

Cronotopos, valores y acto ético en *The Way We Live Now* de Anthony Trollope

Anderzon Medina

*Universidad de Los Andes
Mérida, Venezuela*



Resumen

Con base en la noción bajtiniana de cronotopos (Bajtín, 1986) y su atención a las relaciones autor-protagonista-destinatario (Ponzio, 1998) este ejercicio de análisis aborda dos personajes de la novela *The Way We Live Now* (1875) del autor inglés Anthony Trollope (1815-1882). Con el análisis del discurso como herramienta metodológica, se aborda, por una parte, la presentación de estos dos personajes, Roger y Felix Carbury, al igual que la actitud del autor en torno a cada uno de ellos. Por otra parte, esta metodología es igualmente útil para acercarnos a una configuración cronotópica de la novela, la cual sirve como punto de referencia para los lectores de la época entre la novela y su propia realidad. El ejercicio sugiere: (i) que Trollope utiliza a los Carbury para contraponer dos visiones de mundo que antagonizan en una Gran Bretaña cada vez más adentrada al mundo moderno; (ii) la combinación espacio-tiempo en la novela, al ofrecer la sensación de inmediatez y familiaridad, permitió a los lectores de la época identificarse con el mundo ficcionalizado en ésta. En este sentido, (i) y (ii) habrían permitido un aspecto de crítica social a través de la novela de parte del autor.

Palabras clave: cronotopos, acto ético, Anthony Trollope, literatura inglesa

Abstract

Based on Bakhtin's concept of chronotope and his conception of the author-character-reader relationship (Bajtín, 1986; Ponzio, 1998), this exercise approaches two characters from *The Way We Live Now* (1875, by Anthony Trollope). Using discourse analysis as a

method, the objective of this article is two-fold. On the one hand, we get to see how these two characters (Roger and Felix Carbury) are presented to the reader and the attitude the author shows toward each one of them. On the other hand, discourse analysis proves equally useful to reach a chronotopic configuration in the novel, which serves as a reference point for readers back in the day between the fictional reality presented in the novel and their own factual reality. The exercise suggests: (i) that Trollope uses the Carburys to contrast two world views that struggle in a country which is more and more industrialised and modern; (ii) that the time-place combination in the novel allowed 19th century readers identify with the fictional world the novel presented. Hence, (i) and (ii) would have allowed the author of *The Way We Live Now* to criticise his own society through the novel.

Keyword: chronotope, ethical act, Anthony Trollope, English literature

Premisas contextuales

En tanto que manifestación lingüística, la literatura es lengua en uso, un uso estético de la lengua que puede abordarse desde varias perspectivas. También es manifestación cultural y vista como tal solo puede reforzarse la máxima de que lengua y sociedad van de la mano. Leer una obra literaria puede generar gusto, disfrute, pero también puede abrir puertas hacia una cultura y su universo, si consideramos que el juego metafórico propio del lenguaje literario permite la eficacia de decir algo siempre diciendo otra cosa. De esta forma, una obra literaria puede leerse no solo como discurso que ficcionaliza el mundo real, su referente, sino además puede ser leída desde una perspectiva en la que la literatura es entonces expresión de una cultura en tanto que reproduce y comunica sistemas de valores, los) refuerza, además de recrearlos afianzándose y afianzando su propio sistema, pero igualmente proyectándose hacia un mundo exterior.

Con esto en mente, para este ejercicio es importante comentar que en la historia británica, el período victoriano representó un cambio radical en la concepción que del mundo se tenía. Desde el punto de vista cultural, fue ésta una era consciente de su propia existencia, como ninguna otra que le precediera. Esta autoconciencia vino dada en parte por la preeminencia que los ingleses tuvieron durante la segunda mitad del s XIX en los ámbitos militares y

comerciales a escala global. Una consecuencia de este dominio fue una suerte de espíritu de la era misma, consciencia de la propia existencia como se dijo más arriba, expresado a través del medio de mayor alcance disponible al momento, la lengua escrita e impresa en masa, y a través del medio de entretenimiento predilecto de las masas, las creaciones literarias, en las que la novela resulta ser, si bien no el único, el género literario más favorecido.

