pastoral setting” sobre el cual, a las seis de la tarde, ya se cierne “a deep rural hush.” (Lodge, 2002, p. 13) Helen ha venido a Gloucester en parte atraída por este rasgo, escapando de su casa vacía en Londres, a la que ha alquilado para no poder volver ni aunque lo quisiera; y de hecho sí lo quiere al principio, cuando el impulso aislante la impresiona negativamente. Ante Ralph compara el campus con Gladeworld, un complejo vacacional similar a un barrio cerrado que no le resultó atractivo (“Everything you need for your holiday is inside the fence. You never need to go outside. There's a manned security barrier to stop unauthorized people getting in, but I couldn't help feeling that it was also there to discourage us from going out.” (Lodge, 2002, p. 40), y en su diario exagera este rasgo en estos términos:

All the necessities of life are provided on campus: [...] lots of students never leave the campus from one end of the semester to the other. They might be living in married quarters on some top-secret airbase ringed with electrified wire, or inhabiting a vast space-platform orbiting the earth, for all the contact they have with normal life. [...] How glad I am that Paul is at Manchester and that Lucy has a place at Oxford, real places with real people in them. (Lodge, 2002, pp. 19-20)

Parece irónico que Helen califique a la Universidad de Oxford, a la que ella también asistió, como ‘un lugar real con gente real’, cuando se ha señalado el elitismo y hermetismo de las tradiciones de esa institución. La ironía no hace más que subrayar la actitud ambivalente de Helen hacia el impulso aislante como elemento ordenador. Cuando Ralph le propone intercambiar diarios íntimos como una forma experimental de estudiar mutuamente sus propias conciencias, él desde un punto de vista científico, ella desde el humanístico y creativo, la negación categórica de Helen invoca la ruptura del aislamiento como tortura (“Why is torture so horrible, so morally repugnant? Not just

because of the pain it inflicts, but because it uses bodily pain to prise secrets from the mind, which should be inviolable.” (Lodge, 2002, p. 189)) y tentación diabólica: “Dear Ralph, I'm sorry, but there seems to me something distinctly Faustian about your contract. I smell a whiff of brimstone about it. The answer is no.” (Lodge, 2002, p. 190) Una reacción semejante pone en perspectiva el impulso aislante sobre el que se basa la Universidad de Gloucester, originalmente rechazada, lo cual es representado por una vuelta momentánea a Londres que hace a Helen experimentar el caos del desplazamiento y la pérdida de límites individuales representada por el apretujamiento de personas:

It was quite a shock to step down from the train at Paddington into the clamour and bustle of the great station, and then to descend into the infernal labyrinth of the Tube and squeeze into the press of bodies inside the carriages. She felt deafened by the mechanical noise, suffocated by the stale air, and tense at the close proximity of so many silent impassive strangers. (Lodge, 2002, p. 262)

De manera análoga, la ruptura del aislamiento bajo la forma del descubrimiento de secretos –paradójicamente, propiciada por su estadía en Gloucester– caotiza su vida tanto como la muerte repentina de su esposo. Carrie, la esposa de Ralph, usa una imagen de aislamiento en referencia al descubrimiento de las infidelidades del marido de Helen: “You thought you were safe inside a little citadel of happy marriage, observing all the sexual strife going on outside, taking notes, counting the casualties, without getting hurt yourself.” (Lodge, 2002, p. 212) La infidelidad de la misma Carrie, descubierta por casualidad, desestabiliza aún más a Helen:

What a world of secret infidelities. Martín with Sandra Pickering, Carrie with Nicholas, Ralph with Marianne - and with me if he'd had his way. [...] How many more deceptions shall I uncover? Is everybody I know cheating? Am I the only one with scruples and principles, as outmoded and inconvenient as Victorian crinolines? Am I missing something? (Lodge, 2002, p. 236)

A la luz de cómo estos descubrimientos determinan que Helen acceda a ser amante de Ralph, es posible adivinar la respuesta que proveyó a esa última pregunta.

III.4.4.c. Totalización y paradigmaticación

Ralph Messenger es una nueva variante del antihumanista que ya hemos visto bajo varias formas tanto en Lodge como en Malcolm Bradbury. Como todos ellos, el caos que el antihumanista representa para el/la humanista de turno es la contracara de un apego despótico a un paradigma que funciona como principio ordenador más allá de los límites académicos, superponiéndose con la esfera vital misma del personaje, de modo que impulso paradigmaticador y totalizador coinciden. El materialismo que rige a Ralph Messenger no es dialéctico, como el de Howard Kirk en *The History Man*, ni semiótico, como el de Robyn Penrose en *Nice Work*, sino físico: a sus ojos todo está determinado por la mecánica corporal. En consonancia con este rasgo, gran parte de la experiencia registrada por Ralph en su diario grabado pasa por la materialidad de su cuerpo, no sólo en cuanto a actividad sexual sino también en cuanto a ingesta de alimentos (la novela abunda en descripciones de platos y visitas a restaurantes). Su objetivo científico es descubrir la manera en que la conciencia humana, con sus inefables emociones y percepciones, es producida por la actividad material del cerebro. Ningún tipo de constructo carente de fundamento racional y científico le merece respeto, especialmente la religión o la noción de ‘ser’ o ‘alma’. En función de esto adopta una posición de superioridad con respecto a quienes se permiten creer en esos constructos, superioridad que se refleja en su observación de la católica residual Helen desde la altura de su oficina en la universidad en el primer capítulo de la novela, o en su preferencia por tener su estudio en el piso superior de su casa: “I’m a Ionely tower man,” (Lodge, 2002, p. 138) define en relación a su estudio, tocando de paso el impulso aislante. Paradigmaticación total y mirada vertical resumen la cualidad fuertemente ordenadora

de Ralph: "It's important to me to consider *all* possible eventualities and to have plans ready to meet them as they arise, it gives me a sense of being in control of my life..." (Lodge, 2002, p. 295) De modo que el hecho de que la amenaza caótica que asedia a Ralph en la segunda mitad de la novela provenga especialmente del plano corporal, bajo la forma de un quiste en el hígado, es apropiado, como es apropiada su reacción controladora: "If this lump turns out to be malignant, I'm not going to hang around while it does its thing. [...] As soon as I'm quite sure I have an irreversible terminal condition I shall make for the Exit while I'm still able to walk out unassisted." (Lodge, 2002, p. 282) El desorden corporal repercute macrocósmicamente en el universo académico de Ralph, a través de la amenaza de una movilización estudiantil en contra de los contratos de su centro de investigaciones con el Ministerio de Defensa que podría poner en riesgo el futuro financiero del centro y la búsqueda policial para detectar y arrestar a alguien que descarga pornografía infantil desde ese mismo centro, todo ello sobre el telón de fondo de la infaltable conferencia internacional orquestada por Ralph. La anulación de estos conatos de caos resulta de su propia eficiencia (en una manipulación digna de Howard Kirk filtra al periódico estudiantil información que distrae efectivamente la atención pública) y la de la policía (que descubre que el pornógrafo es Douglas, colega con quien Ralph no se lleva bien), y todo esto sucede sin alterar la proliferación fractal, hipercontrolada por estar siempre al borde del desorden, que es la conferencia,²⁷³ de modo que Ralph puede mantener intacta su fe en el orden y

²⁷³ El texto da cuenta de la proliferación fractalizada al describir la conferencia como una actividad permanente, continua y fluida, que se subdivide en partes que replican su estructura:

The conference programme goes on all day from 9.30 in the morning to 6 o'clock in the evening, alternating big plenary lectures held in the main auditorium with smaller seminars running simultaneously in thematic streams, when you have to choose between papers on artificial intelligence or cognitive psychology or neurobiology or a catchall category called Alternative Approaches. (Lodge, 2002, p. 311)

El texto también da cuenta de del desorden inherente a una conferencia multidisciplinar y multitudinaria, ya que aunque todo sale como fue planeado, la experiencia de Helen en la conferencia es una de fragmentariedad e incomprensión:

declarar al final del día: “I feel a sense of achievement this evening, satisfaction and serenity. I feel that my life is back under my control.” (Lodge, 2002, p. 329) Pero sobre la materialidad física del quiste el orden de Ralph no puede operar, como tampoco el orden religioso de Helen, según las reflexiones de ella misma ante los estudios decisivos a los que Ralph debe someterse:

And all I could do was wish him good luck. Because that's all we believe in now: luck. Chance. Randomness. Chaos. And we know we can't control it, so 'wishing good luck' to someone is a peculiarly empty gesture. Once I would have said, 'I'll say a prayer for you.' Once - quite a long time ago - I would have gone into a church and lit a candle in the Lady Chapel and prayed to the Virgin Mary to intercede with her Divine Son to make Messenger's lump go away. How bizarre that idea seems to me now - partly because of Messenger himself. He has made it impossible for me to pray for him. [...] That kind of prayer now seems to me the purest superstition, and yet I miss it. It gave one something positive to do in threatening situations, it gave relief. I hate this state of just waiting helplessly to see how the dice will fall. (Lodge, 2002, p. 298)

El dado cae de manera tal que Ralph recibe la noticia de que su quiste es benigno y fácilmente tratable en el mismo momento en que Douglas es descubierto por la policía. Douglas se suicida de inmediato, con admirable eficacia; evidentemente, compartía con Ralph un gusto científico por el orden que permite mantener bajo control la propia vida hasta el punto de terminarla cuando es preciso: “He must have had a plan. He must have thought about contingencies in advance... Like me, with my lump...” (Lodge, 2002, p. 326) reflexiona Ralph. Pero la simetría inversa de las situaciones de ambos abre brevemente la mente de Ralph a la posibilidad del orden divino, que convierte en caos su materialismo físico: “In a way I almost feel as if he died instead of me... No, that's silly, delete that... And yet, if I were superstitious... if I believed in fate, providence, the stars...” (Lodge, 2002, p. 327) El gran principio caótico en *Thinks...* lo constituyen la

I took notes, but when I looked at them afterwards I could barely understand them or remember what they referred to. *Afference, Efference, Ex-afference, Re-afference...* Schema = *reproducible co-activation of neurones...* Synergetic view of brain opposed to Cartesian... *Dynamical process, interactions, self-drive...* Buddhist meditation neural firing measured at 40 Hz... What could these jottings mean? (Lodge, 2002, p. 312)

enfermedad y, especialmente, la muerte: la accidental del esposo de Helen, la voluntaria de Douglas, las cercanas de Ralph y del padre de Carrie.

III.4.5. Deaf Sentence (novela, 2009)

III.4.5.a. Síntesis argumental

La novela transcurre a fines del año 2006. Desmond Bates tiene 64/65 años y es un lingüista, jubilado hace ya unos cuatro años como profesor en la universidad de una ciudad en el norte de Inglaterra. Tiene un problema de sordera parcial que ha contribuido a su retiro anticipado, y poco que hacer aparte de ocuparse de su padre de noventa años, que vive solo en Londres. Su esposa, Winifred (“Fred” para él), ocho años menor, tiene un refinado y exitoso negocio de decoración de interiores con una socia. Desmond es abordado por una joven atractiva que resulta ser una estudiante de doctorado en lingüística bajo la supervisión de Colin Butterworth, un ex-colega de Desmond, más joven, con quien Desmond nunca simpatizó mucho. La joven, Alex, es estadounidense y está insatisfecha con la supervisión de Butterworth; convence a Desmond de que la asista con su trabajo extraoficialmente. Desmond va a verla dos veces a su departamento (ella no quiere reunirse con él en la universidad a raíz de Butterworth), y en ambas ocasiones Alex demuestra tener un material de estudio interesante, pero a la vez cierto desequilibrio mental combinado con insinuaciones sexuales que Desmond no aprovecha pero a las que no es completamente inmune, lo cual le provoca sentimientos encontrados y lo lleva a ocultarle a Fred su relación con Alex. La joven no obstante logra conocer y caerle bien a Fred, y Desmond no termina de interrumpir su relación con ella a pesar de las advertencias de Colin Butterworth, quien, enterado de la ayuda que Desmond está dando a Alex, le ha dicho que ella es inestable y esquizoide.

Mientras tanto, Desmond pasa Navidad con su familia, incluido su padre, y la de Fred; la salud mental de su padre parece estar deteriorándose notoriamente. A principios del nuevo año un funcionario del British Council invita a Desmond a dar algunas conferencias en Polonia; él, ansioso por apartarse por un tiempo de sus rispideces con Fred y sus problemas con Alex y su padre, acepta. No obstante, antes de partir, Colin Butterworth lo visita: hay un puesto vacante en el departamento de inglés que Alex quiere conseguir, aunque no tiene las calificaciones necesarias, y está chantajeando a Butterworth, con quien tuvo un *affaire*, para conseguirlo, aunque la decisión está fuera del alcance de éste. Butterworth, profesor exitoso, casado y con hijas adolescentes, pide a Desmond que interceda en su favor ante Alex, cosa que él hace, logrando convencer a la joven y evitándole a su colega consecuencias graves.

Desmond viaja a Polonia y, el último día, visita Auschwitz. Hacia el final de su estadía se entera de que su padre ha tenido un accidente cerebrovascular y está internado, lo cual precipita su vuelta y lo reúne con Fred, quien lo apoya durante el difícil trance. Tras varios días de internación, su padre muere. Apenas después, Alex y Butterworth han llegado a la conclusión de que no pueden continuar con su relación académica, y piden a Desmond que él asuma la supervisión de Alex para el doctorado, puesto que no hay nadie más en condiciones o dispuesto a hacerlo. Desmond se opone con firmeza, en forma inamovible. Poco después recibe un mail de Alex diciendo que se va a suicidar; se dirige cuanto antes a su casa, donde se encuentra con Butterworth, que ha recibido el mismo mensaje; pero Alex no se ha suicidado, sino que ha vuelto a los EEUU, y presumiblemente no volverá nunca a Inglaterra ya que está muy endeudada allí y sería encarcelada. Desmond retoma su vida.

