

## Ausencias y presencias: *Possession, Fire Down Below*

El tema que nos ocupa en las páginas que siguen se centra en dos libros escritos al mismo tiempo por dos autores británicos y que se publicaron con un sólo año de diferencia: *Possession* de Antonia Byatt (London: Chatto & Windus, 1990)<sup>1</sup> y *Fire Down Below*, el último título de la trilogía marina de William Golding cuyo título genérico es *To the Ends of the Earth* (London: Faber, 1989)<sup>2</sup>. He elegido estos dos títulos porque en ambos casos, aunque con un enfoque muy diferente, tratan de la escritura, los dos mimetizan modos de escribir, del siglo diecinueve inglés, los dos tratan de las diferentes identidades que adquiere el individuo, la poética interna y el principio de construcción del *self* presiden su escritura. En los dos casos el título tiene que ver con la pasión en todas sus formas: la de poseer, la de amar, la de conocer o la de escribir hasta quemarse en ella. Los traigo aquí porque ambos autores se encuentran entre los más leídos del momento; además estos libros han sido *best-sellers*, lo que nos puede dar unas claves de qué es lo que se considera como de interés entre la comunidad lectora. Antonia Byatt ha sido hasta este libro una escritora de relatos con una temática femenina, y William Golding, recientemente desaparecido, tiende a la misoginia en su obra y sin embargo los dos autores comparten algunas estrategias y el mismo «furor scribendi».

Dedicaré naturalmente una mayor atención al libro de A. Byatt, porque aquí estamos tratando temas que conciernen a la mujer. Como es sabido *Possession, A Romance*, ganó el Booker Prize de 1990, ha sido un éxito editorial y su autora tiene una reputación bien ganada como crítica literaria y por su enorme erudición. No parece inútil recordar que ha sido profesora de literatura inglesa y americana en University College de Londres y que de esta actividad han salido estudios en una línea de pura trayectoria académica entre los que sobresalen los que dedica al romanticismo inglés,<sup>3</sup>

\* Profesora de Filología la Universidad de León.

1 La edición que utilizamos es London: Vintage, 1991.

2 Es la tercera y última novela de la trilogía de Golding que comenzó con *Rites of Passage*, 1980 y continuó con *Close Quarters*, 1987, como siempre publicadas por Faber & Faber.

3 *Wordsworth and Coleridge in Their Time*, 1990; La edición de Penguin de *The Mill on the Floss* de George Eliot, 1979; *Unruly Times: Wordsworth and Coleridge, Poetry and Life*, 1989; *Passion of the Mind*, 1991.

aunque dejó la Universidad cuando era *Senior Lecturer* para dedicarse a escribir.<sup>4</sup> Es hermana de Margaret Drabble, también novelista, profesora universitaria casada con Peter Holroy, autor de una biografía de Bernard Shaw fruto del trabajo de 15 años. Expongo aquí estos datos personales y familiares porque creo que tienen que ver con más de uno de los temas del libro que nos ocupa, que es un texto que incorpora códigos sociales y culturales muy precisos que pertenecen al círculo cerrado del mundo académico. El libro está dedicado a I. Armstrong, que ha realizado calas profundas en la literatura victoriana. El título va seguido de un subtítulo que requiere especial atención, «A Romance». Está dividido en 28 capítulos, precedidos por una definición del romance de Hawthorne, un fragmento de poesía de Browning y seguidos de un «Proscript» de 1868.

Este relato es, como dice el título, sobre todo «un romance». Llegar a esta conclusión no es difícil: incluye un final feliz que establece justicia, aunque sólo sea poética, porque es un libro de malos y buenos aunque sin crueldades extremas ni bondades angélicas. Lo que nos parece interesante en esta ocasión es la definición del romance que naturalmente se incluye en uno de sus capítulos y que repito aquí:

She wants to write a Fairy Epic, she says, not grounded in historical truth, but in poetic and imaginative truth- like Spenser's *Faerie Queene*, or Ariosto, where the soul is free of the restraints of history and fact. She says Romance is a proper form for women. She says Romance is a land where women can be free to express their true natures, as in the Ile de Sein or Sid, though not in this world.