Se entiende entonces que la novela como género literario cuenta con las condiciones necesarias para crecer en volúmenes, en números de autores, en lectores. Así, siempre habremos de hacer referencia a Jane Austen, las hermanas Brönte, Charles Dickens, George Elliot, William Thackeray, Anthony Trollope, por mencionar algunos pocos dentro de los cientos de autores que surgieron en la época. De hecho, sobre la base del crecimiento en su haber literario, se ve en este período una suerte de segundo renacimiento literario para Inglaterra, al comparar el florecimiento de la novela como género favorito para autores y audiencias con el surgimiento del drama en época de Shakespeare.

Se convierte la novela en un principio de integración capaz de sobrepasar en algunos casos diferencias políticas y sociales, lo que generaba mayores audiencias y cada vez más consciente de sí mismos, de su nación y del papel de ésta en el escenario mundial. Un sentido de comunidad total que además permitía una relación cercana entre los escritores y su audiencia e igualmente permitía que tanto autores como lectores dieran por sentado hechos culturales, sociales, políticos, religiosos conformando un *ethos* que hoy identificamos con la Gran Bretaña victoriana.

Al existir una relación muy cercana autor-lector, los tópicos abordados por los primeros en sus obras referían al aquí y al ahora: Gran Bretaña, la nación británica, su vida, sus problemas, su destino. Los autores eran altamente estimados por sus audiencias, lo cual les

ganaba no solo el respeto sino la atención de sus lectores, teniendo como consecuencia no poco común un constante cuestionamiento acerca de la heterogeneidad de la sociedad inglesa.

La intención de este ejercicio

En un contexto que resultara tan fértil para el hecho literario, la diversidad de aproximaciones y estilos entre los autores y obras presenta como tarea difícil seleccionar qué estudiar. No obstante, manteniendo la premisa de la literatura como discurso, en tanto que lengua en uso, *The Way We Live Now* de Anthony Trollope es la obra escogida. En primer lugar, porque se le reconoce al autor la cualidad de haber sido espejo fidedigno de la era victoriana entre 1860 y 1880, ya que más que presentar personajes fantásticos como los de Dickens, por solo citar un ejemplo, sus obras son más bien consideradas como pequeñas fotografías de momentos del día a día. Su manejo de las emociones humanas y su discreta participación como narrador de sus “crónicas”, llenas de las sutilezas y las sombras cotidianas de la vida le permitieron construir esas representaciones meticulosas de la sociedad en que vivió (Praz, 1956: 363).

“Honesty is the best policy” es una de sus máximas. Trollope considera que el autor debe ser honesto con su audiencia, sin guardarse para sí detalles importantes de la trama de sus historias. No recurre en sus obras al misterio o suspenso sino más bien su estilo es directo, claro, fácilmente inteligible, lo cual le asegura su propósito: ver el mundo y retratarlo junto a los hombres tal cual como lo son. Este propósito tenía como fin último que sus lectores se reconocieran en sus libros, en sus historias.

Entre sus obras, *The Way We Live Now* (*La manera en que vivimos ahora*, en adelante TWWLN) es reconocida como la más completa de crítica y sátira social. TWWLN fue inicialmente publicada en entregas mensuales que aparecieron entre febrero de 1874 y septiembre de 1875. Luego, en 1875, su primera edición como libro fue publicada en dos volúmenes. Esta novela presenta varias ventajas en cuanto reflejo ficcionalizado de la

Inglaterra de entonces: una nación cuya sociedad ha vivido más de un siglo de procesos de cambios a todos los niveles y estratos que la han llevado de ser una sociedad bucólica, campestre a una sociedad moderna, urbana, donde las diferencias sociales y económicas se ven cada vez más marcadas. Esta transformación no solo incluye los modos de producción sino que también afecta valores sociales, ideas sobre el deber ser de las cosas, lo correcto y lo incorrecto, lo aceptado y lo que no lo es, valores estos que se encuentran bien representados en los personajes de la novela. En sus notas personales, el autor había llamado esta novela *The Carbury Novel*, pues el personaje principal se suponía sería un miembro de la familia Carbury (uno de los varios nombres y personajes en la novela), sin embargo, en el desarrollo de la novela, otros personajes y otra trama cobraron más fuerza, algo aparentemente común en el autor. El título, al igual que el argumento principal inicialmente planteado fueron también cambiados (Annan, 2000).