III.4.5.b. El caos del ruido

El ruido como metáfora del caos abre *Deaf Sentence* con el primer encuentro entre Desmond y Alex. En el relato de dicho encuentro casual, que tiene lugar durante un concurrido *vernissage*, el ruido es descrito con elementos propios de la dinámica de lo caótico y el conocimiento científico de Desmond como lingüista, si bien puede ponerle nombre al fenómeno y revestirlo de una definición precisa, de nada sirve para contrarrestarlo y ordenarlo en la práctica.²⁷⁴

[...] the room is full of noise, a conversational hubbub which bounces off the hard surfaces of the ceiling, walls and floor, and swirls around the heads of the guests, causing them to shout even louder to make themselves heard. This is known to linguists as the Lombard Reflex, named after Etienne Lombard, who established early in the twentieth century that speakers increase their vocal effort in the presence of noise in the environment in order to resist degradation of the intelligibility of their messages. When many speakers display this reflex simultaneously they become, of course, their own environmental noise source, adding incrementally to its intensity. (Lodge, 2009, p. 3)

Este caos inicial se relaciona también con el caos académico por ligar a Desmond irremediablemente con la inestable estudiante Alex Loom, ya que, en medio del estruendo y sin poder captar ni una palabra de Alex, pero ya demasiado involucrado en su conversación eminentemente monológica como para admitirlo, arriesga una respuesta positiva (“He can tell it is a question by the rising intonation and the slight widening of her blue eyes and arching of her eyebrows, and it evidently demands an answer. 'Yes,' he says, taking a chance; and as she seems pleased he boldly adds: ‘Absolutely.’” (Lodge, 2009, p. 6)) por la que se compromete a ayudarla con la supervisión extraoficial de su tesis de doctorado. El malentendido no hace más que resaltar la ironía de la sordera en un lingüista, abocado profesionalmente a analizar el uso de la lengua (“His own field was, broadly speaking, discourse: language above the level of the sentence, language in

²⁷⁴ En relación con esta ineffectividad, es interesante notar que *Deaf Sentence* provee una reflexión sobre uno de los sentidos de la expresión *of academic interest*: “The cause of my deafness is of academic interest, anyway (interesting that 'academic' should have that meaning of 'useless'), because it's incurable.” (Lodge, 2009, p. 18)

use, *langue* approached via *parole* rather than the other way round.” (Lodge, 2009, p. 31)) La diferencia insalvable entre el caos de la lengua en práctica y el orden que pretende imponer su análisis recorre la dimensión formal de *Deaf Sentence*, que incluye en más de una instancia la contraposición textual de una misma conversación tal como se desarrolló ‘en realidad’ (con repeticiones, malentendidos, *non sequiturs*) y su versión formalmente ordenada (donde los anteriores son expurgados y condensados), o la contraposición textual de lo que se entendió en una primera y una segunda instancia de enunciación:

'The pastime of the dance went to pot,' Sylvia Cooper seemed to say, 'so we spent most of the time in our shit, the cows' in-laws finding they stuttered.'
'What?' I said.
'I said, the last time we went to France it was so hot we spent most of the time in our gite, cowering indoors behind the shutters.' (Lodge, 2009, p. 114)

El ruido y especialmente la sordera como dos formas opuestas y complementarias del caos, uno por exceso de sonido, la otra por su falta, son propuestos como heraldos de la muerte, que, así como se había anticipado en *Thinks...*, es aquí presentada como el caos definitivo por su proliferación: en *Death Sentence* se narra la muerte de la primera esposa de Desmond por cancer, la de su padre por ancianidad, la del padre de Alex por suicidio, y la visita de Desmond al campo de concentración de Auschwitz, donde la muerte impacta por cantidad y eficiencia si no por intimidad de conocimiento personal. El vínculo entre sordera y muerte es evidente desde el juego de palabras del título, y explicitada al comienzo de la novela: “Deafness is a kind of pre-death, a drawn-out introduction to the long silence into which we will all eventually lapse.” (Lodge, 2009, p. 21) Y aunque en un momento Desmond hipotetiza que la sordera es cómica como la ceguera es trágica, son las connotaciones trágicas de la sordera a través de su asociación con la muerte las que se imponen.

III.4.5.c. *El atractivo ambiguo del orden académico*

Otro elemento que contribuye al caos es el retiro de Desmond de la vida académica. Como el exceso de sonido que conduce al ruido y las palabras que lo provocan, Desmond también se siente redundante fuera de la universidad, habiendo perdido la brújula y el reloj a los que equivale su cualidad ordenadora, y su capacidad para dar sentido, si no al conocimiento que pretende producir, a la vida de quienes lo producen:

He missed the calendar of the academic year which had given his life a shape for such a long time, its passage marked by reassuringly predictable events [...]. He missed the rhythm of the academic year as a peasant might miss differences between the seasons if they were suddenly withdrawn; and he found he missed too the structure of the academic week, the full diary of teaching assignments, postgraduate supervisions, essay marking, committee meetings, interviews, and deadlines for this and that required report, tasks he used to grumble about but the completion of which, however trivial and ephemeral they were, gave a kind of low-level satisfaction, and ensured that one never, ever, had to confront the question: *what shall I do with myself today?* (Lodge, 2009, pp. 30-31)²⁷⁵

Pese a lo nocivo y patente de las formas del desorden que representa Alex (su plagiarismo e irresponsabilidad en materia académica, su voluntad de traspasar límites morales y manipular a sus colegas y directores usando su atractivo físico), Desmond se apega a ella más de lo que le conviene porque su contacto lo reinserta en el orden académico tan ligado a su sentido de identidad y autoestima.

²⁷⁵ Tanto extraña Desmond este orden que sigue frecuentando las instalaciones de la universidad y aprovechando el espacio provisto por la sala de profesores para matar el tiempo leyendo diarios y bebiendo café. En una de esas visitas el texto representa el fin del día de clases como un fenómeno caótica que incluye ruido, movimiento y liberación de energía, todo lo cual ha estado sometido a las imposiciones ordenadoras de la universidad:

It was exactly four o'clock as I made my way out of the building, and doors opened behind and before me, discharging salvos of vocal babble and the noise of chair-legs scraping on wooden floors. Students poured out of seminar rooms and lecture theatres, swarming on the landings, cascading clown the staircases, swinging their rucksacks and briefcases, chattering and calling out to each other, releasing all the pent-up energy and frustration and boredom of the past hour, or perhaps, who knows, the awe and excitement of an inspiring educational experience. They carried me along like a river in spate, indifferent to my presence, oblivious of my identity. I floated on their tide like a piece of academic wreckage, until they spilled and spread out over the ground-floor lobby as far as the revolving door, which expelled me into the damp November air. (Lodge, 2009, pp. 27-28)

It felt like a tutorial situation, and I believed she intended this effect, defining roles for us to play, master and pupil, creating the illusion that there was a contractual bond between us. [...] I knew I was being groomed, but I didn't enjoy the flattery any the less for that. I realised I had been missing for the last few years the gratification of impressing minds less well stocked than my own [...]. (Lodge, 2009, pp. 131-132)

Así, las ansias del orden académico lo aproximan paradójicamente al caos de Alex. Algo similar sucede con la gira de conferencias por Polonia: Desmond se ve seducido a emprenderla tanto por la perspectiva de escape vinculada con el impulso aislante como por la caricia al ego:

I wanted to go to Poland – anywhere, really, to get away from the dull routine of a house-husband, the worrying problems of a mildly demented father, and the dangerous attentions of an importunate, unscrupulous postgraduate groupie; anywhere where I would once again be respected, deferred to, entertained and looked after, with the decorum appropriate to a visiting scholar. (Lodge, 2009, pp. 248-249)

Pero la gira, con sus asociaciones de orden académico, lo lleva a enfrentar el caos terminal de la muerte en la visita a Auschwitz. Reforzada esta impresión por la muerte de su padre poco después de su regreso a Inglaterra, y por la confesión a su segunda esposa de su mayor secreto –cómo practicó la eutanasia de su primera esposa, Maisie–, Desmond encuentra en sí mismo la fuerza para resistir el canto de sirena de la vuelta al orden académico que implicaría la posibilidad de dirigir oficialmente a Alex, fuerza de la que antes carecía. Su rechazo puede ser interpretado como el reconocimiento de la superficialidad del orden académico y la aceptación del caos humano inevitable, en última instancia una y la misma cosa:

The events of the last couple of months keep provoking echoes and cross-references like that: the votive candle flickering in the dark on the rubble of the Auschwitz crematorium and the night-light I put on Maisie's bedside table when she fell asleep for ever; hospital pyjamas and striped prison uniforms; the sight of

Dad's wasted naked body on the hospital mattress when I helped to wash him, and grainy photographs of naked corpses heaped in the death camps. It's been something of an education, the experience of these last few weeks. (Lodge, 2009, pp.305-306)

Una educación que la universidad y la academia no pudieron proporcionarle efectivamente.²⁷⁶ Los estudios superiores tampoco logran ayudar a Alex, cuya elección de tema de doctorado tiene que ver con el suicidio de su propio padre. Ella misma contribuye al caos formal cuando, luego de haber estudiado los rasgos estilísticos de un corpus considerable de notas suicidas (su tema de doctorado), redacta la correspondiente a su propio supuesto intento de suicidio, de modo tal que el conocimiento producido a partir de su estudio y el de Desmond sobre el tema resultan inútiles para definir el sentido de la misma:

Was her use of the word 'suicide' –avoided, as she had told me, by most people who committed it– a hint that her note was a hoax, or on the contrary a guarantee of its authenticity? Was the uncorrected typo, 'Desdond', evidence that the pills or loss of blood were beginning to take their effect, or a cunning device to give just that impression? (Lodge, 2009, p. 298)

²⁷⁶ Rizando el rizo entre caos y orden, muerte y academia, el texto presenta también la figura compleja de Richard, hijo del primer matrimonio de Desmond.

My son Richard is a scientist at Cambridge, low-temperature physics is his field. I understand hardly anything he says about it, and even less about Richard. He seems to me to have been in a low-temperature state ever since his mother died. He's single and as far as I know celibate, lives in rooms in his college, has a passion for wine and baroque music and low-temperature physics, not much else. [...] I try calling him, but the answerphone is on. I expect he's listening to a Handel opera on his state-of-the-art hi-fi, and doesn't want to be interrupted. I have to say that he seems quite contented with his life, though to others it seems lacking in joy. (Lodge, 2009, pp.109-110)

Ante semejante presentación, sería lógico inscribir a Richard en la esfera de los más adeptos al impulso aislante y al repliegue sobre sí mismo que pretende ordenar la existencia excluyendo todo lo que pueda desestabilizarla, como las relaciones personales. Sin embargo, es Richard quien, habiendo visitado Auschwitz, obliga moralmente a Desmond a hacerlo también (“You shouldn't miss it [...]. Everyone should go if they get the chance.” (Lodge, 2009, p. 252)); al padre la idea no lo entusiasma en absoluto, pero siente que no podrá sostener la mirada del hijo a la vuelta si no lo hace. De modo que Richard, pese a su aparente adhesión total al orden, parece tener más conciencia que su padre sobre la primacía última del caos. El inicio de la cita del científico Bruce Cummings que Richard elige para leer en el funeral de su abuelo quizás sintetiza su visión conciliadora con el caos último: “To me the honour is sufficient of belonging to the universe- such a great universe, and so great a scheme of things. Not even Death can rob me of that honour. For nothing can alter the fact that I have lived; I have been I, if for ever so short a time.” (Lodge, 2009, pp.294-295)

El sentido de ‘inútil’ que el adjetivo ‘académico’ puede tener en inglés difícilmente pueda aplicarse con más eficacia que en este caso. Resulta significativo que la caótica Alex salga de escena relacionada con la posibilidad del paso de la academia a la escritura creativa, según una sugerencia del mismo Desmond. Lo que a Desmond le parece una ocupación inocua para Alex no es visto de la misma manera por Butterworth:

'I wonder what she's going to do next? Talk her way into another university and fuck up some other poor bugger's life I suppose.'

'She might try writing fiction,' I said. 'She's got the imagination for it. It wouldn't surprise me if we both turn up lightly disguised in a campus novel one of these days.'

I was joking, but he seemed to take the threat seriously. 'Christ, I hope not,' he said. (Lodge, 2009, p. 301)

Esta instancia de autorreferencialidad es única en *Deaf Sentence*, a diferencia de la red más estrecha trazada en novelas anteriores según hemos visto.²⁷⁷ La novela se cierra cuando Desmond repone una serie de datos aprendidos en la clase a la que concurre regularmente para aprender a leer los labios, en este caso sobre torres famosas pero fallidas de un modo u otro: la de Pisa con su inclinación insalvable, la Torre Eiffel y las críticas que recibió al momento de su construcción (además de la intención original de demolerla luego de la exposición para la que fue construida). A la luz de nuestra hipótesis sobre la perspectiva vertical y la mirada desde arriba en relación con la academia, no es una manera inapropiada de cerrar una novela que pone en evidencia la ineffectividad de los logros de la academia ante las formas más esenciales del caos.

