

## *Exploración formal y representación de la conciencia en las novelas sobre universidades / universitarios de Malcolm Bradbury y David Lodge*

Castagnino, María Inés / UBA – inex13@gmail.com

---

*Literaturas en Lenguas Extranjeras*  
*ponencia*

---

» *Palabras clave: Bradbury – Lodge – conciencia – forma*

### › **Resumen**

Los novelistas ingleses Malcolm Bradbury (1932 - 2000) y David Lodge (1935 - ) tienen en común tanto una carrera académica vinculada con la enseñanza de literatura inglesa como la autoría de varias novelas en las que se representan distintos aspectos del desempeño académico y de los ámbitos universitarios en general. Dicha representación involucra una exploración y explotación de recursos formales –de distinto tipo para cada autor– que están ligados tanto a la conciencia (en el sentido de conocimiento) que Bradbury y Lodge, siendo profesores y críticos, necesariamente tienen de las continuidades y rupturas de la tradición cultural y literaria en la que se insertan como a los modos en que estos autores construyen la conciencia (en el sentido de vida mental) de sus personajes académicos.

A la luz de esta característica, los objetivos de esta ponencia son: a) identificar dichos recursos formales; b) analizar sus rasgos principales y sus implicancias en relación con las variantes de la conciencia antes mencionadas; y c) contrastar las elecciones formales de Bradbury y Lodge, en base a la hipótesis de que a través de ellas puede rastrearse una evolución individual de cada uno en su posicionamiento literario con respecto a la academia y en la búsqueda de sus voces narrativas particulares, voces que simultáneamente los diferencien dentro de una tradición y asuman la imposibilidad de divorciarse de la misma. La metodología a seguir consistirá en: a) proponer un recorte representativo y manejable en la extensión de una ponencia dentro del corpus de novelas involucradas; b) analizar en orden cronológico los textos seleccionados de Bradbury en primera instancia y los de Lodge en segunda; c) comparar las distintas estrategias empleadas por los autores y relacionarlas con sus propios postulados críticos sobre la

novela inglesa y el rol de la conciencia en ella.

### › *Ponencia*

Malcolm Bradbury (1932 – 2000) y David Lodge (1935 - ) son dos autores destacados dentro de la novelística inglesa de la segunda mitad del siglo XX, conocidos por sus novelas caracterizadas por la representación de una universidad y el protagonismo de personajes que son docentes o investigadores universitarios (en particular en el área de las humanidades, y sobre todo de literatura inglesa). Esta característica compartida tiene en parte su base en la experiencia de ambos autores, también compartida: tanto Bradbury como Lodge se graduaron como especialistas en literatura inglesa y se desempeñaron como docentes universitarios durante gran parte de su vida profesional, en paralelo al desarrollo de su actividad como escritores.

A raíz de su formación y experiencia como docentes y críticos, Bradbury y Lodge se manifiestan como escritores con un elevado grado de conciencia (en el sentido de conocimiento reflexivo) tanto respecto de los recursos formales empleados en la novela como género -campo en el que ambos se especializaron- como respecto de la trayectoria de la narrativa británica, que constituye una serie de textos con los cuales las novelas de estos dos autores se articulan de distintas maneras. Dentro de esa conciencia -conocimiento reflexivo- sobre la novela que han manifestado, ocupa un lugar fundamental la problemática de la construcción de la conciencia (en el sentido de actividad mental, vida consciente) de los personajes literarios, y los recursos formales que suele involucrar.