No obstante, como la intención de este trabajo no ha sido abordar el todo de la novela, sino más bien trazar un camino para seguir en futuras investigaciones sobre el autor y la obra, se abordan aquí dos personajes de la familia Carbury. Personajes que el autor opone desde el principio y a lo largo de la novela: el joven Sir Felix Carbury y su primo Roger Carbury. Se abordan estos dos personajes desde su construcción y definición por parte del autor (tanto las referencias directas como las indirectas) pues parecen usados como representante de dos ideologías (visiones de mundo) distintas que coinciden y dialogan en una misma configuración espacio-temporal en la novela. Para llevar a cabo este ejercicio se han utilizado la noción bajtiniana de cronotopos y su visión de la relación autor-personaje-lector, esta última con la ayuda de Augusto Ponzio (1998).

Las herramientas teóricas

Bajtín (1986b) propone el cronotopos como una “intervinculación esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (269). Esta configuración espacio-tiempo enmarca el modo de desarrollarse el relato o la trama de una novela y determina su unidad artística. El interés en este concepto –un préstamo de la teoría de la relatividad– lo encuentra Bajtín en la indivisibilidad entre tiempo y espacio que supone, presentando así una dimensión en que los indicios espacio-temporales de un hecho artístico-literario se fusionan en un todo consciente y concreto (Bajtín, 1986b: 269). Esta indivisibilidad tiempo-espacial que asegura la unidad consciente y concreta a una obra literaria es útil para la lectura que de TWLWN se hace en este ejercicio.

Al tener una configuración cronotópica clara, el abordaje de personajes dentro de la novela se hace menos complejo. Tal configuración, que ayuda en la determinación de la unidad de la trama de una novela, puede entenderse si tomamos en cuenta tanto cuál es la o las series, o los tópicos unificantes con que arma el autor su relato, como algunos de los símbolos que utiliza para crear y recrear estas series, al igual que los motivos o figuras metafóricas útiles a su propósito de crear un mundo ficcional e inteligible para su potencial público lector. Es esto lo que permite al lector de TWLWN sumergirse en la realidad que Trollope le propone a lo largo de su obra, sin preguntarse si los hechos son coherentes o no, o sin pensar en la factibilidad de tal o cual situación en particular; con lo que convierte a la Londres en que viven los personajes de la novela en una ciudad que ficcionaliza bastante bien a su referente real: Londres en el último tercio del siglo XIX.

Para delimitar el alcance de este ejercicio de lectura, se propone como serie unificante principal de la novela una que llamaremos *del hecho social-público*. Por supuesto que al ser

ésta una entre muchas lecturas, la intención no es decir que es ésta la única serie que permite unidad y continuidad a la concatenación de los argumentos del autor en la obra. Es más bien un tópico en el que se han logrado enmarcar aquellos símbolos y motivos pertinentes a los dos personajes estudiados y por ende representa una herramienta útil para este ejercicio. La serie del hecho social-público enmarca tanto características positivas como negativas de la vida de los personajes de la novela. Éstas las presenta el autor a través de símbolos con los que embraga una serie de motivos (metáforas) con las que completa el todo de la sociedad que construye en su novela.

Las relaciones y las prácticas de la alta sociedad londinense del siglo XIX y el dinero son los principales símbolos que sirven para orquestrar *la honestidad, el trabajo, el respeto por el prójimo y el deber ser del orden y las prácticas sociales* como motivos utilizados por el autor en la creación de la realidad de la novela. Recordemos que toda esta conjugación de serie unificante, símbolos y motivos la hace Trollope como ciudadano de su época que escribe a una audiencia que vive en tiempos de afianzamiento de una sociedad industrial y moderna, donde ferrocarriles, barcos a vapor, comercio a escala global, colonias y predominio británico en el comercio internacional y las rutas comerciales globales cambiaron radicalmente el ritmo y la velocidad del día a día. Esta aclaratoria es pertinente dado que el objetivo aquí ha sido abordar dos personajes de la novela en tanto que representantes de dos visiones de mundo distintas.