III.4.6. Novelas menores en cuanto a la representación de la experiencia universitaria y académica

²⁷⁷ Cabría notar, no obstante, que el complejo vacacional de Gladeworld mencionado por Helen Reed en *Thinks...* es aquí objeto de un capítulo aparte, en el que Desmond narra unos días allí pasados. Cuando su esposa describe el lugar por primera vez, con el supuesto atractivo de su aislamiento, la primera reacción de Desmond reproduce exactamente la de Ralph Messenger ante la descripción de Helen en la novela anterior: “‘It sounds ghastly,’ I said.” (Lodge, 2009, p. 221)

Therapy (novela, 1995) es inusual en el canon lodgiano en tanto la representación de la experiencia universitaria y académica en ella es prácticamente nula: se reduce a una muy acotada cantidad de alusiones al empleo de la esposa del personaje principal narrador como profesora de psicolingüística en el colegio politécnico de Rummidge, recientemente ascendido a la categoría universitaria. Por otra parte, las dos últimas novelas de David Lodge a la fecha marcan su viraje hacia la novelización de aspectos biográficos de personas reales, de manera similar a lo sucedido con la última novela que Malcolm Bradbury publicó en vida. *Author, Author* (novela, 2004) se centra en un período de la vida de Henry James, el que va de principios de la década de 1880 a 1899, para narrar fundamentalmente su relación con la escritora estadounidense Constance Fenimore Woolson, su amistad con George du Maurier y el contraste entre el éxito de este último con la novela *Trilby* y el fracaso de la carrera de James como dramaturgo; por una vez, la representación de la experiencia universitaria y académica es inexistente en una novela de Lodge. En *A Man of Parts* (novela, 2011), la figura histórica elegida es H. G. Wells y el período abarcado es más amplio, casi coincidente con la totalidad de la vida de Wells. En ella el mismo Wells atribuye a la educación un rol fundamental, en su propia vida —como un logro extraordinario, dada su extracción de clase, y pese a la irregularidad de su desempeño a nivel universitario—, y como parte de sus proyectos para la mejora social. La narración de la relación entre Wells y Amber Reeves, una de sus amantes, introduce reflexiones de Wells con respecto al debate que, bajo la formulación de C. P. Snow, se sintetizará como el debate entre las dos culturas,²⁷⁸

²⁷⁸ En relación con la dicotomía entre ciencias y humanidades, la novela rescata más de una vez la postura superadora de Wells. Cuando Amber se dispone a elegir qué estudiar,

[...] he delivered an extempore lecture on the contrasting merits and limitations of the sciences and the humanities. ‘Ideally,’ he concluded, ‘you should be able to study both at university. But such is the prejudice of this benighted country that you have to choose between them, so I suppose it’s a matter of intuition—what sort of knowledge you desire most.’ (Lodge, 2011b, pp. 144-145)

Más adelante, discute con ella la división que William James propone en *Pragmatism* (1907), entre personas “tender-minded” y “tough-minded”, a grandes rasgos asociables con las humanidades y con las

y también con respecto al contraste entre la educación universitaria de Amber en Cambridge y la suya en Londres:

The whole place [...] aroused in him powerful contradictory feelings of attraction and repulsion, envy and derision. It was visually ravishing, even in winter; the fine architecture of the colleges, colleges, their quiet courts and time-worn cloisters, the green, groomed Backs, the willow-hemmed river, all blended together with a grace and beauty that had taken centuries to mature. And it was exhilarating to walk the cobbled streets of a town so clearly dedicated to the life of the mind, lavishly provided with booksellers, thronged by young people in gowns hurrying to lectures, or chattering and arguing with each other in teashops. He felt pangs of resentment and regret as he compared the ambience of the place with his own student days, the long daily trek through filthy noisy indifferent London to the bleakly utilitarian classrooms and laboratories of the South Kensington Normal College. How he would have loved to study here! But it was of course an environment steeped in privilege, and its retention of archaic and obsolete terminology, of peculiar customs and shibboleths, were methods of exclusion and defences against change. (Lodge, 2011b, p. 193)

De modo que la última novela de Lodge a la fecha, determinada por la época de la figura histórica en la que se centra, se retrotrae en su representación de la experiencia universitaria y académica a la época del predominio del modelo Oxbridge y sus asociaciones aislantes, mientras que la misma elección de esa figura histórica contribuye a destacar sus logros académicos por fuera de ese modelo, así como la persistencia de su influencia en la cultura moderna anticipa la necesidad de apertura de la educación superior y anticipa –y supera de antemano– la dicotomía entre ciencias y humanidades en ese nivel.

III.4.7. La representación de la experiencia universitaria y académica en otros textos

Aparte de las novelas, la representación de la experiencia universitaria y académica se hace presente en otros textos de David Lodge. La obra teatral *The Writing*

ciencias respectivamente: “But the point is that both are unsatisfactory on their own.” (Lodge, 2011b, p. 219)

Game (1990) cruza las esferas literaria y académica al estar protagonizada por escritores que se desempeñan como profesores de escritura creativa en una especie de retiro rural, lo cual evoca el impulso aislante y contribuye a crear un sistema imprevisible, de un equilibrio precario:

Bringing together people who want to be writers with people who are writers, in an isolated farmhouse, for four or five days. Having them eat together, work together, relax together. Readings, workshops, tutorials, informal discussions. It has to have a stimulating effect. It's like a pressure cooker. (Lodge, 1994, KL 279-284)

Los tres escritores en cuestión son de distinto tipo (Maude, una inglesa autora de *best sellers* femeninos; Leo, un estadounidense autor de literatura 'seria'; Simon, un inglés posmodernista), y todos tienen vínculos con lo universitario y académico: Maude está casada con un profesor de Oxford, Leo enseña escritura creativa en universidades de Estados Unidos y Simon proviene de Cambridge y sigue en contacto con ese mundo. La obra contrapone dramáticamente los distintos acercamientos de cada autor tanto a la producción de literatura como a la función del curso que están dictando. El universo Oxbridge es en general retratado negativamente, sobre todo merced a su aislamiento: el esposo de Maude parece incapaz de manejar los más mínimos quehaceres domésticos en ausencia de ella, y en el caso de Simon, como explicita Leo, "You glide effortlessly from prep school to Cambridge, from Cambridge to London, without ever stubbing your toe on reality." (Lodge, 1994, KL 2376-2379)

En segunda instancia, los cuentos que integran *The Man Who Wouldn't Get Up: And Other Stories* (1998) recorren, por sus épocas de composición, la carrera entera de Lodge. El más relevante de los relatos²⁷⁹ desde la perspectiva de este trabajo es "My

²⁷⁹ Aunque la experiencia universitaria y académica no es relevante en el resto de los cuentos, resulta interesante notar su invariable presencia pasajera en varios de ellas: así, el personaje principal de "The man who wouldn't get up" recibe una carta escrita "on the notepaper of a famous university" (Lodge, 2016, p. 11) donde se lo declara un santo existencialista por su renuncia al mundo moderno, y los de

first job”, cuyo narrador, sociólogo y profesor, recuerda el primer empleo que tuvo como vendedor de diarios y revistas en una estación de trenes, durante el mes de 1952 que transcurrió entre el momento en que obtuvo los resultados de sus exámenes de admisión y el momento de comenzar con su educación universitaria. El padre, que tiene un pequeño emprendimiento comercial que piensa legar al narrador al cabo de sus estudios superiores, alude nuevamente al impulso aislante de la universidad al evauar las virtudes del empleo: “[...] it will give him an idea of what the real world is like,’ said my father. ‘Before he buries his head in books for another three years.’” (Lodge, 2016, pp. 28-29) Pero la alta competitividad fomentada en el desempeño académico del narrador se traslada al plano del trabajo, y este se convierte en una competencia encarnizada con sus dos compañeros adolescentes, que no tienen educaciones universitarias por delante, por lograr las ventas más altas, pese a que esto no hace diferencia en sus salarios. La consecuencia de esta exposición a la ‘realidad histórica’ horroriza al narrador (“[...] I’ve seen how capitalism exploits the workers! How it sets one man against another, cons them into competing with each other, and takes all the profit. I’ll have nothing more to do with it!” (Lodge, 2016, p. 40)) y lo propulsa definitivamente a la esfera académica, irónicamente en el area de la sociología, donde la mecánica del capitalismo puede ser sublimada como teoría y relativamente anulada como práctica:

“Hotel des Boobs” “[...] were quite comfortably off, now that Brenda, a recent graduate of the Open University, had a full-time job as a teacher.” (Lodge, 2016, p. 70) El narrador de “Pastoral” se retrotrae a su último año escolar, preparatorio para ingresar al estudio de Leyes en la universidad, y luego sintetiza su derrotero tras esos estudios, y “A wedding to remember” comienza con la síntesis de la trayectoria académica de su protagonista, desde el ya mencionado año preparatorio hasta su maestría. Los cuatro personajes de “Where the climate’s sultry” se conocen y forman parejas estables en la universidad, mientras sus compañeros/as pasan por variantes y complicaciones amorosas, lo cual resulta en una metáfora de resonancias cósmicas: “[...] the twin relationships of Desmond and Joanna, Robin and Sally, remained serene and stable: a fixed, four-starred constellation in an expanding and fissile universe.” (Lodge, 2016, p. 44)

So that was how I became a sociologist. My first job was also my last. (I don't call this a job – reading books and talking about them to a captive audience; I would pay to do it if they weren't paying me.) I didn't, as you see, go into business; I went into academic life, where the Protestant ethic does less harm to one's fellow men. But the faces of Ray and Mitch still haunt me, as I last saw them, with the realisation slowly sinking in that they were committed to maintaining that punishing tempo of work, that extraordinary volume of sales, indefinitely, and to no personal advantage, or else be subjected to constant complaint and abuse. All because of me. After my lecture on Weber, I usually go back to Marx and Engels. (Lodge, 2016, p. 40)

Por último, Lodge convirtió su obra teatral *Home Truths*, representada en Birmingham en 1998, en una novela corta homónima publicada en 1999. En la misma, la experiencia compartida en una universidad de provincia treinta años antes del presente de la acción –el año 1997– es responsable de la relación de pareja entre el escritor retirado Adrian Ludlow y su esposa Eleanor, así como la amistad entre ellos y el autor televisivo Sam Sharp. La trama compete en su mayor parte a las dificultades de estos tres personajes cuando la aguda periodista Fanny Tarrant expone su intimidad y sus debilidades, pero hay lugar para evocaciones de la época universitaria que pintan brevemente el panorama típico de los años sesenta: un movimiento estudiantil que incluyó una toma en 1968 y la publicación de piezas satíricas en el periódico universitario.

**Dinámicas de orden y caos en la novela académica inglesa: los casos de Malcolm
Bradbury y David Lodge, con foco en el período 1975-1984**

Parte IV: Consideraciones finales y apéndice

Capítulo IV.1: Consideraciones finales

IV.1.1. Sobre esta tesis

Como resultará evidente a esta altura, la construcción de conocimiento propuesta por esta tesis es de carácter eminentemente filológico. En la medida en que el impulso totalizador se ha manifestado en ella, lo ha hecho en relación con la producción de Bradbury y Lodge como autores literarios, específicamente como novelistas, intentando dar cuenta de manera exhaustiva de la representación de la experiencia universitaria y académica en dicha producción. El impulso aislante se ha manifestado a través del recorte de sus dos figuras en el conjunto de la tradición de representaciones de la experiencia universitaria y académica; previamente se manifestó proponiendo un recorte sobre esa tradición (en I.2), y se iteró al interior de la producción de Bradbury y Lodge al hacer foco, mediante un análisis más detallado, en determinado período de esa producción (en II.2/3 y III.2/3). Este último recorte, así como la consideración en orden cronológico de los textos revisados, da cuenta de la aplicación del impulso historizador. El impulso paradigmizador se ha manifestado mediante la construcción de un paradigma propio y particular, autorreflexivamente, en torno a la hipótesis de la academia como institución ordenadora a través de los ya mencionados impulsos y de la interacción compleja entre ellos, sumada al desplazamiento desestabilizador, como aperturas al caos dentro de la institución. El apego a ese paradigma, que ha guiado la lectura de un *corpus* sustancial de textos y de bibliografía, ha sido la condición de

posibilidad para la realización de este trabajo. El rastreo de las dinámicas de orden y caos en la representación de la experiencia universitaria y académica en Bradbury y Lodge, además de proponer un recorrido ordenado y acotado para articular la pluralidad de cuestiones complejas que las novelas tocan, especialmente en el período focal tomado, provee una perspectiva relativamente novedosa para encarar la lectura de estos autores y dialoga de manera interesante con la bibliografía sobre el tema, porque puede articularse con ella en distintos puntos. Resta sintetizar las conclusiones a las que se puede llegar a partir del análisis desarrollado en los capítulos anteriores.

IV.1.2. Conclusiones comunes a Bradbury y Lodge

En primera instancia, retomar las hipótesis esbozadas en I.2.13 en relación con Bradbury y Lodge en particular permite confirmarlas y delinear las siguientes conclusiones en torno a la idea de que los impulsos ordenadores de la universidad y la academia y las complejas dinámicas de orden y caos de ellos derivadas constituyen un rasgo central y esencial de su representación de la experiencia universitaria y académica:

- en su traducción al plano de la creación literaria, esos impulsos se dramatizan al exceder la esfera académica e inscribirse directamente en la esfera de lo vital e individual de los personajes, de modo tal que los desórdenes inherentes a ellos mismos y su interacción afectan sus existencias íntimamente;
- la itinerancia de los académicos espacializa las dinámicas de orden y caos y adquiere significación con respecto a ellas, de modo tal que otorgar o escatimar la perspectiva vertical a un personaje académico ilustra la calidad ordenadora-controladora de su conocimiento, mientras que los desplazamientos horizontales dibujan una trayectoria centrífuga y dislocante de dichos personajes;

- mientras que en un primer plano algunos personajes, frecuente pero no exclusivamente femeninos, parecen jugar un rol ligado a lo caótico en tanto desafían los órdenes a los que los académicos protagonistas se aferran, en su planteo general las novelas relativizan la atribución de los personajes a uno u otro campo, estableciendo una ambivalencia desestabilizante de por sí;
- al inscribirse en la tradición de las representaciones de la experiencia universitaria y académica en la segunda mitad del siglo XX, las novelas del período focal de este estudio plasman y explotan la conciencia de la caotización de la materia misma en base a la que están forjadas (las convenciones literarias, las construcciones teórico-críticas sobre ellas y el lenguaje mismo).