She said, in Romance, women's two natures can be reconciled I asked, which two natures, and she said, men saw women as double beings, enchantresses and demons or innocent angels.

«Are all women double?» I asked her.

«I did not say that», she said. «I said all men see women as double.»

(Vintage 1991,373)

Creo que esta acotación habla de una definición del romance que conviene a la literatura escrita por mujeres y que se diferencia sustancialmente de otras definiciones que encontramos en *Small World, An Academic Romance* (1984) de David Lodge, obra que por cierto adquiere un valor de marco referencial en ésta de Byatt:

<sup>4</sup> Ha escrito varios relatos en los que la temática femenina es central: *Shadow of a Sun* (1964); *The Game* (1967); *The Virgin in the Garden* (1978); *Still Life* (1985); *Sugar and Other Stories* (1987); *Possession, A Romance* (1990) *Angels and Insects* (1992).

I mean, they're not really romances at all, are they? Not in the true sense of romance. They're just debased versions of the sentimental novel of courtship and marriage that started with Richardson's *Pamela*. A realistic setting, an ordinary heroine that the reader can identify with, a simple plot about finding a husband, endless worrying about how far you should go with a man before marriage [...]

Real romance is a prenovelistic kind of narrative. It's full of adventure and coincidence and surprise and marvels, and has lots of characters who are lost or enchanted or wandering about looking for each other, or for the Grail, or something like that [...]

In a psychological terms, romance is the quest of a libido or desiring self for a fulfilment that will deliver it from the anxieties of reality but will still contain that reality (Penguin 1985, 258-259)

Doris Lessing también utiliza esta fórmula literaria en *The Diaries of Jane Somers* (1984); William Golding, en la secuencia que menciono aquí, a partir de *Close Quarters*, utiliza la misma tradición, que es una manera de justificar coincidencias, sorprendentes encuentros y desenlaces apropiados.

Habría que situar estas definiciones en su contexto para que su lectura no resulte errónea, por lo que después de justificar el título creo necesario presentar la novela en su totalidad.

Es un relato dentro del género de la novela de costumbres, en este caso de costumbres universitarias, es lo que se llama una novela de «campus» y es una sátira sobre un género de moda, la biografía, una sátira sobre la vida académica, incluidas las teorías literarias, sobre la herencia de F.R. Leavis y sobre las tesis doctorales:

Prof. Blackadder: «wrote his PhD on Conscious Argument and Unconscious Bias: A Source of Tension in the Dramatic Poems of Randolph Henry Ash. He became an expert on Ash in Ash's most unfashionable days» (1991,28)

Es, por encima de todo, un libro sobre literatura inglesa.

Los personajes centrales son por orden de aparición: Mitchel Roland, unos 30 años, Doctor por la Universidad de Londres; tesis sobre Randolph Henry Ash, paradigma del poeta victoriano eminente y respetable. Es de vital relevancia que presentemos también al poeta: en vida casado durante 40 años con Ellen y sin hijos conocidos. Mitchel Roland es *research assistant* del equipo del Prof. Blackadder que ha dedicado su existencia a reconstruir la de Randolph Ash y que tiene sus cuarteles en los sótanos de la Biblioteca del Museo Británico. En el momento en que nos encontramos con estos personajes masculinos Mitchel Roland no tiene otro empleo, es un chico de magníficas notas, pero

poco brillante, que desde los tiempos en que era estudiante en la Universidad vive con Val, compañera de carrera, en el sótano de una casa maloliente de aspecto frío, con una sola ventana que da a un jardín prometedor, pero al que no pueden acceder. Su compañera sentimental es quien trae el dinero a casa haciendo trabajos «menesterosos» («menial and unimportant», como ella dice repetidamente) como escribir a máquina o de secretaria en un bufete de abogados de éxito.