Interesa aquí además un comentario acerca de la relación que existe entre autor, personajes y audiencia. El florecimiento que la novela como género experimentó en la Gran Bretaña del siglo XIX significó igualmente la popularización de la circulación de obras de este género en diversas formas de publicaciones periódicas, lo cual permitió la estrecha relación existente entre audiencias y autores, mencionado más arriba, en el marco de acelerados cambios en el orden social de entonces. De esta manera, al ser una novela que se ocupa de problemáticas

sociales, cuya primera edición fue hecha en entregas mensuales durante casi dos años, TWWLN pasa a ser interesante material de lectura por razones distintas a las meramente estilísticas.

Ponzio (1998) nos afirma que Bajtín presta especial atención a las relaciones autor-protagonista-destinatario, pues son éstos quienes constituyen la obra literaria, en tanto que enunciado. Al respecto apunta que

Se trata del autor de una determinada obra, que se dirige a sus destinatarios y que se relaciona con su personaje (...) Paralelamente al destinatario se le considera un elemento estructural interno a la obra, un interlocutor al que el autor mismo se dirige en la construcción misma de la forma artística (Ponzio, 1998: 40).

Esta situación de enunciación que constituye la obra literaria permite aproximarse a las relaciones autor-personaje(s)-lector como a las de enunciadador-enunciado-enunciario, lo que facilita una lectura de la misma estableciendo conexiones entre mundo real y mundo ficcionalizado, pues su situación de elemento externo a lo representado permiten al autor una alteridad frente a la palabra de la vida cotidiana que es representada en la palabra literaria con la que se construye una representación artística (ficcional) de la vida social (Cf. Ponzio, 1998). El autor se constituye en una suerte de vaso comunicante entre lo ficcional y lo real, pudiendo desdoblarse en sus personajes y dirigirse a su audiencia a través de la palabra literaria desde fuera de la obra pero en un contexto social real, con lo que se

presupone la percepción intencionada de la concreción y la relatividad sociohistórica y social de la palabra viva, su participación en el desarrollo histórico y la lucha social; y [a través de la prosa artística, el autor] toma la palabra todavía no enfiada de esta lucha y hostilidad, todavía no resuelta ni desgarrada por entonaciones y acentos hostiles, y así la subordina a la dinámica unidad de su estilo. (Bajtín, 1986b: 166)

Por otra parte existen en el texto claves que permiten al lector percibir cuál es la relación que existe entre el autor y sus personajes, ya sea de simpatía, acercamiento, participación o si es todo lo contrario. Esta relación no solo puede verse a través de elementos meramente

gramaticales en el texto (por ejemplo el uso de primera, segunda o tercera persona cuando el autor se refiere a uno u otro personaje), sino que además dependen de reglas del género literario (sea novela, autobiografía, crónica, confesión, himno, etc.) (Ponzio, 1998: 42). Más aún, podemos leer esas relaciones autor-personaje en la entonación emocional y volitiva inherente a la palabra que menciona Bajtín en *Hacia una filosofía del acto ético* (1986a). Finalmente, aun cuando en el diálogo social interno de una obra resuenen formas y contenidos de la palabra viva, real que le es referente, recordemos que no es la obra literaria un simple calco de su contexto. Aun cuando “la dialogidad social interna de la palabra novelística exige la revelación del contexto social concreto de la palabra, [éste] determina toda la estructura estilística de [la palabra novelística], su ‘forma’ y su ‘contenido’, y lo hace no externa sino internamente” (Bajtín, 1986b: 128), dado que es el manejo que el autor haga del dialogismo y plurilingüismo social dentro de su obra lo que viene a darle la unidad y características artísticas a la obra.

Lectura acompañada de los personajes en la novela

The Way We Live Now, la mayor sátira y crítica a la sociedad inglesa escrita por Trollope, centra su trama en torno a Augustus Melmotte, un personaje huraño y rústico cuyo pasado es poco conocido y que se establece en Londres, compra una grande y costosa casa en la plaza Grosvenor en un exclusivo distrito de la ciudad. El recién llegado ofrece un pomposo baile al que son invitados miembros de la alta sociedad e incluso miembros de la familia real. Melmotte trae consigo a su esposa y a su hija, Marie, cuya mano ofrece en el mercado de matrimonios de la alta esfera de nobles ingleses; oferta que va apoyada por la suma de 20.000 libras esterlinas anuales para aquel que se case con ella. Esta oferta obtendría a cambio para Melmotte su legítimo acceso a la nobleza inglesa.