IV.1.3. Diferencias entre Bradbury y Lodge

Sobre estas coincidencias de carácter general, es posible a su vez señalar algunas divergencias entre ambos autores con respecto a las dinámicas de orden y caos en la representación de la experiencia universitaria y académica.

- Mientras que los desórdenes inherentes a esas dinámicas son explotados cómicamente por Bradbury, la conexión existencial de los mismos (especificada en el primer punto de IV.1.2), sumada a que el tipo de comicidad favorecido por Bradbury es profundamente irónico y derivado de la ridiculización resultante del personaje académico, contribuye a que el efecto final tenga resonancias, si no trágicas, más bien serias en última instancia; en el caso de Lodge, en cambio, predomina una disposición más amable hacia el académico caotizado y una actitud celebratoria, particularmente en *Small World*, de la libertad absoluta que desde cierta perspectiva representa la ausencia de sentido de la práctica

académica y la arbitrariedad de las conexiones, de modo tal que el efecto último es predominantemente cómico.

- La itinerancia de los académicos de Bradbury dibuja una progresión que va de la inmovilidad de Treece en la primera novela hasta la eyección y desaparición de Jack-Paul Verso en la última, pasando por el desplazamiento hacia los extremos oeste de *Stepping Westward* y este de *Rates of Exchange*, e incluyendo el vagabundeo cosmopolita -¿caos-polita?- de *Dr Criminale*. En Lodge, la progresión de las que pueden considerarse novelas propiamente académicas va del desplazamiento local en *The British Museum Is Falling Down* al doble desplazamiento en sentidos opuestos este-oeste de *Changing Places* para alcanzar un apogeo mundial en *Small World*, y luego retrotraerse a esferas más locales y acotadas en *Nice Work, Thinks...* y *Deaf Sentence*.
- En Bradbury adquiere particular peso el moderno impulso historizador, que se manifiesta ya en su tendencia a leer su propia experiencia individual, escolar y universitaria en el marco histórico-social correspondiente, y se traslada a sus personajes académicos a menudo a través de un tono narrativo o descriptivo generalizador, que no permite desentrañar sus individualidades de sus circunstancias, e incluso desdibuja esas individualidades. En el caso de Lodge, la experiencia individual de sus personajes académicos mantiene en general su primacía más allá de sus circunstancias históricas, lo cual se refleja en el período focal en la transición sustancial de los personajes de Swallow y Zapp de una novela a otra.
- La diferencia anterior bien puede fundarse en la concepción distinta de Bradbury y Lodge con respecto al espacio de la universidad en la representación literaria: Bradbury lo concibe esencialmente como campo de batalla (véase II.1.3),

mientras Lodge, sin desestimar la concepción anterior, rescata en última instancia su condición de apartamiento pastoril (véase III.1.3). Por eso los académicos de Bradbury se debaten en un territorio intermedio (sea el de un campus universitario o el de un país como el de Slaka) que siempre implica un conflicto histórico socio-cultural, y las novelas que protagonizan resultan en artefactos literarios igualmente intermedios (entre lo ficticio y lo real, lo trágico y lo cómico, lo moderno y lo posmoderno): la suya es una poética de la intermedialidad caótica²⁸⁰ que subsume las individualidades. En Lodge, el recorte pastoril quizás habilita la persistencia de las individualidades, y el deseo de mantener ese recorte explica quizás la vuelta a lo predominantemente local (a pesar de que siempre hay desplazamientos o viajes menores involucrados) en las novelas académicas posteriores al período focal, período durante el cual se jugó más libre y patentemente con la antes mencionada poética de la intermedialidad.

- En el período focal de este trabajo, los recursos formales de Bradbury son menos conspicuos que los de Lodge, a menudo perceptibles a simple golpe de vista sobre la página (especialmente en el caso de *Changing Places* y sus capítulos basados en el intercambio epistolar, fragmentos periodísticos y guión cinematográfico). Sin embargo, los recursos formales de Bradbury resultan menos arbitrarios en tanto están más íntimamente conectados con aspectos de su trama o contenido, de los que derivan. Así, mientras Lodge escribe el capítulo final de *Changing Places* con el formato de un guión cinematográfico e introduce una reflexión final de Swallow respecto a la diferencia entre un medio

²⁸⁰ La sección II.1.4 dan cuenta de esta percepción por parte de la crítica: al evaluar la representación de la experiencia universitaria y académica en Bradbury se recurre a menudo a dicotomías para llegar a la conclusión de que Bradbury las plantea pero no resuelve o define en un sentido u otro, y se termina por aludir a relativización, ambivalencia, ambigüedad, alternancia. En los casos en los que el crítico lee desde un paradigma categórico en sus valoraciones, la indefinición del autor es vista como negativa, una falta de compromiso reprochable.

y otro (novela y película) para dar cuenta de la experiencia de una época, Bradbury escribe casi la totalidad de *The History Man* sin adoptar visiblemente la forma del guión pero sí sus premisas (proveer únicamente a lo que se puede ver y escuchar de los personajes, omitir el acceso a sus interioridades en la medida en que no puedan ser transmitidas por lo visible y audible), de acuerdo con la hipótesis del libro de Howard Kirk sobre la anulación de la privacidad.

IV.1.4. Una proyección posible

Por último, cabe considerar una proyección de la propuesta desarrollada en este trabajo al terreno de la literatura argentina. Curiosamente, la Argentina, que ya aparece ligada a la novela académica a través de *Lucky Jim*, como destino de la fuga del plagiador Caton, se hace presente en varias de las novelas de Bradbury y Lodge. En *The History Man*, entre los asistentes a la última fiesta de los Kirk se cuenta “an Argentinian with obscure guerilla associations” (Bradbury, 1979, p. 222), y Francis Jay, en *Dr Criminale* (novela que termina con una cita del tango “Cambalache” traducida al inglés, según ya se ha mencionado), visita Buenos Aires, de modo que las alusiones a la Argentina se ligan con lo caótico bajo la forma de la guerra²⁸¹ y de la mezcla en la que se pierden las jerarquías. En *The Picturegoers*, el largo discurso de Mark Underwood desde la cima de la colina (citado en III.1.11) incluye, como uno de los elementos de la marisma caótica descripta, “[...] in Buenos Aires a beggar spits [...]” (Lodge, 1993, p. 80), y en *The British Museum is Falling Down*, Adam Appleby debe lidiar con un conjunto de hombres extraños, parcialmente mutilados y violentos, que resultan ser

²⁸¹ En este punto, puede sumarse la alusión a la junta militar que provocó la guerra por las Islas Malvinas que se encuentra en la introducción de 1982 a *All Dressed Up and Nowhere to Go*: “[...] three Argentinians, hard men in hotel doormen’s clothes, inflamed by the desire to assert their territorial rights over penguins [...]” (Bradbury, 2000b, p. xviii)

carniceros argentinos.²⁸² De este modo, las dinámicas de orden y caos en estas representaciones de la experiencia universitaria y académica parecen conducir con cierta naturalidad a la Argentina como territorio caótico, y en ese sentido sería interesante considerar la posibilidad de trasladar las hipótesis de este trabajo, o bien, por lo menos, considerar la construcción de una mucho más incipiente serie de representaciones de lo académico y universitario en la literatura argentina a través de novelas como *En ninguna parte* (P. Urbanyi, 1981), *Los misterios de Rosario* (C. Aira, 1994), *Filosofía y letras* (P. de Santis, 1998), *La cátedra* (N. Casullo, 2000), *Filo* (S. Olguín, 2003), *Las teorías salvajes* (P. Oloixarac, 2008) y *El camino de Ida* (R. Piglia, 2013). Showalter (2005) comienza su estudio sobre las novelas académicas reconociendo que su interés personal original en ellas provenía de buscar información y respuestas sobre la profesión en la que se estaba embarcando: “[...] I found answers, of a sort, to many of my questions and even to questions I hadn’t formed.” (p. 2) Esta tesis también ha sido un intento de iluminar los complejos matices de la práctica académica local a través de sus representaciones en la literatura inglesa, a pesar de la distancia espacial y temporal.

²⁸² Otra alusión, menos relacionable con la noción de caos, se encuentra en *Deaf Sentence*: “[...] I passed a couple of hours agreeably there watching an Argentine film, *Bombón: El Perro*, an engaging art-house comedy set in Patagonia, perfect escapist entertainment for the occasion [...]” (Lodge, 2009, p. 141)

**Dinámicas de orden y caos en la novela académica inglesa: los casos de Malcolm
Bradbury y David Lodge, con foco en el período 1975-1984**

Parte IV: Consideraciones finales y apéndice

Capítulo IV.2: Apéndice

IV.2.1. Tabla de información bio-bibliográfica sobre Malcolm Bradbury²⁸³

Año	Vida personal	Carrera académica	Principales publicaciones académicas	Publicaciones literarias
1932	Nace el 7 de septiembre en Sheffield, hijo de Arthur y Doris Bradbury.			
1935	Nace su hermano Basil.			
1943-1950		Asiste a la secundaria West Bridgford Grammar School en Nottingham.		
1950		Inicia sus estudios superiores (<i>English Language and Literature</i>) en University College Leicester.		
1953		Obtiene el título de grado (B.A.) con honores. Comienza estudios de posgrado en		

²⁸³ Esta tabla ha sido elaborada en base a la información provista por la página web oficial www.malcolmbradbury.com, administrada por Dominic Bradbury, hijo del autor. También se ha tenido en cuenta la información provista en los capítulos autobiográficos incluidos en *Liar's Landscape*.

		Queen Mary College, University of London.		
1955		Obtiene el título de posgrado (<i>M.A. in English</i>) con la tesis <i>English Periodicals and their relation to Modern English Literature, 1900-1950</i> .		
1955-1956		Se desempeña en Indiana University, Bloomington, Indiana.		
1956-1958		Se desempeña en Manchester University.		
1957		Se desempeña como <i>Visiting Fellow</i> en Salzburg Seminar.		
1958-1959		Se desempeña en Yale University, New Haven, Connecticut.		
1959	Se casa con Elizabeth Salt.			<i>Eating People is Wrong</i> (novela)
1959-1961	Se muda con su esposa a Yorkshire.	Se incorpora como <i>Staff Tutor in Literature and Drama</i> en la Universidad de Hull.		
1960				<i>Phogey: Or How to Have Class in a Classless Society</i> (textos satíricos humorísticos)
1961-1965	Se muda con su esposa a Birmingham. Traba amistad con	Se incorpora como <i>Lecturer in English Language and Literature</i> en la		

	David Lodge.	Universidad de Birmingham.		
1962		Obtiene el título de doctorado (<i>Ph.D. in American Studies</i>) de la Universidad de Manchester con la tesis <i>American Literary Expatriates in Europe, 1810 – 1950</i> .		<i>All Dressed Up and Nowhere to Go</i> (textos satíricos humorísticos)
1963	Un espectáculo de teatro de revista titulado <i>Between These Four Walls</i> , coescrito por Bradbury, David Lodge y James Duckett, es puesto en escena en Birmingham.			
1964	Nace su primer hijo, Matthew			
1965	Se muda con su familia a Norwich	Se incorpora como <i>Senior Lecturer and Reader in English and American Literature</i> a la Universidad de East Anglia.		<i>Stepping Westward</i> (novela).
1966		Se desempeña como <i>Visiting Professor</i> en la Universidad de California. Funda el programa de <i>American Studies</i> en la Universidad de East Anglia.		
1968	Nace su segundo			

	hijo, Dominic.			
1969		Es <i>Visiting Fellow</i> en All Souls College. Oxford.		
1970		Es nombrado <i>Professor of American Studies</i> en la Universidad de East Anglia. En la misma institución, co-funda junto a Angus Wilson la maestría en escritura creativa.		
1971			<i>The Social Context of Modern English Literature</i>	
1972		Es <i>Visiting Professor</i> en la Universidad de Zurich.	<i>Possibilities: Essays on the State of the Novel</i>	
1975	La BBC emite su primera obra televisiva, <i>The After Dinner Game</i>			<i>The History Man</i> (novela, premio Royal Society of Literature Heinemann).
1976				<i>Who Do You Think You Are?</i> (cuentos y parodias)
1980	La BBC emite la adaptación televisiva de <i>The History Man</i> (miniserie)			
1982		Es <i>Visiting Professor</i> en Washington University, St Louis, Missouri.		<i>The After Dinner Game</i> (guiones para TV)
1983		Es <i>Visiting Professor</i> en dos	<i>The Modern American</i>	<i>Rates of Exchange</i> (novela)

		universidades de Australia.	<i>Novel</i>	
1985	Muerte de su padre. La BBC emite su adaptación para TV de <i>Blott on the Landscape</i> , de Tom Sharpe.			
1986	Muerte de su único hermano, Basil.			<i>Why Come to Slaka?</i> (textos humorísticos)
1987	Channel 4 emite su adaptación para TV de <i>Porterhouse Blue</i> , de Tom Sharpe		<i>No. Not Bloomsbury</i>	<i>Cuts</i> (nouvelle) <i>My Strange Quest for Mensonge</i> , <i>Structuralism's Hidden Hero</i> (sátira)
1988			<i>The Modern World: Ten Great Writers</i>	<i>Unsent Letters</i> (textos humorísticos)
1989	Anglia TV emite su 'novela televisiva' <i>Anything More Would Be Greedy</i> .			
1990	La BBC emite su adaptación para TV de <i>The Green Man</i> , de Kingsley Amis	<i>Part-time Professor of Creative Writing</i> en la Universidad de East Anglia		
1991	Nombrado <i>Commander of the British Empire</i> (CBE)			
1991-1992	Channel 4 emite dos series basadas en guiones suyos: <i>The Gravy Train</i> y <i>The Gravy Train Goes East</i> .			
1992				<i>Doctor Criminale</i> (novela)
1993	Muerte de su	Nombrado	<i>The Modern</i>	

	madre.	<i>Professorial Fellow</i> de la Universidad de East Anglia.	<i>British novel</i>	
1994		<i>Senior Visiting Research Fellow</i> en St John's College, Oxford.		
1995	La BBC emite su adaptación de <i>Cold Comfort Farm</i> , de Stella Gibbon	Se retira de la Universidad de East Anglia como Profesor Emérito.		
1996	ITV emite episodios de distintas series con guiones de su autoría.. Su obra <i>Inside Trading</i> es representada en Norwich.			
1997		Es <i>Visiting Professor</i> en Indiana University, Bloomington, Indiana.		
2000	Nombrado <i>Knight Bachelor</i> por sus servicios a la literatura. Muere a fines de noviembre en Norwich.			<i>To the Hermitage</i> (novela)
2006				<i>Liar's Landscape</i> (escritos varios y fragmento de novela, publicados póstumamente por su hijo Dominic).