En su clásico estudio *The Rise of the Novel*, publicado originalmente en 1957, I. Watt (1979) estableció la importancia de la representación literaria de la vida mental como factor de surgimiento de la novela inglesa moderna, así como su vínculo con los aspectos formales del género epistolar (pp. 197-235). Bradbury y Lodge sustentan estos aspectos en sus propios estudios sobre la novela: por ejemplo, Bradbury publicó *The Social Context of Modern English Literature* (1972), cuyo primer capítulo se titula “Modernización y conciencia moderna”, y estudió intensivamente el Modernismo literario inglés, cuyas figuras centrales promovieron una representación literaria más fiel del funcionamiento de la conciencia humana que revolucionó los principios formales de la narrativa novelística inglesa (Bradbury, 1973 y 1989); Lodge publicó el volumen crítico *Consciousness and the Novel* (2002), cuyo primer capítulo explora, entre otras cuestiones, la naturaleza de la vida mental y las formas narrativas que buscan expresarla. El análisis de la conciencia en Bradbury y Lodge, en los dos sentidos antes mencionados (su conocimiento reflexivo de la

novelística y su creación de vida mental para sus personajes) permite contrastar sus elecciones formales.

La primera novela publicada por Bradbury es *Eating People is Wrong*, de 1959. Desde el punto de vista formal, no presenta rasgos innovadores en lo que concierne a la representación de la conciencia de los personajes: un narrador extradiegético omnisciente da cuenta de la interioridad del protagonista, un profesor de literatura inglesa llamado Henry Treece, así como en menor medida de la de sus colegas y estudiantes en la universidad inglesa de provincia en la que trabaja, y la inclusión de diálogos está enmarcada por los comentarios de esta voz narrativa predominante. La novela tampoco innova en cuanto a la representación de los académicos y la institución que los vincula, que es netamente realista, ni en cuanto a la temporalidad, que remite explícitamente a la década de 1950 en Inglaterra y sigue un desarrollo lineal. Por estos rasgos, puede afirmarse que para su debut novelístico Bradbury, irrumpiendo en la escena literaria inglesa en 1959, optó por diferenciarse del movimiento que constituía un potente antecedente: el Modernismo literario que había dominado el debate y la producción narrativa inglesa en las décadas de 1920 y 1930, y que él conocía bien. En esto no se diferenciaba de otros de sus contemporáneos. En un comentario no publicado sobre su propia novela, Bradbury (s/d) explicitó su propio grado de conciencia con respecto a esta alineación:

También veo en retrospectiva que si *Eating People Is Wrong* era un libro acerca de los años '50, también es en gran medida un libro de los '50. Quiero decir que no sólo comparte sus preocupaciones (...) sino también sus estilos literarios. En esa época el movimiento Modernista parecía acabado (...), y el modo en que la novela optó por renovarse fue prestando minuciosa atención realista a la vida inglesa contemporánea común y corriente. El realismo volvió y (...) una especie de sentido común radical se convirtió en el estilo prevaleciente de la novela de los '50. (NB: Esta y todas las traducciones de aquí en más son de la autora de esta ponencia.)

Cabría, no obstante, considerar la posibilidad de tomar como recurso formal la incorporación de afirmaciones y expresiones propias del género académico, en tanto apreciaciones críticas y teóricas, al género narrativo, donde pasan a cumplir la doble función de caracterización de los personajes y de autorreferencialidad. La crítica considera que el rasgo es propio de las novelas sobre universidades / académicos de la segunda mitad del siglo XX. Rossen (1993) afirma que “La ficción sobre la academia puede ser considerada auto-reflexiva” (p. 9), mientras que Showalter (2005) sostiene que “Cuando los profesores ingleses escriben novelas, tienden a escribir acerca de aquello que mejor conocen: los libros de otros” (p. 7). La siguiente cita presenta al profesor Treece leyendo la

producción crítica de su alumno más problemático, Louis Bates:

El ensayo era suficientemente bueno como para ser publicado en *Partisan Review*; si lo hubiera escrito cualquier otro estudiante, Treece habría concluido que este lo había sacado de allí. Pero el estilo de Bates se mostraba tan firme que Treece no tenía dudas. Continuó con otro ensayo, que sostenía que el tema principal de la literatura inglesa era 'el escape de la realidad a la moralidad'; esta, decía el ensayo, era la razón de la decadencia contemporánea de la novela, pues el novelista actual carecía (a excepción de E.M. Forster (...)) de formación en estatura moral. (...) Un tercer ensayo abogaba por una reconsideración de Shaw porque en su obra la moral deja de ser moral y se convierte en arte. Treece, que siempre tenía pavor de estar pasando por alto o manejando mal a algún tipo de genio, quizás de una clase aún no descubierta (genio y estupidez tienen tanto en común que el problema surgía constantemente), siguió leyendo y poniéndose cada vez más nervioso. (Bradbury, 1962, p. 19)