En poco, este personaje se gana la reputación de gran hombre de negocios con un capital virtualmente ilimitado. Reputación que además refuerza al establecer la oficina en Europa de una compañía de ferrocarriles para construir una vía entre Estados Unidos y México, en asociación con Hamilton Fisker, un empresario norteamericano quien viaja a Londres a buscar capital para su proyecto del Gran Ferrocarril del Sur del Pacífico que, en planos, conectaría a Salt Lake City con Veracruz. Sin embargo, ni Fisker, ni Melmotte tienen la intención de construir tal vía, sino especular con el capital que se recolectará para tal fin. Paul Montague, un joven ingeniero en forzada asociación con Fisker, descubre la farsa del ferrocarril. Melmotte no es capaz de mantener su fachada de potentado hombre de negocios y termina por suicidarse.

Por otra parte, la novela se enriquece con tramas amorosas. Por ejemplo, Marie Melmotte es pretendida por varios jóvenes lores quienes ven en las veinte mil libras la gran solución a sus problemas económicos. Marie se enamora de Sir Felix Carbury, a quien su padre no aprueba, se compromete con Lord Nidderdale, apoyado por Melmotte, y finalmente se casa con Hamilton Fisker, con quien se muda a los Estados Unidos. Otra relación frustrada en la novela es la del amor no correspondido de Roger Carbury para con su prima segunda y hermana de Sir Felix, Henrietta Carbury quien se casa con el joven Montague, pupilo de Roger.

Como he dicho más arriba, esta lectura de TWLWN se enfoca en los personajes Sir Felix Carbury y Roger Carbury con la intención de ver cuál es la construcción que el autor hace de ellos y leer entre líneas sus visiones de mundo, las de los personajes. Lo único que estos personajes tienen en común es el simple hecho de ser primos segundos. Desde su descripción inicial Trollope los pone como opuestos, casi antagónicos, en su comportamiento y carácter. Aquí se han tomado algunos fragmentos de la descripción que el autor hace de los personajes y fragmentos de diálogos en donde otros personajes dejan ver lo que opinan de Felix y Roger Carbury.

Es típico de Anthony Trollope ofrecer una descripción detallada de sus personajes desde el principio de sus obras. Incluso antes de que éstos entren en escena; siendo con esto fiel a su precepto de “honesty is the best policy”. Respecto a Sir Felix, ofrece su descripción en el segundo capítulo de la novela “The Carbury Family” (el resaltado en negritas es del investigador):

- (i) Sir Felix was then twenty-five, had been in a fashionable regiment for four years, had already sold out, and, to own the truth at once, **had altogether wasted the property which his father had left him.**

(...)

A baronet, holding a commission in the Guards, and known to have had a fortune left him by his father, may go very far in getting into debt; and Sir Felix had made full use of all his privileges. **His life had been in every way bad.** He had become a burden on his mother so heavy,—and on his sister also,—that their life had become one of unavoidable embarrassments.

Una primera impresión nada favorable con la que el lector es prevenido acerca de la naturaleza real del personaje, que no necesariamente es conocida por los sujetos de la novela, como lo explica el autor en el mismo capítulo:

- (ii) (...) the little world of **his associates had hardly found out how callous were his affections, —or rather how devoid he was of affection.** His airs and his appearance, joined with some cleverness, had carried him through even the viciousness of his life.

Se presenta al personaje con una naturaleza más bien retorcida que incluso sorprende al mismo narrador, quien trata de explicarla en la propia naturaleza de la persona de Felix Carbury, pues en una suerte de monólogo dice

- (iii) Whether Sir Felix (...) had become what he was solely by bad training, or whether he had been born bad, who shall say? It is hardly possible that he should not have been better had he been taken away as an infant and subjected to moral training by moral teachers. And yet again **it is hardly possible that any training or want of training should have produced a heart so utterly incapable of feeling for others as was his.** He could not even feel his own misfortunes unless they touched the outward comforts of the moment. It seemed that he lacked sufficient imagination to realise future misery though the futurity to be considered was divided from the present but by a single month, a single week,—but by a single night. He liked to be kindly treated, to be praised and petted, to be well fed and caressed; and they who so treated him were his chosen friends. He had in this the instincts of a horse, not approaching the higher sympathies of a dog.