IV.2.2. Tabla de información bio-bibliográfica sobre David Lodge²⁸⁴

²⁸⁴ Esta tabla ha sido elaborada en base al capítulo 2 de Moseley (1991: 14-17), a las cronologías provistas por Bergonzi (1995: vii) y Martín (1999: xv-xvii) y, finalmente, a la confirmación y mayor detalle provistos por el mismo *Lodge* en sus recientes memorias (2016), que cubren sus primeros cuarenta años de vida.

Año	Vida personal	Carrera académica	Principales publicaciones académicas	Publicaciones literarias
1935	Nace el 28 de enero en Dulwich, South London. Único hijo de William Lodge y Rosalie Murphy, criado en la fe católica.			
1952		Inicia sus estudios superiores (<i>English Language and Literature</i>) en University College London		
1955	Ingresa en el ejército para cumplir con su servicio militar obligatorio.	Obtiene el título de grado (<i>B.A.</i>) con honores.		
1957	Termina su servicio militar obligatorio.	Comienza estudios de posgrado en University College London.		
1959	Se casa con Mary Frances Jacob.	Obtiene el título de posgrado (<i>M.A. in English</i>) con la tesis <i>Catholic Fiction since the Oxford Movement: Its Literary Form and Religious Content</i> .		
1959-1960		Enseña inglés y literatura a estudiantes extranjeros para el Consejo Británico.		
1960	Nace su hija Julia.	Es tomado como <i>Lecturer</i> en la Universidad de Birmingham.		<i>The Picturegoers</i> (novela)
1961	Conoce personalmente a			

	Malcolm Bradbury, quien se incorpora al staff de Birmingham, y entablan amistad.			
1962	Nace su hijo Stephen.			<i>Ginger, You're Barmy</i> (novela)
1963	Su espectáculo de teatro de revista "Between These Four Walls", coescrito con Malcolm Bradbury y James Duckett, es puesto en escena en Birmingham.			
1964-1965	Viaja a través de y vive en los EEUU con su familia.	Obtiene una beca (<i>Harkness Commonwealth Fellowship</i>) para hacer estudios en EEUU.		
1965	Otro espectáculo de teatro de revista, "Slap in the Middle", coescrito con James Duckett y David Turner, es puesto en escena en Birmingham.			<i>The British Museum is Falling Down</i> (novela)
1966	Nace su hijo Christopher con síndrome de Down.		<i>Language of Fiction</i>	
1967		Obtiene el título de doctorado (<i>Ph.D.</i>) de la Universidad de Birmingham presentando un libro publicado - <i>The Language of Fiction</i> - en lugar de la tesis tradicional.		
1969	Vive con su familia en EEUU	Es nombrado <i>Visiting Associate</i>		

	durante los primeros seis meses del año.	<i>Professor</i> de la Universidad de California, Berkeley.		
1970				<i>Out of the Shelter</i> (novela)
1971		Es nombrado <i>Senior Lecturer</i> en la Universidad de Birmingham.	<i>The Novelist at the Crossroads</i>	
1973		Es nombrado <i>Reader in English Literature</i> en la Universidad de Birmingham.		
1975				<i>Changing Places</i> (novela; gana los premios Hawthornden y Yorkshire Post Fiction Prize).
1976		Es nombrado <i>Professor of modern English literature</i> en la Universidad de Birmingham.		
1977			<i>The Modes of Modern Writing</i>	
1980				<i>How Far Can You Go?</i> (novela; gana el premio Whitbread)
1981			<i>Working with Structuralism</i>	
1984				<i>Small World</i> (novela; finalista para el premio Booker)
1986			<i>Write On</i>	
1987	<i>Big Words: Small World</i> broadcast by Channel Four	Se jubila en la Universidad de Birmingham como profesor honorario.		
1988				<i>Nice Work</i> (novela)
1989				<i>Nice Work</i> (adaptación de la

				novela para la BBC)
1990	Su obra de teatro <i>The Writing Game</i> es puesta en escena en Birmingham.		<i>After Bakhtin</i>	<i>The Writing Game</i> (obra teatral)
1991				<i>Paradise News</i> (novela).
1992			<i>The Art of Fiction</i>	
1994	Adapta la novela de Dickens <i>Martin Chuzzlewit</i> para la BBC.			
1995				<i>Therapy</i> (novela)
1997	Es nombrado <i>Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres</i> por el Ministerio Francés de Cultura.		<i>The Practice of Writing</i>	
1998	Nombrado Comendador de la Orden del Imperio Británico por sus servicios a la literatura. Su obra teatral <i>Home Truths</i> es puesta en escena en Birmingham.			<i>The Man Who Wouldn't Get Up and Other Stories</i> (cuentos)
1999				<i>Home Truths</i> (novela corta)
2001				<i>Thinks...</i> (novela)
2003			<i>Consciousness and the Novel</i>	
2004				<i>Author, Author</i> (novela)
2006			<i>The Year of Henry James</i>	
2009				<i>Deaf Sentence</i> (novela)
2011				<i>A Man of Parts</i> (novela) <i>Secret Thoughts</i> (obra teatral)

				basada en su novela <i>Thinks...</i>)
2014			<i>Lives in Writing</i>	
2015				<i>Quite a Good Time to Be Born: A Memoir, 1936-1975</i> (autobiografía)

IV.2.3. Lista de novelas que integran la tradición inglesa de representaciones de la experiencia universitaria y académica

A los efectos de ilustrar lo dilatado de esta tradición, según los principales estudios sobre el tema (los de Proctor, Carter, Rossen y Showalter), se lista a continuación las novelas de autores ingleses consideradas en dichos estudios.²⁸⁵

Año	Autor	Título	
1751	Coventry, Francis	<i>The History of Pompey the Little</i>	Proctor
1751	Smollett, Tobias	<i>The Adventures of Peregrine Pickle</i>	Proctor
1756	Cleland, John	<i>Memoirs of an Oxford Scholar</i>	Proctor
1756	Amory, Sir Thomas	<i>The Life of John Buncl</i>	Proctor
1768	Desconocido	<i>The Adventures of Oxymel Classic</i>	Proctor
1771	Desconocido	<i>The Oxonian</i>	Proctor
1773	Graves, Richard	<i>The Spiritual Quixote</i>	Proctor
1794	Godwin, William	<i>Fleetwood</i>	Proctor
1811	Desconocido	<i>Frederick: Or, The Memoirs of my Youth</i>	Proctor
1823	Lockhart, John Gibson	<i>Reginald Dalton</i>	Proctor
1825	Ward, Robert Plumer	<i>Tremaine: Or, The Man of Retirement</i>	Proctor
1826	Little, Thomas	<i>Confessions of an Oxonian</i>	Proctor
1828	Bulwer-Lytton, E. L.	<i>Pelma</i>	Proctor
1830	Beazley, Samuel	<i>The Oxonians</i>	Proctor
1831	Disraeli, Benjamin	<i>The Young Duke</i>	Proctor
1832	Disraeli, Benjamin	<i>Contarini Fleming</i>	Proctor
1838	Desconocido	<i>Truth Without Fiction</i>	Proctor
1838	Walker, Richard	<i>Oxford in 1888</i>	Proctor

²⁸⁵ Se eximen de esta lista, de por sí extensa, tanto los textos revisados previamente en esta tesis como los de autores no ingleses incluidos en los estudios considerados (Carter incluye en su análisis a galeses y escoceses; Rossen y Showalter, a estadounidenses).

1841	Hewlett, Joseph	<i>Peter Priggins, the College Scout</i>	Proctor
1841	Lever, Charles	<i>Charles O'Malley</i>	Proctor
1841	Ward, Robert Plumer	<i>De Clifford: or, The Constant Man</i>	Proctor
1843	Hewlett, Joseph	<i>College Life: or, The Proctor's Notebook</i>	Proctor
1844	Disraeli, Benjamin	<i>Coningsby</i>	Proctor
1845	Disraeli, Benjamin	<i>Sybil</i>	Proctor
1845	Lister, Charles	<i>The College Chums</i>	Proctor
1846	Hewlett, Joseph	<i>Great Tom of Oxford</i>	Proctor
1847	Froude, James Anthony	<i>Shadows of the Cloud</i>	Proctor
1848	Collins, Edward	<i>Colleges and Collegians</i>	Proctor
1848	Froude, James Anthony	<i>Nemesis of Faith</i>	Proctor
1848	Thackeray, William M.	<i>The Book of Snobs</i>	Proctor
1848	Newman, John Henry	<i>Loss and Gain</i>	Proctor
1849	Heygate, William Edward	<i>Godfrey Davenant at College</i>	Proctor
1849	Thackeray, William M.	<i>The History of Pendennis</i>	Proctor
1850	Kingsley, Charles	<i>Alton Locke</i>	Proctor
1850	Smedley, Francis	<i>Frank Fairleigh</i>	Proctor
1853	Bede, Cuthbert	<i>The Adventures of Mr Verdant Green</i>	Proctor
1854	Griffith, George	<i>The Life and Adventures of George Wilson</i>	Proctor
1856	Bede, Cuthbert	<i>Tales of College Life</i>	Proctor
1856	Conybeare, William John	<i>Perversion</i>	Proctor
1857	Trollope, Anthony	<i>Barchester Towers</i>	Showalter
1858	Heygate, William Edward	<i>The Scholar and the Trooper</i>	Proctor
1858	Trollope, Anthony	<i>Doctor Thorne</i>	Proctor
1858	Desconocido	<i>The Tutor and the Student</i>	Proctor
1859	Farrar, Frederick William	<i>Julian Home</i>	Proctor
1860	Reade, William Winwood	<i>Liberty Hall</i>	Proctor
1861	Peacock, Thomas Love	<i>Gryll Grange</i>	Proctor
1862	Kingsley, Henry	<i>Ravenshoe</i>	Proctor
1862	Morgan, Vaughan	<i>The Cambridge Grisette</i>	Proctor
1862	Thackeray, William M.	<i>The Adventures of Philip</i>	Proctor
1863	Reade, Charles	<i>Hard Cash</i>	Proctor
1866	Buxton, Harry J. W.	<i>The Mysteries of Isis</i>	Proctor
1867	Arnold, Frederick	<i>Christ Church Days</i>	Proctor
1867	Kingsley, Henry	<i>Silcote of Silcotes</i>	Proctor
1868	Jackson, T. W.	<i>Boating Life at Oxford</i>	Proctor
1868	Reade, Charles	<i>Foul Play</i>	Proctor
1870	Desconocido	<i>College Debts</i>	Proctor
1870	Disraeli, Benjamin	<i>Lothair</i>	Proctor
1871	Rice, James	<i>The Cambridge Freshman</i>	Proctor
1873	Bede, Cuthbert	<i>Little Mr Bouncer</i>	Proctor
1873	Bulwer-Lytton, E. L.	<i>Kenelm Chillingly</i>	Proctor
1873	Reade, Charles	<i>A Simpleton</i>	Proctor
1873	Usher, Frank	<i>The Three Oxonians</i>	Proctor

1878	Adams, Henry C.	<i>Wilton of Cuthbert's</i>	Proctor
1878	Sturgis, Julian	<i>John-a-Dreams</i>	Proctor
1879	Weatherly, Frederick E.	<i>Oxford Days</i>	Proctor
1880	Disraeli, Benjamin	<i>Endymion</i>	Proctor
1880	Thyrwitt, Richard St. John	<i>Hugh Heron</i>	Proctor
1881	Shorthouse, Joseph Henry	<i>John Inglesant</i>	Proctor
1882	Merivale, Herman	<i>Faucit of Balliol</i>	Proctor
1882	Traill, William Frederick	<i>Tales of Modern Oxford</i>	Proctor
1884	Cook, Charles Henry	<i>With the Best Intentions</i>	Proctor
1885	Church, Alfred John	<i>The Chantry Priest of Barnet</i>	Proctor
1885	Edwardes, Annie	<i>A Girton Girl</i>	Proctor
1885	James, Gavin F.	<i>The Undergraduate</i>	Proctor
1886	Adams, Henry C.	<i>Charlie Lucken at School</i>	Proctor
1886	Church, Alfred John	<i>With the King at Oxford</i>	Proctor
1887	Braithwaite-Batty, Beatrice	<i>Passages in the Life of an Undergraduate</i>	Proctor
1888	Braithwaite-Batty, Beatrice	<i>Some Oxford Customs</i>	Proctor
1888	Ward, Mrs Humphry	<i>Robert Elsmere</i>	Proctor
1888	James, Henry	<i>The Aspern Papers</i>	Rossen
1890	Keddie, Henrietta	<i>A Young Oxford Maid in the Days of the King and the Parliament</i>	Proctor
1890	Marshall, Frances	<i>A Fellow of Trinity</i>	Proctor
1891	Balfour, Frederic Henry	<i>The Undergraduate</i>	Proctor
1891	Marshall, Frances	<i>The Dean's Little Daughter</i>	Proctor
1891	Marshall, Frances	<i>The Junior Dean</i>	Proctor
1893	Marshall, Frances	<i>The Master of St. Benedict's</i>	Proctor
1893	Venn, Suzannah	<i>Some Married Fellows</i>	Proctor
1894	Bleackley, Horace W.	<i>Une Culotte, or a New Woman</i>	Proctor
1894	de Winton, W. H.	<i>A Green Bay Tree</i>	Proctor
1896	Adams, Henry C.	<i>School and University: or, Dolph Woolward</i>	Proctor
1896	Baker, James	<i>The Gleaming Dawn</i>	Proctor
1896	Benson, Edward	<i>The Babe, B.A.</i>	Proctor
1897	Hemyng, S. Bracebridge	<i>Jack Harkaway at Oxford</i>	Proctor
1897	Marshall, Mrs Frances	<i>The Proctor's Wooing</i>	Proctor
1898	Ward, Mrs Humphry	<i>Helbeck of Bannisdale</i>	Rossen
1898	Everett-Green, Evelyn	<i>A Clerk of Oxford and His Adventures in The Baron's War</i>	Proctor
1898	Gull, Cyril A. E. Ranger	<i>The Hypocrite</i>	Proctor
1898	Hemyng, S. Bracebridge	<i>Jack Harkaway's Strange Adventures at Oxford</i>	Proctor
1899	Collins, William E. Wood	<i>The Don and the Undergraduate</i>	Proctor
1899	Marshall, Archibald	<i>Peter Binney, Undergraduate</i>	Proctor
1899	Sergeant, Emily Frances	<i>Blake of Oriel</i>	Proctor