El comentario crítico de Bates ilumina así tanto su condición problemática como estudiante (puesto que su genio crítico se contrapone a su evidente inadaptación social) como uno de los ejes de la novela de Bradbury: su preocupación por lo moral y su lugar en la literatura.

Un papel similar cumple la inclusión de comentarios críticos y autorreferenciales de personajes que se dedican a la escritura creativa, como el novelista Carey Willoughby. Este es un representante ficcional de los escritores a los que se conoció en Inglaterra como "Jóvenes Iracundos", protagonistas de la década de 1950 con sus novelas centradas en la experiencia del joven de clase trabajadora que, merced a políticas de asistencia social del Estado, accedía por primera vez a la educación superior para experimentar, al cabo de la misma, la frustración propia del desclasado que no encuentra su nuevo lugar en la escala social. *Eating People Is Wrong* se diferencia también de este antecedente, en lo temporal más cercano incluso que el Modernismo, para elegir su linaje entre los autores de la narrativa inglesa más tradicional. En relación con esto, es significativo que en la cita anterior el ensayo de Louis Bates individualice la figura de E.M. Forster, así como lo es el hecho de que uno de los personajes femeninos principales se llame Emma (nombre de heroína de Jane Austen que da título a una de sus novelas) Fielding (apellido de uno de los "padres" de la novela en Inglaterra).

A través de estas inclusiones, Bradbury problematiza el concepto de conciencia al interior de su texto, en la medida en que hace converger la representación de la conciencia tanto en el sentido de la vida mental de sus personajes como en el del conocimiento que el

autor y su personaje principal tienen del universo literario en el que se insertan.

En *The History Man*, de 1975, la configuración literaria del personaje principal, el sociólogo y profesor Howard Kirk, se basa en la adopción de un punto de vista narrativo distintivo, que difiere mucho de los favorecidos por Bradbury hasta entonces. El narrador de *The History Man* se limita a “observar” a Kirk y llevar registro de sus acciones, reduciendo todo acceso a su interioridad a lo que dichas acciones y las palabras emitidas por el mismo Kirk reflejen sobre ella. Este recurso formal se funda en la tesis de raigambre marxista y freudiana que rige la vida tanto académica como extra-académica de Kirk: cada persona es el producto de sus circunstancias históricas, sociales y psicológicas, y por ende no existe la individualidad *per se* (“¿Cómo se define el carácter?” preguntó Howard. ‘¿Cómo se define a una persona? Sólo en un contexto socio-psicológico (...)’ “ (Bradbury, 1979, p. 33), como tampoco la privacidad (Howard está escribiendo un nuevo libro: “ ‘Se llama *La derrota de la privacidad*,’ dice Howard. ‘Se trata de que no hay más seres privados, ni sectores privados en la sociedad, ni propiedades privadas, ni actos privados.’ “ (Bradbury, 1979, p. 73)) Este punto de vista va acompañado del empleo sistemático del tiempo verbal presente, basado en la concepción que el matrimonio Kirk tiene de sí mismo: “...los Kirk son auténticos ciudadanos del presente, y toman nota del clima prevaleciente, y responden a él con honesto sentido del deber” (Bradbury, 1979, p. 2); el uso del pasado se ve acotado al recuento de la existencia de los Kirk anterior a 1969, año de revoluciones sociales que significaron una epifanía para estos personajes. El resultado es un texto similar a un guión cinematográfico que por momentos enfatiza el extrañamiento del cuerpo sin alma literaria de Kirk:

Enciende la luz tirando del cordón. Luz y afeitadora, resplandor y ruido, se encienden a la vez. Su rostro se hace visible en el vidrio del espejo, marcado de dedos. En el fresco lustre urbano de la mañana, él inspecciona la condición humana. Sus rasgos apáticos, afilados, el bigote como un ceño fruncido, lo miran en cuanto él los mira a ellos. ‘Cristo,’ dice, ‘otra vez tú.’ Sus dedos suben y tocan y posicionan esta extraña carne. Le pasa la afeitadora, dándole forma y ordenando el constructo ante sus ojos, esculpiendo prolijamente los bordes del bigote, recortando la línea de las patillas. Apaga la afeitadora; desde abajo oye los alaridos bábaros de sus hijos. (...) Toma un frasco de loción para después de afeitar con una etiqueta machista y se frota un poco en las mejillas. Apaga la luz sobre el espejo; el rostro desaparece. (Bradbury, 1979, p. 97)

Al adoptar este recurso formal, Bradbury construye la conciencia (en tanto vida mental) de su personaje por omisión, o la reemplaza por una conciencia teórica / académica. En cuanto a su propia conciencia de su articulación con la serie literaria en la

que se inscribe, si sus elecciones formales anteriores lo remitían a un pasado literario no inmediato y tradicional (Henry Fielding, Jane Austen, E.M. Forster), esta nueva elección formal lo proyecta en la dirección opuesta, hacia una escritura postmoderna en tanto rupturista. Morace (1989) propone un nuevo linaje para Bradbury a partir de *The History Man* al asociarlo con Donald Barthelme, por ejemplo. La conciencia y la reflexión sobre la forma también encuentra su lugar en el texto de la novela, por ejemplo en las acusaciones del estudiante George Carmody con respecto a la mala conducta de Kirk, sobre las que Kirk declara: 'él simplemente me miró desde afuera e hizo deducciones corruptas' " (Bradbury, 1979, p. 208), o en los comentarios de la profesora Annie Callendar, que se declara devota de la forma "si hubiera una diferencia lógica entre forma y contenido, que por supuesto acordamos que no la hay" (Bradbury, 1979, p. 207).

En el caso de David Lodge, es pertinente tener en cuenta en primera instancia *The British Museum is Falling Down*, de 1965. Se trata de su primera novela en retratar, al menos parcialmente, un ámbito académico a través de Adam Appleby, un joven graduado en proceso de elaborar su tesis de doctorado, cuya experiencia a lo largo de un día de investigación en la biblioteca del Museo Británico es narrada en tercera persona. La voz narrativa se establece como sencilla y directa, no carente de sentido de humor y abocada a describir las acciones y pensamientos de Adam, pero se dan instancias en las que se abandona conscientemente este tono establecido en pos de adoptar miméticamente el de voces narrativas características de otros escritores, para narrar ciertos acontecimientos puntuales que en cierto modo determinan la elección del escritor a parodiar. Así, para narrar el trámite pesadillesco que Adam debe realizar para renovar su carnet de biblioteca se adopta el estilo de Kafka; la absorción mental de los tesisistas masculinos en la biblioteca en oposición a la experiencia de sus mujeres a cargo de lo doméstico se narra con el estilo de D. H. Lawrence; la presencia insólita y preternatural de tres chinos inescrutables en la biblioteca se narra al estilo de Joseph Conrad. El resto de la novela incluye parodias de Graham Greene, Ernest Hemingway, Henry James, Baron Corvo, C.P. Snow y Virginia Woolf. El recurso en sí es joyceano, como puede identificar quien tenga presente el capítulo "Los bueyes del sol" de *Ulises*, y la parodia-homenaje final de la novela de Lodge se reserva para el cierre, donde la voz narrativa se funde con la conciencia de la esposa de Adam y elabora un monólogo interior con la técnica del *fluir* de la conciencia que remite al monólogo de Molly Bloom en la novela de Joyce.