En su tarea diaria de revisar en la Biblioteca de la Universidad de Londres un ejemplar que había pertenecido a Randolph Ash, se encuentra con dos borradores de lo que sin duda son dos cartas de amor a una poetisa cuyo nombre no aparece explícito. En lugar de informar a Blackadder, quien es el director del proyecto de investigación, cae en la tentación de quedarse con los fragmentos e iniciar él mismo la búsqueda de la posible amante. El premio podría ser que toda la concepción sobre la vida y por tanto sobre la obra de Ash podría cambiar y desde luego sería de un valor fundamental en la biografía que Blackadder estaba escribiendo. Esta búsqueda nos lleva a la protagonista femenina.

La Dra. Maud Bailey, del Centro de estudios de la mujer (*Women's Studies*) es precisamente quien más sabe sobre esta poetisa, que además fue hermana de su tatarabuela. En su familia no acaban de considerar un honor que su antepasada Christable Le Motte hubiera pasado a la historia como lesbiana y fuese objeto de veneración por sus supuestas convicciones feministas. También la doctora Bailey ha dedicado su vida al estudio de esta escritora. Pero su posición es mucho más ventajosa que la de nuestro protagonista masculino. Joven, hermosa, de aspecto imponente y de familia aristocrática, tiene a su alcance libros y manuscritos originales, un empleo que le permite vivir en un piso limpio, amplio y a los ojos de Roland lujoso. Recibe su visita y en el mayor de los secretos juntos comienzan la búsqueda de las cartas originales que cambiarían tantas cosas en los estudios sobre Christable Le Motte. Y hay que presentar también a la poetisa porque es tan importante como el poeta: en su tiempo vivía con Blanche, pintora, y siempre se consideró que era una relación ambigua; tuvo una aventura muy seria con Ash, con quien convivió algún tiempo en secreto y de la que nació una niña, también en secreto, que fue criada como hija legítima de su hermana. La mujer del poeta nunca supo de este encuentro hasta que éste se hallaba en su lecho de muerte. La poesía de Christable Le Motte adquiere ahora una nueva significación, lo mismo que los símbolos que se habían pensado claramente feministas.

Tenemos ya dos historias paralelas: la búsqueda secreta de las cartas originales, y los secretos que se irán desvelando sobre las vidas de los dos poetas victorianos Randolph Ash y Christable Le Motte, que irán acompañadas de cambios profundos en las personalidades de nuestros dos protagonistas. Pero las cosas no son tan sencillas cuando se trata de documento de tamaño importancia en la industria académica. Aparecen otros personajes en escena que lu-

charán por la posesión de estas cartas, una vez que han averiguado que Mitchel Roland y Maud Bailey están llevando a cabo una investigación conjunta. Los personajes, además de Blackadder, son Mortimer Cropper, de la fundación «Robert Dale Owen» de la Universidad americana del mismo nombre. Millonario que conduce un Mercedes, ha ido comprando para la fundación que preside todos los objetos personales de Randolph Ash que han estado al alcance de su dinero y que van desde mechones de cabello a su reloj etc, etc. Es el Mefistófeles de este «romance» y quien va tentando con cantidades desorbitadas a los dueños de cualquier objeto. No hace falta decir que las cartas se convierten en su objeto de deseo una vez que le ha llegado el rumor de que Roland y Maud están buscando algo que tiene que ver con Ash. Lo que para Roland y Maud es una búsqueda se convierte en persecución y caza para Cropper. El valor semántico de estas palabras tiene importancia, lo que es *quest* para nuestros protagonistas para otros es *hunting* o *chase*. Una caza en la que naturalmente intervienen también Blackadder, enemigo público del triunfador Cropper y Leonora Stern, feminista americana cuya sombra se proyecta sobre Maud. A los personajes centrales acompañan otros personajes satélites que tienen algo que ver con el mundo de la Universidad, casi siempre ambiciosos, de los dos lados del Atlántico; otros que están en posesión de documentos, diarios o cartas, que permiten que sean leídos con peor o mejor voluntad. Personajes grotescos en la más rancia tradición del «character» dickensiano y que se inclinan a un lado u otro de las partes que se disputan la posesión de las cartas manuscritas para formar un cuadro de costumbres amplio y muy bien trabado.