1899	Kipling, Rudyard	<i>Stalky & Co.</i>	Rossen
1900	Belloc, Hilaire	<i>Lambkin's Remains</i>	Proctor
1900	Collins, William E. Wood	<i>A Scholar of His College</i>	Proctor
1901	Allen, Inglis	<i>A 'Varsity Man: Passages in the Career of an Impressionable Undergraduate</i>	Proctor
1902	Calderon, George Leslie	<i>The Adventures of Downy V. Green, Rhodes Scholar at Oxford</i>	Proctor
1902	Cornwall, Mrs. Nellie	<i>The Little Don of Oxford</i>	Proctor
1903	Butler, Samuel	<i>The Way of All Flesh</i>	Proctor
1903	Coke, Desmond F. T.	<i>Sandford of Merton: A Story of Oxford Life</i>	Proctor
1903	Gull, Cyril A. E. Ranger	<i>His Grace's Grace</i>	Proctor
1904	Marshall, Mrs. Frances	<i>The Senior Tutor</i>	Proctor
1904	Desconocido	<i>Red Paint at Oxford</i>	Proctor
1904	Turley, Charles	<i>Godfrey Marten, Undergraduate</i>	Proctor
1905	Blake, James	<i>The Inseparables: An Oxford Novel of Today</i>	Proctor
1905	Taubman-Goldie, V. F.	<i>Nigel Thomson</i>	Proctor
1906	Coke, Desmond F. T.	<i>The Comedy of Age</i>	Proctor
1907	Ball, Mrs. Oona	<i>Barbara Goes to Oxford</i>	Proctor
1907	Dickinson, Humphrey N.	<i>Keddy: A Story of Oxford</i>	Proctor
1907	Desconocido	<i>The Massacre of the Innocents</i>	Proctor
1907	Portman, Lionel	<i>The Progress of Hugh Rendal</i>	Proctor
1907	Woods, Margaret	<i>The Invader</i>	Proctor
1907	Forster, E.M.	<i>The Longest Journey</i>	Rossen
1909	Ball, Mrs. Oona	<i>Their Oxford Year</i>	Proctor
1910	Venning, Normandy	<i>The Spider of St. Austin's: or, Proxime Accesit</i>	Proctor
1911	de Wend-Fenton, W. F.	<i>The Primrose Path</i>	Proctor
1911	Gibbs, A. Hamilton	<i>The Compleat Oxford Man</i>	Proctor
1911	Beerbohm, Max	<i>Zuleika Dobson</i>	Rossen
1912	Braithwaite-Batty, Beatrice	<i>Mrs. Fauntleroy's Nephew</i>	Proctor
1913	Broster, Dorothy Kathleen	<i>The Vision Splendid</i>	Proctor
1913	Mackenzie, Compton	<i>Sinister Street</i>	Proctor
1915	Brown, Ivor	<i>Years of Plenty</i>	Proctor
1915	Sadleir, Michael	<i>Hyssop</i>	Proctor
1916	Ward, Mary Augusta	<i>Lady Connie</i>	Proctor
1918	Ritchie, Mrs. David	<i>The New Warden</i>	Proctor
1921	Hopkins, Gerald	<i>A City in the Foreground</i>	Proctor
1921	Nichols, Beverly	<i>Patchwork</i>	Proctor
1922	Burford, Francis Rupert	<i>Forty Years Off</i>	Proctor
1923	Miles, Hamish & Mortimer, Raymond	<i>The Oxford Circus: a Novel of Oxford and Youth by the Late Alfred Budd</i>	Proctor
1924	Kennedy, Margaret	<i>The Constant Nymph</i>	Rossen
1924	Benson, Edward	<i>David of Kinas</i>	Proctor
1924	Golding, Louis	<i>Seacost of Bohemia</i>	Proctor

1926	Leslie, Shane	<i>The Cantab</i>	Proctor
1927	Childers, James Saxon	<i>Laurel and Straw</i>	Proctor
1927	Lehmann, Rosamond	<i>Dusty Answer</i>	Rossen
1927	Woolf, Virginia	<i>To the Lighthouse</i>	Rossen
1928	Waugh, Evelyn	<i>Decline and Fall</i>	Rossen
1928	Gibbs, Philip	<i>The Age of Reason</i>	Proctor
1933	Masterman, John Cecil	<i>An Oxford Tragedy</i>	Carter
1935	Sayers, Dorothy	<i>Gaudy Night</i>	Carter / Rossen
1937	Cole, G.D.H. & Cole, M.	<i>Disgrace to the College</i>	Carter
1938	Cole, G.D.H. & Cole, M.	<i>Off with Her Head!</i>	Carter
1938	Goudge, Elizabeth	<i>Towers in the Mist</i>	Proctor
1939	Knox, Ronald A.	<i>Let Dons Delight</i>	Proctor
1942	Cole, G.D.H. & Cole, M.	<i>A Knife in the Dark</i>	Carter
1943	Cole, G.D.H. & Cole, M.	<i>The Oxford Mystery</i>	Carter
1944	Crispin, Edmund	<i>The Case of the Gilded Fly</i>	Carter / Rossen
1945	Murray, D.L.	<i>Folly Bridge</i>	Carter
1945	Waugh, Evelyn	<i>Brideshead Revisited</i>	Carter / Rossen
1946	Crispin, Edmund	<i>The Moving Toyshop</i>	Carter
1946	Harrison, P.	<i>Oxford Marmalade</i>	Carter
1946	Hartley, L.P.	<i>The Sixth Heaven</i>	Carter
1946	Larkin, Philip	<i>Jill</i>	Carter / Rossen
1947	Crispin, Edmund	<i>Swan Song</i>	Carter
1947	Gray, J.	<i>Untimely Slain</i>	Carter
1947	Snow, C.P.	<i>The Light and the Dark</i>	Carter
1948	Kennington, A.	<i>Pastures New</i>	Carter
1948	Morgan, W.G.C.	<i>An Oxford Romance</i>	Carter
1948	Liddell, Robert	<i>The Last Enchantments</i>	Carter
1949	Mais, S.P.B.	<i>Who Dies?</i>	Carter
1951	Powell, Anthony	<i>A Question of Upbringing</i>	Carter
1951	Snow, C.P.	<i>The Masters</i>	Carter / Rossen / Showalter
1952	Balsdon, J.P.V.D.	<i>Freshman's Folly: an Oxford Comedy</i>	Carter
1952	Pym, Barbara	<i>Excellent Women</i>	Rossen
1952	Cooper, William	<i>The Struggles of Albert Woods</i>	Carter
1952	Vulliamy, Colwy Edward	<i>Don Among The Dead Men: A Satirical Thriller</i>	Carter
1952	Masterman, John Cecil	<i>To Teach the Senators Wisdom</i>	Carter
1952	Farrer, Katharine	<i>The Missing Link</i>	Carter
1953	Postgate, Raymond	<i>The Ledger is Kept</i>	Carter
1953	Pym, Barbara	<i>Jane and Prudence</i>	Rossen

1954	Trickett, Rachel	<i>The Course of Love</i>	Carter
1955	Pym, Barbara	<i>Less than Angels</i>	Carter / Rossen
1956	McIntosh, Louis	<i>Oxford Folly</i>	Carter
1956	Robinson, Robert	<i>Landscape with Dead Dons</i>	Carter
1956	Wilson, Angus	<i>Anglo-Saxon Attitudes</i>	Rossen
1957	Avery, Gillian	<i>The Warden's Niece</i>	Carter
1957	Farrer, Katharine	<i>Gownsmen's Gallows</i>	Carter
1957	Hocking, Anne	<i>The Simple Way of Poison</i>	Carter
1957	Masterman, John Cecil	<i>The Case of the Four Friends</i>	Carter
1957	Storm Jameson, Margaret	<i>A Cup of Tea for Mr Thorgill</i>	Carter
1957	Kelly, Mary	<i>Dead Man's Riddle</i>	Carter
1958	Jones, D.A.N.	<i>Parade in Pairs</i>	Carter
1958	Cooper, William	<i>Young People</i>	Carter
1959	Sinclair, Andrew	<i>My Friend Judas</i>	Carter
1960	Avery, Gillian	<i>The Elephant War</i>	Carter
1960	Butler, Gwendoline	<i>Death Lives Next Door</i>	Carter
1960	MacLaren-Ross, Julian	<i>Until the Day She Dies</i>	Carter
1960	Raven, Simon	<i>Doctors Wear Scarlet</i>	Carter
1960	Snow, C.P.	<i>The Affair</i>	Carter / Rossen
1960	Durrell, Lawrence	<i>Clea</i>	Rossen
1961	Robinson, Timothy	<i>When Scholars Fall</i>	Carter
1961	Buchan, Susan C.	<i>A Stone in the Pool</i>	Carter
1961	Mitchell, Julian	<i>Imaginary Toys</i>	Carter
1961	Vulliamy, Colwyn Edward	<i>Tea at the Abbey</i>	Carter
1961	Pym, Barbara	<i>No Fond Return of Love</i>	Rossen
1961	Murdoch, Iris	<i>A Severed Head</i>	Rossen
1961	Balsdon, J.P.V.D.	<i>The Day They Burned Miss Termag</i>	Carter
1962	Nash, Simon	<i>Death of a Counterplot</i>	Carter
1962	Smith, Michael Llewellyn	<i>No Easy Answer</i>	Carter
1963	Cooper, Brian	<i>A Path to the Bridge</i>	Carter
1963	Waugh, Auberon	<i>The Path of Dalliance</i>	Carter
1964	Turner, James	<i>The Long Avenues</i>	Carter
1964	Forster, Margaret	<i>Dames' Delight</i>	Carter
1964	Byatt, A.S.	<i>The Shadow of the Sun</i>	Rossen
1965	Fleming, Joan	<i>Nothing is the Number When You Die</i>	Carter
1965	Gray, Simon	<i>Simple People</i>	Carter
1965	Drabble, Margaret	<i>The Millstone</i>	Rossen
1965	Mosley, Nicholas	<i>Accident</i>	Carter
1966	Cooper, William	<i>Memoirs of a New Man</i>	Carter
1966	Trickett, Rachel	<i>The Elders</i>	Carter
1967	Byatt, A.S.	<i>The Game</i>	Rossen

1967	Clinton-Baddeley, V.C.	<i>Death's Bright Dart</i>	Carter
1967	Peters, Ellis (Edith Pargeter)	<i>Black is the Colour of my True Love's Heart</i>	Carter
1967	Sheed, Wilfred	<i>A Middle Class Education</i>	Carter
1968	Priestley, J.B.	<i>Out of Town</i>	Carter
1968	Priestley, J.B.	<i>London End</i>	Carter
1968	Snow, C.P.	<i>The Sleep of Reason</i>	Carter
1970	Melville, Jennie (Gwendoline Butler)	<i>A New Kind of Killer, an Old Kind of Death</i>	Carter
1970	Raven, Simon	<i>Places Where They Sing</i>	Carter
1971	White, Reginald James	<i>A Second-Hand Tomb</i>	Carter
1971	Hoyle, Fred and Geoffrey	<i>The Molecule Men</i>	Carter
1971	Hoyle, Fred and Geoffrey	<i>The Monster of Loch Ness</i>	Carter
1972	Ashford, Jeffrey	<i>A Man Will Be Kidnapped Tomorrow</i>	Carter
1972	Bell, Josephine	<i>Death of a Poison Tongue</i>	Carter
1972	James, P.D.	<i>An Unsuitable Job for a Woman</i>	Carter / Rossen
1972	Price, Anthony	<i>Colonel Butler's Wolf</i>	Carter
1972	Storey, David	<i>Pasmore</i>	Carter
1973	Butler, Gwendoline	<i>A Coffin for Pandora</i>	Carter
1973	Yorke, Margaret	<i>Grave Matters</i>	Carter
1974	Mann, Jessica	<i>The Sticking Place</i>	Carter
1974	Ruell, Patrick	<i>Death Takes the Low Road</i>	Carter
1974	Sharpe, Tom	<i>Porterhouse Blue</i>	Carter
1975	Dexter, Colin	<i>Last Bus to Woodstock</i>	Carter
1975	Mann, Jessica	<i>Captive Audience</i>	Carter
1975	Drabble, Margaret	<i>The Realms of Gold</i>	Rossen
1976	Archer, Jeffrey	<i>Not a Penny More, Not a Penny Less</i>	Carter
1976	Clarke, Anna	<i>The Deathless and the Dead</i>	Carter
1976	Davey, Jocelyn	<i>A Treasury Alarm</i>	Carter
1976	Lovesey, Meter	<i>Swing, Swing Together</i>	Carter
1976	Raven, Simon	<i>The Survivors</i>	Carter
1976	Rendell, Ruth	<i>A Demon in my View</i>	Carter
1976	Yorke, Margaret	<i>Cast for Death</i>	Carter
1977	Aird, Catherine	<i>Parting Breath</i>	Carter
1977	Dexter, Colin	<i>The Silent World of Nicholas Quinn</i>	Carter
1978	Amis, Kingsley	<i>Jake's Thing</i>	Carter
1979	Barnard, Robert	<i>Posthumous Papers</i>	Carter
1979	Sharpe, Tom	<i>The Wilt Alternative</i>	Rossen
1980	Gloag, Julian	<i>Sleeping Dogs Lie</i>	Carter
1980	Raven, Simon	<i>An Inch of Fortune</i>	Carter
1980	Pym, Barbara	<i>A Few Green Leaves</i>	Rossen
1981	Bellingham, Leo	<i>Oxford: the Novel</i>	Carter
1981	Shaw, Howard	<i>Death of a Don</i>	Carter