En su comentario a la novela, Lodge explicita cómo concibió originalmente este recurso formal en base al cual se construye la novela: "Los cambios de tono y técnica narrativa serían naturalizados haciendo que el héroe fuera propenso a soñar despierto y

tener fantasías y alucinaciones” (Lodge, 1983, p. 167). En otras palabras, el recurso se funda en los rasgos de la vida mental del personaje principal, no sólo proclive a la ensoñación sino también afectado a nivel vital por la literatura a cuyo estudio se dedica: hacia el final le comenta a su esposa que se le ha ocurrido una idea para escribir “una novela donde la vida adopte la forma de la literatura” (Lodge, 1983, p. 157), es decir *The British Museum Is Falling Down*. Bergonzi (1995) señala a esta novela como “un indicio temprano de la inclinación de Lodge (...) a evidenciar la conciencia de que se trata de una historia y no de una simple porción de vida, lo cual anticipa la autoconciencia más sofisticada de sus novelas posteriores” (pp. 4-5).

En cuanto a la conciencia de Lodge con respecto a su posicionamiento, como escritor novel, en la serie literaria, el recurso formal no es menos significativo, ya que, según sus propias palabras, la parodia como vehículo humorístico proveyó “un modo de reconciliar una contradicción, de la que yo estaba al tanto hace rato, entre mi admiración crítica por los grandes escritores modernistas y mi práctica creativa, formada por la escritura neo-realista y anti-modernista de los '50.” (Lodge, 1983, p. 170) La lista de parodiados funciona como la declaración de un linaje libremente elegido.

En 1988 Lodge publica la novela *Nice Work*, cuya protagonista académica es la profesora Robyn Penrose. En oposición a la forma relativamente experimental de *The British Museum...* y de las dos novelas sobre académicos que Lodge publica antes de *Nice Work* (*Changing Places*, 1975, y *Small World*, 1984), aquí la voz narrativa -omnisciente, en tercera persona- se presenta más cercana a una tradicional y monolítica, al menos a primera vista. La elección formal tiene que ver, según Martin (1999), con el tema:

A diferencia de *Changing Places* o *Small World*, esta novela no se centra en comparar los estilos académicos británico y estadounidense ni en el 'jet-set' de la comunidad académica internacional – temas con un foco decididamente *moderno, incluso posmoderno* – sino en la preocupación más *tradicional* por la brecha entre grandes segmentos de la sociedad británica. (p. 58, mi subrayado)

No obstante, también tiene que ver con la construcción de la novela en base a un antecedente genérico, puesto que Lodge se remite temática y formalmente a la “novela industrial” inglesa del siglo XIX, en la medida en que, como en ella, se refiere a una problemática social y adopta una voz narrativa tradicional (Moseley (1991) señala que “la construcción de la novela es convencional de un modo casi decimonónico” (p. 95) y la califica como “una novela conscientemente anticuada” (p. 94)). Incluso el hecho de que su protagonista académico sea excepcionalmente femenino tiene que ver con la novela

industrial en general, a menudo escrita por mujeres, y con una novela industrial en particular: *North and South*, de Elizabeth Gaskell, protagonizada por un personaje femenino e individualizada en la novela de Lodge por Robyn Penrose, que la usa como ejemplo en una de sus clases.

Pero además de ser especialista en la novela industrial inglesa, Robyn es una avezada post-estructuralista y feminista. Las esporádicas rupturas de la voz narrativa con el paradigma tradicional se relacionan con la presentación, a veces satírica, de la conciencia de este personaje y del autor con respecto a la postura teórico-crítica que ella representa:

Y allí dejemos por el momento a Vic Wilcox, mientras retrocedemos en el tiempo un par de horas y en el espacio unas pocas millas para conocer a un personaje muy diferente. Un personaje que, para mi incomodidad, no cree en el concepto de personaje. Es decir (...), Robyn Penrose, Profesora Temporal de Literatura Inglesa en la Universidad de Rummidge, sostiene que el 'personaje' es un mito burgués, una ilusión creada para reforzar la ideología capitalista.