Estos personajes proceden de un paisaje en el más puro estilo inglés y que está descrito con un gran sentido del humor, en el que se entrevé la ternura, en toda su decadencia. La vivienda de Roland y Val está en el *basement* de un edificio victoriano destartado, alquilada a su dueña, una anciana que vive en el piso de arriba con tantos gatos que todas las paredes aparecen con manchas de pis y el olor penetra por todas partes. El lugar de trabajo centrado en lo que llama «Ash Factory» en donde Blackadder dirige los proyectos de investigación en torno a nuestro poeta es un sitio oscuro y frío situado exactamente debajo de la sala de lectura de la Biblioteca del Museo Británico, que está descrita en términos de círculos celestiales y lo que está debajo es también un trasunto del infierno de la *Divina Comedia*. El mismo Prof. Blackadder «of gloomy temperament and Scottish dryness» (303), es un hombre adusto, gris y polvoriento como el sitio donde trabaja. Las cartas de Christable Le Motte se encuentran escondidas dentro del cuerpo de una muñeca en la habitación en la que ella vivió y que está en una de las alas («Turret») de una «manor» de aspecto imponente, pero que una vez dentro carece de luz eléctrica, calefacción y está habitada por sus dueños, un matrimonio, descendientes de nuestra poetisa que, viejos, decrepitos y orgullosos se las arreglan para sobrevivir. La habitación de Christable Le Motte no se ha tocado desde su muerte ni siquiera para quitarle el polvo.

Los mismos nombres de los actores de esta comedia están elegidos con la misma agudeza que caracterizaba a Dickens: Blackadder para el investigador, Ash para el poeta victoriano: un árbol pero también ceniza.

En comparación, los personajes americanos: Mortimer Cropper o Leonora Stern aparecen ridículos pero exuberantes. Todo en ellos es más, incluso excesivo: dinero, afán de posesión o vitalidad. También los modos de Blackadder o Mortimer se contraponen. La Universidad americana «Robert Dale Owen»<sup>5</sup> de Cropper contiene «Harmony City» en donde se encuentra «The largest and finest collection of Randolph Henry Ash's correspondance anywhere in the world» (96). Blackadder discurre su vida académica con austeridad «uses a pen; he never learned newer methods» (299). Son todos personajes unidimensionales de significación arquetípica. Éste es el fondo sobre el que Antonia Byatt realiza un brillante ejercicio literario en el que junto con la búsqueda del manuscrito llegamos a un desenlace feliz después de navegar por toda la literatura inglesa del siglo XIX en toda su variedad. Hace alarde del manejo del «plot» en el mejor estilo de George Eliot: establece las historias paralelas de Roland-Maud, Ash-Le Motte, Roland-Val, Maud-Fergus, Euan-Val y hay trasuntos de final feliz entre Blackadder y Leonora Stern, y es lo que se llama en inglés *double-decked novel*. Utiliza todas las técnicas de presentación y de focalización posibles y previsibles. No se ajusta a la narración lineal, sino que introduce otros textos contemporáneos o del siglo pasado, cuyo estilo imita, que ayudan a desentrañar los enredos de las historias paralelas, y muestra así su deuda textual con los marcos discursivos y de representación de la poesía y la prosa victorianas. A veces mantiene una secuencia lógica intercalando distintos textos y de distintas épocas con los diferentes registros lingüísticos que conlleva, con lo cual hace que se pierda el narrador único y también la perspectiva de los personajes centrales, Maud y Roland. Las digresiones pueden ocupar capítulos enteros: el capítulo 18 está constituido por un único poema; el capítulo 19 está todo él ocupado por el contenido del diario de Ellen Ash, la letra en cursiva; integra convenciones literarias como el terror ante la hoja en blanco (que también emplea Golding en su obra)