1982	Sharpe, Tom	<i>Vintage Stuff</i>	Rossen
1983	Stewart, Michael	<i>Monkey Shines</i>	Carter
1983	Cooper, William	<i>Scenes from Later Life</i>	Rossen
1983	Dexter, Colin	<i>The Riddle of the Third Mile</i>	Carter
1983	Jacobson, Howard	<i>Coming from Behind</i>	Carter / Rossen
1985	Byatt, A.S.	<i>Still Life</i>	Carter / Rossen
1985	Fraser, Antonia	<i>Oxford Blood</i>	Carter
1985	Pym, Barbara	<i>Crampton Hodnet</i>	Carter
1986	Pym, Barbara	<i>An Academic Question</i>	Carter
1987	Judd, Alan	<i>The Noonday Devil</i>	Carter
1987	Lejeune, Anthony	<i>Professor in Peril</i>	Carter
1987	Middleton, Stanley	<i>After a Fashion</i>	Carter
1987	Murdoch, Iris	<i>The Book and the Brotherhood</i>	Carter / Rossen
1987	Smith, Joan	<i>A Masculine Ending</i>	Rossen / Showalter
1987	Sutherland, Stuart	<i>Men Change Too</i>	Carter
1988	Williams, David	<i>Treasure in Oxford</i>	Carter
1988	Grosvenor Myer, Valerie	<i>Culture Shock</i>	Carter
1988	Wain, John	<i>Where the Rivers Meet</i>	Carter / Rossen
1989	Frayn, Michael	<i>The Trick of It</i>	Rossen
1991	Brook-Rose, Christine	<i>Textermination</i>	Rossen
2002	Lasdun, James	<i>The Horned Man</i>	Showalter

Agradecimientos y dedicatoria a posteriori

Durante el largo período de trabajo que comportó la elaboración de esta tesis, y especialmente en los momentos críticos, conté con el apoyo, la orientación y la contención de las siguientes personas, a quienes debo profundo agradecimiento.

La formidable e indeleble Dra. Laura Cerrato, alfa y omega, sembró hace años en mi mente la semilla del doctorado y, como en el caso de muchos otros desafíos profesionales y personales, señaló el camino para su completamiento. Aprovecho esta ocasión para expresar no sólo mi gran afecto y gratitud hacia ella, sino también mi enorme admiración.

Mis colegas Lucas Margarit y Elina Montes estuvieron siempre presentes, atentos y dispuestos. Es un gusto y un orgullo conformar un equipo de trabajo con ellos, así como con mis demás colegas en la cátedra de Literatura Inglesa, que expresaron su interés por este trabajo en muchas ocasiones.

La profesora Susana Artal me proveyó ayuda invaluable para completar los requerimientos del doctorado.

Ángeles de la Concha, María Socorro Suárez Lafuente y Andreia Suciú se prestaron al diálogo y me facilitaron valioso material bibliográfico.

Silvia Pipkin manejó mi neurosis y me hizo devoluciones fundamentales.

Mi padre, Gastón Luis Castagnino, y mi madre, Ana María Anta Paz, sustentaron física, afectiva y económicamente este proyecto –y tantos otros– de su hija, con admirable fuerza.

Mi esposo, Gustavo Javier Santaolalla, me ayudó, apoyó, acompañó pacientemente y soportó mis ausencias de manera invaluable.

Mi prima hermana Laura Keegan también me acompañó y apoyó mucho en este proceso.

Finalmente, además de agradecerles, dedico este esfuerzo a mis más grandes amores: mi hijo Juan Miguel, cuya dulzura y bondad me conmueven a diario, y cuya existencia, desde el momento de enterarme de su concepción, es una educación permanente; y mi hija Carolina, cuyo cariño y alegría movilizan mi esencia, y quien una vez, cuando tenía alrededor de seis años, me preguntó seriamente: “Pero, al final, ¿a quién querés más? ¿A nosotros o a los libritos?” Le contesté la verdad, más allá de lo que haya podido parecer en alguna ocasión.

Referencias bibliográficas

a. Malcolm Bradbury:

- (1962). *Eating People Is Wrong*. London: Penguin Books.
- (1973). *Possibilities, Essays on the State of the Novel*. London, Oxford & New York: Oxford University Press.
- (1979). *The History Man*. London: Secker and Warburg.
- (1985). *Rates of Exchange*. London: Penguin Books.
- (1987). *Cuts*. London: Hutchinson.
- (1989a). *No, Not Bloomsbury*. London: Arena.
- (1989b). *Unsent Letters*. London: Arena.
- (1989c). *My Strange Quest for Mensonge: Structuralism's Hidden Hero*. London: Arena.
- (1989d). *The After Dinner Game*. London: Arena.
- (1993). *Who Do You Think You Are?* London: Penguin Books.
- (1995). "What was Post-Modernism? The Arts in and after the Cold War". *International Affairs* (Royal Institute of International Affairs 1944-) 71(4), pp. 763-774.
- (2000a). *Why Come to Slaka?* London: Picador.
- (2000b). *All Dressed Up and Nowhere to Go*. London, Basingstoke and Oxford; Picador, Pan Macmillan.
- (2011a). *Doctor Criminale*. London, Basingstoke and Oxford: Picador, Pan Macmillan.
- (2011b). *To the Hermitage*. London, Basingstoke and Oxford: Picador, Pan Macmillan. Edición para Kindle descargada de www.amazon.com.
- (2011c). *Liar's Landscape: Collected Writing from a Storyteller's Life*. London: Pan Macmillan. Edición para Kindle descargada de www.amazon.com.

(2012). *Stepping Westward*. London: Pan Macmillan. Edición para Kindle descargada de www.amazon.com.

b. David Lodge:

(1978). *Changing Places*. London: Penguin Books.

(1982). *Ginger, You're Barmy*. London: Random House.

(1983). *The British Museum Is Falling Down*. London: Penguin Books.

(1985). *Out Of The Shelter*. London: Random House.

(1986a). *Small World*. New York: Warner Books.

(1986b). *Working with Structuralism*. London, Boston and Henley: Ark Paperbacks.

(1989). *Nice Work*. London: Penguin Books.

(1992). *Paradise News*. London: Penguin Books.

(1993). *The Picturegoers*. London: Penguin Books.

(1994). *The Writing Game: A Comedy*. New York; Random House. Edición para Kindle descargada de www.amazon.com.

(2000). "Introduction". En Amis, K. *Lucky Jim* (pp. v-xvii) London: Penguin Books.

(2002). *Thinks...* London: Penguin Books.

(2007). "Robertson Davies and the Campus Novel". En Moseley, M. (Ed.). *The Academic Novel: New and Classic Essays* (pp. 261-267). Chester: Chester Academic Press.

(2008) "Nabokov and the Campus Novel". *Cycnos*, 24(1). Recuperado de <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1081>

(2008/01/12). "Lord of misrule". *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/books/2008/jan/12/fiction1>

(2009). *Deaf Sentence*. London: Penguin Books.

- (2011a). *How Far Can You Go?* London: Random House. Edición para Kindle descargada de www.amazon.com.
- (2011b). *A Man of Parts: A Novel*. London: Penguin Books.
- (2011c). “Afterword”. En Bradbury, M. *Liar's Landscape: Collected Writing from a Storyteller's Life*. London: Pan Macmillan. Edición para Kindle descargada de www.amazon.com.
- (2011d). “Introduction”. En Bradbury, M. *To the Hermitage*. London, Basingstoke and Oxford: Picador, Pan Macmillan. Edición para Kindle descargada de www.amazon.com.
- (2015). *Quite a Good Time to Be Born. A Memoir: 1935-1975*. London: Harvill Secker. Edición para Kindle descargada de www.amazon.com.
- (2016). *The Man Who Wouldn't Get Up and Other Stories*. London: Vintage.

c. Demás autores:

- Acheson, J. (1991) “The Small Worlds of Malcolm Bradbury and David Lodge”. En Acheson, J. (Ed.) *The British and Irish Novel Since 1960* (pp. 78-92). London: Macmillan.
- Ahrens, R. (1992). “Satirical Norm and Narrative Technique in the Modern University Novel: David Lodge’s *Changing Places* and *Small World*”. En Schwend, J., S. Hagemann and H. Völkel (Eds.) *Literatur im Kontext / Literature in Context. Festschrift für Horst W. Drescher*. Frankfurt: Peter Lang.
- (2004). “The Revival of the Quest in David Lodge’s Novel *Small World*”. En Böker, U. (Ed.). *Of Remembraunce the Key: Medieval Literature and its Impact Through the Ages*. Frankfurt Am Main, Berlin, Berne, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang.

- Alvarez, A. (1980). "Afterword". En Hardy, T. *Jude the Obscure* (pp.404-414). New York: Signet Classic.
- Amis, K. (2000). *Lucky Jim*. London: Penguin Books.
- Ammann, D. (1991). *David Lodge and the Art-and-Reality Novel*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Anderson, C., & Thelin, J. (2009). "Campus Life Revealed: Tracking down the Rich Resources of American Collegiate Fiction." *The Journal of Higher Education*, 80(1), pp. 106-113.
- Arizti Martín, B. (1996). "Short-Circuiting Death: The Ending of *Changing Places* and the Death of the Novel". *Miscelánea: a Journal of English and American Studies* (17), pp. 39-50.
- (2000). "David Lodge's *Changing Places*: The Paradoxes of a Liberal Metafictionist". *EPOS* (XVI), pp. 293-302.
- (2002). *Textuality as Striptease: The Discourses of Intimacy in David Lodge's Changing Places and Small World*. Frankfurt Am Main: Peter Lang.
- Ashton, R. (1994). "Introduction". En Eliot, G. *Middlemarch* (pp. vii-xxiv). London: Penguin Classics.
- Bacon, F. s.d. *Advancement of Learning and The New Atlantis*. London, New York and Toronto: Oxford University Press. Recuperado de <https://archive.org/details/advancementnewat00bacouoft>
- Banks, J.R. (1985). "Back to Bradbury Lodge". En *Critical Quarterly* (27), pp. 79-81.
- Bergonzi, B. (1995). *David Lodge*. Plymouth: Northcote House / British Council.
- Björk, E. L. (1993). *Campus Clowns and the Canon: David Lodge's Campus Fiction* (tesis doctoral). University of Umea, Umea.

- Borojevic, J. (2014). "Literary Space in David Lodge's *Small World*". *Research Scholar* 2(1), pp. 44-53.
- Bostock, P. (1989). *Poststructuralism, Postmodernism and British Academic Attitudes: With Special Reference to David Lodge, Malcolm Bradbury and Gabriel Josipovici* (tesis doctoral). Polytechnic of North London, London.
- Byatt, A. (1991). *Possession. A Romance*. London: Vintage Books.
- Carew Hazlitt, W. (Ed.) (1864). *Shakespeare Best-Books Vol.2 Comprising Merie Tales of Skelton, Jestes of Scogin, Sackfull of Newes, Tarlton's Jestes, Merrie Conceited Jestes of George Peele, Jacke of Dover*. London: Willis & Sotheran.
- Carter, I. (1990). *Ancient Cultures of Conceit: British University Fiction in the Post War Years*. London: Routledge.
- Cerrato, L. (1992) *Doce vueltas a la literatura*. Buenos Aires: Botella al mar.
- Charle, C. (2004). "Patterns". En Rüegg, W. (Ed.) (2004). *A History of the University in Europe. Volume III: Universities in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries (1800–1945)* (pp.33-80). Cambridge: Cambridge University Press.
- Chaucer, G. (1984). *The Canterbury Tales*. [Translated into modern English by Nevill Coghill]. Harmondsworth: Penguin.
- Coelsch-Foisner, S. (1996). "Sex Maniacs, Errant Knights and Lady Professors: Romance and Satire in Lodge's University Novels". En Coelsch-Foisner, S., Görtshacher, W. and Klein, H. M. (Eds.) *Trends in English and American Studies: Literature and the Imagination. Essays in Honour of James Lester Hogg* (pp. 333-349). Lewiston, New York: Edwin Mellen Press.
- Cohen, S. (1977). "Sociologists, History, and the Literary Men." *Sociology: Journal of the British Sociological Association* (11), pp. 533-47.