[...]

...pero en la práctica esto no parece afectar su comportamiento en forma notable – parece tener sentimientos humanos ordinarios, ambiciones, deseos, sufrir angustia, frustraciones, temores, como cualquiera en este mundo imperfecto (...). Por lo tanto me tomaré el atrevimiento de tratarla como un personaje (...). (Lodge, 1989, pp. 39-41)

La relativa satirización de punto de vista de Robyn puede relacionarse con la propia postura crítica de Lodge, que favorece una visión más humanista de la labor del profesor y crítico literario, así como también remite a otro antecedente elegido como modelo, aunque menos explícitamente que la novela industrial: una vez más, la voz narrativa a la vez irónica y compasiva de E.M. Forster (Martin, 1999). La ironía se vuelve autorreferencial cuando se considera que la clase de Robyn sobre la novela industrial termina con la aseveración de que “todo lo que los novelistas victorianos podían ofrecer como solución a los problemas del capitalismo industrial era una herencia, un casamiento, la emigración o la muerte” (Lodge, 1989, p. 83); menos la muerte, todas estas opciones se le presentan a la misma Robyn como posibles soluciones al problema de su inminente desempleo.

Por cuestiones de espacio se omiten aquí otras novelas de Bradbury y Lodge significativas como transición entre aquellas que hemos mencionado y por sus propias elecciones formales. La selección hecha para comentario en esta ponencia busca identificar

la cuidadosa elaboración de un punto de vista narrativo como uno de los recursos principales de construcción de la vida mental de los protagonistas; construcción que deviene deconstrucción a través de la institución de voces narradoras complejas -aún cuando se presenten en primera instancia como tradicionales o aparentemente anticuadas-, que siempre adoptan un grado de distancia con respecto a los protagonistas. En este proceso, Bradbury y Lodge plasman su propia conciencia, auto-reflexiva y cimentada por su experiencia como académicos, con respecto a sus influencias e inserción en la serie literaria. Los resultados dan cuenta de una elección consciente en favor de determinados antecedentes, un recorte culto del pasado literario que se señala como linaje y que se proyecta al futuro al contribuir a la elaboración de estilos personales de Bradbury y Lodge, estilos que a la vez los individualizan dentro de una tradición y asumen irónicamente la imposibilidad de divorciarse de la misma.

### › *Referencias bibliográficas*

Bergonzi, B. (1995). *David Lodge*. Plymouth: Northcote House Publishers Ltd.

Bradbury, M. (1971). *Eating People Is Wrong*. London: Penguin Books.

----- (1972). *The Social Context of Modern English Literature*. Oxford: Basil Blackwell.

----- (1973). *Possibilities. Essays on the State of the Novel*. London: Oxford University Press.

----- (1979). *The History Man*. London: Secker and Warburg.

----- (1989). *The Modern World. Ten Great Writers*. London: Penguin Books.

----- (s/d). *Eating People Is Wrong – Unpublished Afterword*. Recuperado de [http://www.malcolmbradbury.com/fiction\\_eating\\_people\\_is\\_wrong.html](http://www.malcolmbradbury.com/fiction_eating_people_is_wrong.html)

Lodge, D. (1983). *The British Museum is Falling Down*. London: Penguin Books.

----- (1989). *Nice Work*. London: Penguin Books.

----- (2002). *Consciousness and the Novel*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.

Martin, B. K. (1999). *David Lodge*. New York: Twayne Publishers.

Morace, R. (1989). *The Dialogic Novels of Malcolm Bradbury and David Lodge*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.

Moseley, M. (1991). *David Lodge: How Far Can Yo Go?* San Bernardino: Borgo Press.

Rossen, J. (1993). *The University in Modern Fiction: When Power is Academic*. New York: Saint Martin's Press; Basingstoke: Macmillan.

Showalter, E. (2005). *Faculty Towers: The Academic Novel and its Discontents*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Watt, I. (1979). *The Rise of the Novel*. London: Penguin Books.