*The blank space of these white pages fills me with fear and desire. I could write anything I wished here, so how shall I decide where to begin? This is the book in which I shall make myself into a true writer* (335, en cursiva en el original)

<sup>5</sup> Robert Dale Owen fue el hijo mayor del socialista y reformista inglés Robert Owen, quien junto con Coleridge y otros proyectó la creación de una ciudad ideal, New Harmony, en los Estados Unidos. Fue Congresista entre 1844 y 1847, miembro de «Indiana House of Representatives» entre 1836 y 1839 y también de la «Constitutional Convention» de 1850. Colaboró en la fundación de la «Smithsonian Institution». Tuvo mucho que ver en reformas legales que mejoraban la situación de la mujer en la sociedad americana. El nombre de «Harmony City» para la fundación de Mortimer Cropper adquiere así un sentido muy especial al relacionarlo con la utopía romántica.

Este diario es sobre todo una reflexión sobre la escritura y sobre a quién va dirigida (336), sobre los placeres de escribir (344); sobre qué escribir, «I write what I can» (348), sobre las funciones e inconvenientes de este arte en una escritora victoriana:

If you can order your thoughts and shape them into Art, good: if you can live in the obligations and affections of Daily Life, good. But do not get into the habit of morbid Self-examination. Nothing so unfits a woman for producing good work, or for living usefully. The Lord will take care of the second of these- opportunities will be found. The first is a matter of Will. (41)

El capítulo 21 es un poema, «Mummy Possess»; hay otro que está enteramente dedicado a la correspondencia entre Christable Le Motte y Randolph Ash, se supone que la están leyendo nuestros protagonistas, pero lo cierto es que se deja al lector la lectura directa de unas cartas escritas en un registro pseudovictoriano y es éste, el lector, quien después de todo analiza este material autobiográfico. De esta manera integra material aparentemente ajeno a la narración, como notas eruditas a pie de página en el mejor estilo académico (445-446). A veces reclama los atributos del narrador omnisciente que se refleja en alusiones y comentarios irónicos sobre lo que rodea al mundo de la cultura: la Televisión tiene un «occasional five minutes program of *Events in Depth*, a late night news analysis programme» (399); sobre conferencias y conferenciantes: «Cropper...was not of the old school, who fix the audience with a mesmerizing eye and melodious voice. He was a hi-tech lecturer» (385); naturalmente, sobre profesores universitarios: «We all have our little courtesies, but some of us are quite prepared to go behind each other's backs» (97), y sobre el estatus de la literatura inglesa y el de F.R. Leavis «Leavis did to Blackadder what he did to serious students; he showed him the terrible, the magnificent importance and urgency of English Literature and simultaneously deprived him of any confidence in his own capacity to contribute or change it» (27). Otras autolimita la omnisciencia narrativa y alterna la focalización en un desafío técnico, sin olvidar desafíos de tipo lingüístico.

Esta novela es también el *bildung* de Mitchel Roland. Es todo esto y mucho más: es metaficción, por eso la ausencia de la mujer como significante central en el primer plano de la narración, en el del siglo XX, y presente en el segundo, en el del XIX, da lugar a dos discursos distintos: Maud y Christable están envueltas en la tela de araña que supone esta narración, que es como un abigarrado tapiz con figuras y con *mottos*, que aparecen en él siguiendo un patrón mítico. La búsqueda y el descubrimiento de las cartas sirven para que nuestro protagonista, Mitchel Roland, alcance una madurez que va unida a la independencia y a la libertad. Al principio de la narración encontramos a Roland «no

job, no home, no future» y al final le dejamos liberado de miedos, tiene varios empleos para elegir, y además tiene acceso al jardín que tenía prohibido al principio del relato y a la mujer que le parecía inaccesible, asunto éste que la autora posterga hasta el último párrafo de la novela en donde nuestro héroe se disuelve, por así decirlo «so that there seemed to be no boundaries» (507). Vemos pues que hay varias tramas pero también hay *pattern*.