- Collini, S. (2002). "Introduction". En Snow, C. P. *The Two Cultures* (pp. vii- lxxiii). Cambridge, Cambridge University Press.
- Comparato, V. I. (2006). *Utopía. Léxico de política*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Connor, S. (1995). "Conditions of England". En *The English Novel in History, 1950-1995*. London & New York: Routledge.
- Davis, J.C. (1985). *Utopía y la sociedad ideal*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De Certeau, Michel. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.
- De la Concha, A. (1988). "La novela universitaria: foro de teorías sobre la ficción y de ficcionalización de teorías." *Revista Canaria de Estudios Ingleses* (17), pp. 169-196.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mille Plateaux*. Paris: Les Editions du Minuit.
- Eagleton, T. (1988). "The Silences of David Lodge". *New Left Review* (172), pp. 93-102.
- Earle, J. (1867). *Microcosmography; Or, a Piece of the World Discovered in Essays and Characters*. Albany: Joel Munsell. Recuperado de <https://archive.org/details/microcosmography01earl>
- Edemariam, A. (2007). "Who's Afraid of the Campus Novel?" En Moseley, M. (Ed.). *The Academic Novel: New and Classic Essay* (pp. 154-163). Chester: Chester Academic Press.
- Eliot, G. (1994). *Middlemarch*. London: Penguin Classics.
- Eliot, T. S. (1965). *Selected Prose*. Harmondsworth: Penguin.

- Fernández Vázquez, J.S. (1996). “Apuntes para una lectura bakhtiniana de *Changing Places* y *Small World*, de David Lodge”. *Revista Canaria de Estudios Ingleses* (32-33), pp. 131-140.
- Fiedler, L. (2007). “The War Against the Academy”. En Moseley, M. (Ed.). *The Academic Novel: New and Classic Essay* (pp. 44-62). Chester: Chester Academic Press.
- Fielding, H. (1994). *Tom Jones*. London: Penguin Popular Classics.
- Fischer, C. (2013). “Dove vai, dottor Dapertutto? Ovvero dal *campus novel* al romanzo del professore”. *Between* 6(3), pp. 1-22.
- Forster, E. M. (1960). *The Longest Journey*. London: Oxford University Press.
- (1963). *Aspects of the Novel*. Harmondsworth: Penguin.
- Foster, P. (1989). *Beckett and Zen*. London: Wisdom Publications.
- Foucault, M. (1998). *Las palabras y las cosas*. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Galván Reula, F. (1988). “Entre el realismo y la experimentación: la obra creativa de David Lodge”. *Revista Canaria de Estudios Ingleses* (16), pp. 51-84.
- Ganteau J.-M. (2001). *David Lodge. Le choix de l'éloquence*. Pesacc: Presses Universitaires de Bordeaux.
- Gerbod, P. (2004). “Relations with Authority”. En Rüegg, W. (Ed.). *A History of the University in Europe. Volume III: Universities in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries (1800–1945)* (pp. 83-100). Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibert Maceda, M.T. (1989). “*Small World...* y baldío”. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* (2), pp. 83-90.
- (1994a). “Dos modelos de universidad en las novelas de David Lodge”. *Epos, Revista de Filología de la UNED* (10), 431-439.

- (1994b). "Estrategias metafóricas en la narrativa de David Lodge". *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense* (2), pp. 295-307.
- Glowala, Z. (2010). "University or Universal? Revaluating the Academic Novel." *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* (34), pp. 20-34.
- Grimal, P. (1993). *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Gros, I. (2008) "'Écriture et Chaos'. Petites impostures métaphoriques, prémisses en vue d'une théorie sur les métaphores de la complexité dans le cadre d'une poétique de l'ordre et du chaos". *TRANS- [Enligne]* 6. DOI : 10.4000/trans.259
- Gutleben, C. (1995). "English Academic Satire from the Middle Ages to Postmodernism: Distinguishing the Comic from the Satiric". En Connery, B.A. y Combe, K. (Eds.). *Theorizing Satire: Essays in Literary Criticism* (pp. 133-147). New York: St. Martin's Press.
- Hardy, T. (1980). *Jude the Obscure*. New York: Signet Classic.
- Hayles, N. K. (1984). *The Cosmic Web. Scientific Field Models and Literary Strategies in the Twentieth Century*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- (1991a). *Chaos Bound. Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- (1991b). "Introduction". En Hayles, N. K. (Ed.). *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science*. Chicago and London: The University of Chicago Press. Edición para Kindle descargada de www.amazon.com.
- Hidalgo, P. (1984). "Cracking the Code: The Self-Conscious Realism of David Lodge". *Revista Canaria de Estudios Ingleses* (8.1), pp. 1-12.
- Hobsbaum, P. (2007). "University Life in English Fiction". En Moseley, M. (ed.) *The*

- Academic Novel: New and Classic Essays* (pp.20-32). Chester: Chester Academic Press.
- Holmes, F.M. (1990). "The Reader as Discoverer in David Lodge's *Small World*". *Critique* (XXXII:1), pp. 47-57.
- Honan, P. (1972). "David Lodge and the Cinematic Novel in England". *NOVEL: A Forum on Fiction* (5:2), pp. 167-173.
- Horlacher, S. (2009). "'Slightly Quixotic': Comic Strategies, Sexual Role Stereotyping and the Functionalization of Femininity in David Lodge's Trilogy of Campus Novels under Special Consideration of *Nice Work*". *Anglia-Journal of English Philology* (125: 3), pp. 465–483.
- Hulton, S.F. (1909). *The Clerk of Oxford in Fiction*. London: Methuen and Co.
- James, H. (1916). *The Figure in the Carpet*. Boston: Le Roy Phillips.
- Kenyon, J. P. (2007). "*Lucky Jim* and after: the business of university novels". En Moseley, M. (Ed.) *The Academic Novel: New and Classic Essays* (pp.89-98). Chester: Chester Academic Press.
- Kuhn, T. (1970). *The Structure of Scientific Revolutions*. London: The University of Chicago Press Ltd.
- Le Goff, J. (1991). "Introducción". En Le Goff, J. (Ed.). *El hombre medieval* (pp. 9-44). Madrid: Alianza Editorial.
- Martin, B.K. (1999). *David Lodge*. New York: Twayne Publishers.
- Marx, K. (2003). *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*. Madrid: Fundación Federico Engels.
- McGrath, A. E. (1997). *The Genesis of Doctrine. A Study in the Foundations of Doctrinal Criticism*. Michigan & Cambridge: W.B. Eerdmans Publishing Co. / Vancouver: Regent College Publishing

- Meisel, M. (2016). *Chaos Imagined*. New York: Columbia University Press.
- Mews, S. (1989). "The Professor's Novel: David Lodge's *Small World*." *MLN* (104:3), pp. 713-726.
- Monnickendam, A. (1989). "The Comic Academic Novel." *Barcelona English Language and Literature Studies* (2:2), pp. 153-171.
- Morace, R.A. (1989). *The Dialogic Novels of Malcolm Bradbury and David Lodge*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Morley, H. (Ed.) 1891. *Character Writings of the Seventeenth Century*. Recuperado de <http://www.gutenberg.org/files/10699/10699-h/10699-h.htm>
- Moseley, M. (1991). *David Lodge: How Far Can You Go?* San Bernardino, CA: Borgo Press.
- (2007). "Introductory: Definitions and Justifications". En Moseley, M. (Ed.). *The Academic Novel: New and Classic Essays* (pp. 3-19). Chester: Chester Academic Press.
- Mullini, R. (2001) *Il demone della forma. Intorno ai romanzi di David Lodge*. Imola: Editrice La Mandragora.
- Newman, J. H. (2010). *The Idea Of A University*. San Francisco: Ignatius Press.
- Ortolano, G. (2005). "F. R. Leavis, science, and the abiding crisis of modern civilization." *History of Science*. Vol. 43, Issue 2, pp.1-25. Recuperado de http://history.fas.nyu.edu/docs/IO/11396/History_of_Science_%282005%29.pdf
- Overbury, T. (1856). *The Miscellaneous Works in Prose and Verse of Sir Thomas Overbury, Knt.* London: John Russell Smith. Recuperado de <https://archive.org/details/miscellaneouswor00overuoft>
- Paulson, W. (1991). "Literature, Complexity, Interdisciplinarity". En Hayles, N. K. (Ed.). *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science*. Chicago

- and London: The University of Chicago Press. Edición para Kindle descargada de www.amazon.com.
- Perkin, J.R. (2014). *David Lodge and the Tradition of the Modern Novel*. Montreal & Kingston: McGill-Queens University Press.
- Pollard, A. (1970). *Satire*. London: Methuen & Co.
- Poole, W. (2015). "Filosofía natural". En Castagnino, M. I., Margarit, L. y Montes, E. (Comps.) *Textos utópicos en la Inglaterra del siglo XVII. Tomo II: Viajes a la Luna, utopías selenitas y legado científico* (pp.59-74). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires.
- Porush, D. (1991). "Fictions as Dissipative Structures: Prigogine's Theory and Postmodernism's Roadshow". En Hayles, N. K. (Ed.). *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science*. Chicago and London: The University of Chicago Press. Edición para Kindle descargada de www.amazon.com.
- Proctor, M. (1977). *The English University Novel*. Berkeley: University of California Press.
- Rashdall, H. (1895a). *The Universities of Europe in the Middle Ages. Volume I*. Oxford: Clarendon Press.
- (1895b). *The Universities of Europe in the Middle Ages. Volume II, Part II*. Oxford: Clarendon Press.
- Robbins, B. (2006). "What the Porter Saw: On the Academic Novel". En English, J.F. (Ed.). *A Concise Companion to Contemporary British Fiction* (pp. 248-266). Malden, MA & Oxford: Blackwell.
- Rossen, J. (1993). *The University in Modern Fiction: When Power is Academic*. New York: Saint Martin's Press.

- Rüegg, W. (2004). "Themes". En Rüegg, W. (Ed.) (2004). *A History of the University in Europe. Volume III: Universities in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries (1800–1945)* (pp.3-31). Cambridge: Cambridge University Press.
- (Ed.) (2011). *A History of the University in Europe. Volume IV: Universities from 1945 to 1992*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Saltonstall, W. (1631). *Picturae loquentes Or Pictures drawne forth in characters with a poeme of a maid*. Recuperado de <http://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A11388.0001.001/1:7.10?rgn=div2;view=fulltext>
- Saussure, F. de. (1995). *Cours de Linguistique Générale*. Paris: Éditions Payot & Rivages.
- Sava, R.M. (2006). *Quest and Conquest in the Fiction of David Lodge* (tesis doctoral). Würzburg Universität, Würzburg
- Scott, R. (2004). "It's a Small World, after All: Assessing the Contemporary Campus Novel." *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 37(1), pp. 81-87.
- Sharpe, J. (2016) *A Fiery and Furious People. A History of Violence in England*. New York: Random House.
- Shaw, P. (1981). "The Role of the University in Modern English Fiction." *Atlantis* (3:1), pp. 44-68.
- Showalter, E. (2005). *Faculty Towers: The Academic Novel and its Discontents*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Snow, C. P. (2002). *The Two Cultures*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sontag, S. (1970). *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Dell Publishing Co.

- Stoicheff, P. (1991). "The Chaos of Metafiction". En Hayles, N. K. (Ed.). *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science*. Chicago and London: The University of Chicago Press. Edición para Kindle descargada de www.amazon.com.
- Stoppard, T. (1998). *Plays 3*. London: Faber and Faber.
- (1997). *The Invention of Love*. London: Faber and Faber.
- Suárez Lafuente, M.S. (1981a). "Las novelas de Malcolm Bradbury". En Garnica, A. (Ed.) *Homenaje a Esteban Pujals Fontrodona* (11 carillas sin numeración). Oviedo: Universidad de Oviedo.
- (1981b). "Presupuestos sociológicos en la obra de Malcolm Bradbury". *Atlantis* (3:1), pp. 78-85.
- Suciu, A.I. (2011). *Malcolm Bradbury between Modernism and Postmodernism*. Bacau: Alma Mater.
- Swift, J. (1994). *Gulliver's Travels*. London: Penguin Popular Classics.
- Tarrant, R. (2002). "Chaos in Ovid's *Metamorphoses* and its Neronian influence". *Arethusa* 35:3, pp. 349-360.
- Todd, M. (1981). "Malcolm Bradbury's *The History Man*: The Novelist as Reluctant Impresario." *Dutch Quarterly Review of Anglo-American Letters* (11), pp. 162-182.
- Topuzian, M. (2008). *Sujeto, autor y escritor en el eclipse de la teoría* (tesis doctoral). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Vickers, B. (2003). "Introduction". En Vickers, B. (Ed.) *English Renaissance Literary Criticism*, pp. 1-55. Oxford: Clarendon Press (OUP).

- Walsh, C. (2007) “ 'Not a Comic Novelist, Exactly: The Academic Fiction of David Lodge”. En Moseley, M. (Ed.) *The Academic Novel: New and Classic Essays* (pp. 268-290). Chester: Chester Academic Press.
- Watson, G. (2007) “Fictions of Academe: Dons and Realities”. En Moseley, M. (Ed.) *The Academic Novel: New and Classic Essays* (pp.33-43). Chester: Chester Academic Press.
- Watt, I. (1979). *The Rise of the Novel*. London: Penguin Books.
- Whybrew, S.D. (2012). *Crisis or Failure of Hegemonic Masculinities in David Lodge's Campus Trilogy* (tesis de licenciatura). Universität Kassel, Kassel.
- Widdowson, P. (1984). “The Anti-History Men: Malcolm Bradbury and David Lodge”. *Critical Quarterly* (26), pp. 5-32.
- Womack, K. (2002). *Postwar Academic Fiction: Satire, Ethics, Community*. New York: Palgrave.
- (2005). “Academic Satire: The Campus Novel in Context”. En Shaffer, B. W. (Ed.). *A Companion to the British and Irish Novel 1945-2000* (pp. 326- 339). Malden, MA and Oxford: Blackwell.
- Woolf, V. (1933). *The Common Reader*. London: The Hogarth Press.
- Zinman, T. (2015). *Replay: Classic Modern Drama Reimagined*. London & New York, Bloomsbury.