Este inmenso cuadro o tapiz está lleno de sugerencias intertextuales a Dickens, Browning, George Eliot o las Brontë. Pero también, y sobre todo, al Romanticismo. Randolph Ash se dirige a Christabel Le Motte como «La Belle Dame Sans Merci» y la descripción física se corresponde realmente con la «Christabel» de Coleridge, poniendo en primer plano el carácter de creación literaria alejada del mundo de la realidad de que están hechas las heroínas de la literatura en el pasado inmediato. Los nombres de Maud y de Roland establecen vínculos textuales con Tennyson y con la tradición medieval del romance que se revitalizó en la literatura decimonónica: «All *that* the plot of a Romance. He was in a Romance, a vulgar and a high Romance simultaneously, a Romance was one of the systems that controlled him, as the expectation of Romance controls almost everyone in the Western world» (425). Incluso las descripciones de la naturaleza embravecida cuando Cropper, de noche, se dispone a profanar la tumba de Ash son una parodia de la literatura gótica. Y leemos en los pensamientos de Roland, «Romance must give way to social realism, even if the aesthetic temper of the time was against it» (425). Pero hay que decir que si la protagonista o el sujeto del romance en la relación Ash-Le Motte era la mujer, ahora tenemos el mundo al revés y el protagonista y el sujeto del romance del siglo XX es Roland, un muchacho. Es el más débil, está lleno de sentimientos de culpabilidad por la frustración de su madre y de su novia, todo porque su brillante trayectoria académica no se ha visto acompañada del éxito; es el suyo un caso de virtud recompensada en la línea de la novela sentimental.

Entretejadas se encuentran alusiones a temáticas literarias que están en boga, como la de las muchas identidades del ser humano. Maud a menudo menciona teorías modernas del «self» incoherente, hecho de conflictivos sistemas de creencias, deseos y lenguajes:

Roland had learned to see himself, theoretically, as a crossing place for a number of systems, all loosely connected. He had been trained to see his ideas of his «self» as an illusion, to be replaced by a discontinuous machinery and electrical message-network of various desires, ideological beliefs and responses, language-forms and hormones and pheromones. Mostly he liked this. He had no desire for any strenuous Romantic self-assertion. (424)

El arte de la biografía naturalmente recibe también su párrafo específico:

Cropper convence a un párroco de que:

that biography (*la de Randolph Ash*) was just as much as spiritual hunger of modern man as sex or political activity...a form of religion...a form of ancestor worship... Or more. What are the Gospels but a series of varying attempts at the art of biography? (384)

El insertar diarios de personas cercanas a los dos poetas y su correspondencia está dando importancia a la memoria y la realidad individual en contra de su disolución en la memoria histórica y al hacerlo está haciendo una reflexión sobre el estatus de la literatura victoriana que comparte con otros autores de su misma generación (John Fowles y *The French Lieutenant's Woman* son una referencia textual inmediata) de nuevo insiste en las ausencias que había: todos ellos se esfuerzan en descubrir lo que se supone el lado oculto e insisten en la ausencia de pasión que en estas novelas que menciono hay que identificar sobre todo con la pasión sexual. Es una reflexión que hay que hacerse al explorar los escritos de los autores ingleses de esta segunda mitad de siglo, esa profunda desazón que sienten muchos de ellos hacia su propio canon literario de hace cien años, porque podemos preguntarnos, y ¿por qué no de la tradición literaria de hace 300 años, o de la isabelina?, había también ausencias y presencias literarias lacerantes. Aunque tenemos que hacer justicia al texto de Antonia Byatt que está escrito en clave de humor, con situaciones y personajes disparatados, especialmente los que pertenecen al mundo académico, sin embargo en la historia paralela de los amores secretos del eminente poeta victoriano y la poetisa convertida en santa patrona de las feministas del siglo XX no deja dudas sobre la intencionalidad crítica de la tradición «respetable» victoriana en aquellos aspectos que permanecen ocultos, sobre todo si son aspectos sexuales. Esta intención crítica nos evidencia la pérdida de toda consideración social cuando transgredía los límites de la respetabilidad en este terreno, y lo contrapone con la libertad que una mujer de su misma familia unas generaciones más tarde ha podido alcanzar y desarrollar, no sólo en el plano profesional, sino en el de la libertad individual.

William Golding también había desconstruido y desmitificado la noción pastoral e idílica victoriana en *Lord of the Flies* al proponer como marco referencial y relacionarla intertextualmente con *The Coral Island* y con el modelo optimista de *Robinson Crusoe*. En esta novela que propongo, *Fire Down Below*, está presente sobre todo la temática de lo individual y lo colectivo. Las alusiones intertextuales lo son a la literatura romántica (Coleridge especialmente) pero también a la novela de costumbres de Jane Austen, al *romance* y sobre todo a la literatura de viajes. Al establecer vínculos intertextuales con dos tipos de literatura, una que entroniza al individuo y proclama su autosuficiencia, y la otra que propone modelos de conducta individual que se ajusten al colectivo,

está haciendo una propuesta de reconciliación con el propio pasado histórico y literario de su comunidad. Está haciendo propuestas concretas sobre el rol del individuo en la sociedad determinada que le corresponde vivir y que es un problema universal del individuo occidental en el siglo XX. Es por tanto una novela de presencias, aunque existan ausencias: como por ejemplo la del viaje como metáfora del *bildung femenino*.

Sus personajes femeninos no tienen ninguna entidad, el viaje no los transforma, no sufren y no aprenden, únicamente están presentes como convenciones literarias (y con una excepción son todos negativos, algo que no es nuevo en Golding). Están presentes porque son necesarios para marcar los límites de la comunidad masculina que vive en ese barco que en esta novela llegará a Australia después de penalidades sin fin. Y naturalmente está presente la mujer ideal, tomando como modelo el personaje femenino de la novela sentimental construida a partir de patrones inexistentes en la realidad cotidiana, que permanece inalterable al final del viaje y que será parte del premio a la resistencia, capacidades de adaptación y sufrimientos del héroe Edmund Talbot. Su *bildung* se revela en esta secuencia y se realiza sobre todo en la escritura y a través de la escritura, porque el viaje del héroe lo es también el viaje del escritor a través de la página en blanco.

Esta interpretación que hago, que ya se habrá hecho antes (al menos en parte por un crítico inglés que yo sepa),<sup>6</sup> es una síntesis que como todas deja a un lado aspectos que es necesario no olvidar y que forman parte del texto, y su presencia contribuye a la construcción del significado. Uno de ellos es el humor, o más explícitamente un cierto tipo de humor que caracteriza a Golding desde su novela de ambiente académico, *The Paper Men*, y que está del lado de la farsa que, como nos dice en el primer título de esta trilogía significa «a fall in social terms» (*Rites of Passage* 1980, 168). En este sentido comparte el talante postmodernista de escepticismo sobre los valores didácticos de la literatura y sobre la importancia del individuo. Pero entre la sátira y la farsa hay todo un mundo que incluye la devaluación del héroe en el contexto de lo colectivo. En la sátira hay siempre distorsión caricaturesca de personajes representativos de una clase social determinada y está realizada por un igual en el sentido de que tiene acceso a los mismos códigos, está hecha desde dentro. La farsa ocupa un lugar muy inferior en la escala literaria y afecta al individuo en su estima como tal, le rebaja y le deja reducido a un espectáculo patético. Así Golding se libera de la tentación de repetir los patrones optimistas sobre el individuo que están implícitos en la época en que sitúa su novela.

En esta última novela de su trilogía Edmund Talbot, que parte de Inglaterra para Australia a bordo de un barco de guerra, mal adaptado para las increíbles

6 Stape, John. «Fiction in the Wild Modern Manner: Narrative Gesture in William Golding's *To the End of the Earth* Trilogy». *Twentieth Century Literature*, 38.2 (1992), 226-239.

travesías por aquellos mares inexplorados en tiempos de las guerras napoleónicas, también escribe un diario. Sabemos que la literatura epistolar y los libros de viajes y diarios de a bordo fueron uno de los éxitos editoriales de la época. Por tanto la forma del diario viene a ser la adecuada para situar las novelas en su contexto temporal y espacial y es una forma de afirmación de la individualidad de Talbot en sus fases diferentes desde que sale de Inglaterra nacido en las clases superiores hasta que llega al final de este viaje para el que tiene que abandonar o adaptar el bagaje de partida.

Parte de ese bagaje de partida es la propia lengua, que se muestra impotente a la hora de representar el lenguaje del mar y del barco. Tiene que aprender un nuevo lenguaje, lo mismo que tiene que aprender a vivir en un espacio compartido con todo tipo de personajes. En esta novela, la luz y el día y el sol y el fuego son representativos de la tarea de escribir, que desde la oscuridad a la pasión abrasadora va mucho más allá de la pasión académica de poseer datos inéditos que son intrascendentes para el desarrollo individual y colectivo. Los dos textos a los que me refiero en este escrito presentan un círculo cerrado, como mágico, en el que es necesario poseer la llave para entrar: la llave del conocimiento literario y del mundo académico en el caso de *Possession*, porque incorpora códigos sociales y culturales precisos del círculo de la literatura y de las Universidades inglesas. Además de la rica tradición literaria inglesa del XVIII, el mundo de la mar propio de la experiencia masculina y que se ha incorporado a la épica desde antiguo, en el de Golding.

En los dos textos hay presencias que son comunes, son dos novelas de iniciación, la de Mitchel Roland y la de Edmund Talbot y en las dos **mimesis** y **poiesis** se alían con fines muy distintos en cada caso. El texto de Golding tiene un talante humanista y didáctico que adquiere dimensiones de compromiso moral y que está representada por la dialéctica individuo/comunidad que se establecía a principios del siglo diecinueve en Europa. Su texto tiene como referente la figura humana desdibujada y difuminada que ha marcado la estética de este siglo a la que contrapone una afirmación del ser en su misma esencia cambiante. A mi modo de ver tiene un talante que va más allá del virtuosismo lingüístico y de juego brillante para iniciados que es la novela de Byatt. Su propuesta se lleva a cabo a través de patrones que trascienden un sistema literario nacional y que son centrales en la cultura de Occidente y es la de que el individuo puede ser capaz de hacer frente a la realidad, a veces espantosa en forma de calamidades inenarrables que él no puede evitar, como la naturaleza embravecida e inhóspita que parece no estar hecha a la medida humana.

Las preguntas que formulaba en páginas anteriores sobre por qué autores como W. Golding o A. Byatt están situando sus relatos en espacios temporales y referenciales del siglo pasado con un éxito enorme de ventas, podrían encontrar una respuesta si tuviéramos aquí ocasión de analizar el papel social de la literatura. Si el realismo victoriano o el sentimiento de pudor hacia aquellos as-

pectos menos heroicos de la naturaleza humana se ocultaban en la literatura de entonces es porque estos aspectos no se encontraban ejemplarizantes y el papel del escritor era otro muy distinto. El hecho de que estemos aquí tratando con dos autores de amplias resonancias y éxito editorial (y académico) necesariamente tiene que hacernos reflexionar sobre la función de la literatura y la función del autor, aunque hayamos celebrado el 25 aniversario de su muerte.