Pero por muy egoísta y despreocupado para con su entorno e incluso para con él mismo, Felix Carbury no era incapaz de sentir pasión alguna:

- (iv) There had been a quarrel between him and a brother officer, in which he had been the aggressor; and, when the moment came in which a man's heart should have produced manly conduct, he had first threatened and had then shown the white feather. That was now a year since, and he had partly outlived the evil;—but **some men still remembered that Felix Carbury had been cowed, and had cowered.**

Luego de que ese desliz dentro de la milicia le significara la expulsión de su regimiento, Sir Felix sabía que tenía que concentrarse en otros deberes que le sacaran de ese hoyo financiero en el que se encontraba y al que arrastraba a su viuda madre y a su hermana. Sin embargo, aún cuando sabía que casarse con alguien de dinero sería esa solución necesaria, no era él hombre para esas cosas.

- (v) It was now his business to marry an heiress. He was well aware that it was so, and was quite prepared to face his destiny. But **he lacked something in the art of making love.** He was beautiful, had the manners of a gentleman, could talk well, lacked nothing of audacity, and had no feeling of repugnance at declaring a passion which he did not feel. But he knew so little of the passion, that he could hardly make even a young girl believe that he felt it. **When he talked of love, he not only thought that he was talking nonsense, but showed that he thought so.**

Vemos como en los extractos (i) al (v) presenta el narrador este personaje asociado a una serie de calificativos, actitudes y reacciones del personaje en su vida previa al inicio de la novela que permiten al lector formarse la idea de Sir Felix Carbury como un hombre joven de alta sociedad quebrado, consentido y mantenido por su madre, prácticamente hedonista y, en consecuencia, incapaz de ningún tipo de consideración para con su entorno inmediato, pues parece que su naturaleza no le permite ver más allá de éste. Esta percepción la presenta el autor en el segundo capítulo, pero no solo allí la consigue el lector, sino que la ve reforzada a través de las distintas voces que van participando en la novela y a través del discurso mismo del personaje. En el tercer capítulo, The Beargarden, Felix irrumpe en el estudio de su madre, un lugar casi prohibido para cualquiera otro, con un cigarro en la mano y tienen este diálogo:

- (vi) "My dear boy," she said, "pray leave your tobacco below when you come in here."
 "What affectation it is, mother," he said, throwing, however, the half-smoked cigar into the fire-place. "Some women swear they like smoke, others say they hate it like the devil. It depends altogether on whether they wish to flatter or snub a fellow."
 "You don't suppose that I wish to snub you?"
 "Upon my word I don't know. **I wonder whether you can let me have twenty pounds?**"
 "My dear Felix!"
"Just so, mother;—but how about the twenty pounds?"
 "What is it for, Felix?"
 "Well;—to tell the truth, to carry on the game for the nonce till something is settled. A fellow can't live without some money in his pocket. I do with as little as most fellows. **I pay for nothing that I can help. I even get my hair cut on credit, and as long as it was possible I had a brougham, to save cabs.**"
 "What is to be the end of it, Felix?"
 "I never could see the end of anything, mother. I never could nurse a horse when the hounds were going well in order to be in at the finish. I never could pass a dish that I liked in favour of those that were to follow. What's the use?" **The young man did not say "carpe diem," but that was the philosophy which he intended to preach.**

Diálogos como éste abundan entre madre e hijo, al igual que diálogos entre Sir Felix y sus compañeros del Club, The Beargarden, el sitio favorito del joven Barón y sus igualmente jóvenes y quebrados compañeros. Diálogos en los que el personaje deja ver su filosofía de vida, lo poco que le importa su entorno y lo muy importante que es para él mantener las apariencias, y que, como es este caso se ven reforzados por el autor a través de la voz del narrador. Esta actitud no solo es clara para el lector, sino que también se esparcen rumores al respecto, sostenidos por las acciones y expresas opiniones de Sir Felix. En el capítulo cuarto, Madame Melmotte's ball, Paul Montague, amigo de la familia Carbury conversa con la joven Henrietta y al ver que Sir Felix está en compañía de la Srta. Marie Melmotte (la proclamada heredera más codiciada de toda Europa en base a la fortuna de su padre), entabla el siguiente diálogo:

- (vii) "I wonder whether that will come to anything?" said Paul Montague to Miss Carbury. They had come back into the drawing-room, and had been watching the approaches to love-making which the baronet was opening.
 "You mean Felix and Miss Melmotte. I hate to think of such things, Mr Montague."
"It would be a magnificent chance for him."
 "To marry a girl, the daughter of vulgar people, just because she will have a great deal of money? He can't care for her really,—because she is rich."
"But he wants money so dreadfully! It seems to me that there is no other condition of things under which Felix can face the world, but by being the husband of an heiress."
 "What a dreadful thing to say!"
"But isn't it true? He has beggared himself."

"Oh, Mr Montague."

"**And he will beggar you and your mother.**"

"I don't care about myself."

(...)

I did not think you would have spoken so harshly of Felix."

"I don't speak harshly of him, Miss Carbury. I haven't said that it was his own fault. **He seems to be one of those who have been born to spend money**; and as this girl will have plenty of money to spend, I think it would be a good thing if he were to marry her. If Felix had £20,000 a year, everybody would think him the finest fellow in the world." In saying this, however, Mr Paul Montague showed himself unfit to gauge the opinion of the world. **Whether Sir Felix be rich or poor, the world, evil-hearted as it is, will never think him a fine fellow.**

Ese tono más bien parco y hostil que utiliza el narrador cuando habla de Sir Felix, en el que le llama cobarde, incapaz de sentir nada por los demás, interesado y poco gentil, la desesperación que su actitud genera en su madre y el desasosiego en su hermana, más su tono ligero y desinteresado respecto a todo y el *carpe diem* que parece regir su vida, establecen una relación del personaje con el autor de distancia. Pues como vemos no aprueba el autor tal actitud ante la vida, ya sea en voz del narrador o de otro más de los personajes a quienes da vida en la novela.

Trollope elabora muy bien la naturaleza humana de sus personajes. Utiliza su propia voz desdoblado en narrador, describiendo las acciones, los entornos y las consecuencias de la vida de sus personajes; utiliza igualmente las opiniones de los otros acerca de tales personajes para reforzar su construcción y además les hace coherentes con tales opiniones en su comportamiento. De esta manera hace personajes independientes, no planos, sino más bien elaborados y creíbles al lector. No son sujetos excepcionales, sino que por el contrario son hombres y mujeres comunes y corrientes con los que la audiencia se identifica fácilmente y los hace reconocibles a su día a día.

En el caso de Roger Carbury, su posición comienza siendo menos central a la trama general de la novela, pero va desarrollándose como evaluador y eco del deber ser de las cosas, guardián quizá de un orden social que se está viendo afectado por costumbres y valores nuevos que llegan con la vida moderna y su culto al dinero. Es un personaje identificado con

la tradición de ser inglés, con la historia de su país y con el ideal del *gentleman* inglés. En el capítulo seis, Roger Carbury and Paul Montague, Trollope nos presenta este personaje.

- (viii) Roger Carbury, of Carbury Hall, the owner of a small property in Suffolk, was the head of the Carbury family. **The Carburys had been in Suffolk a great many years,—certainly from the time of the War of the Roses,—and had always held up their heads.**

Al relacionar la rama central de la familia con la Guerra de las Rosas (tercer cuarto del s. XV) y a toda la historia entre ese momento y el momento en que escribe la novela, Trollope utiliza un argumento de autoridad que seguramente apelaba a esa conciencia de nación británica de mediados del s. XIX. Es Roger el miembro principal de una familia cuyas raíces se afianzaban en la tradición y el respeto sembrado.

- (ix) **They [the Carburys] had (...) been true to their acres and their acres true to them through the perils of civil wars, Reformation, Commonwealth, and Revolution,** and the head Carbury of the day had always owned, and had always lived at, Carbury Hall. At the beginning of the present century the squire of Carbury had been a considerable man, if not in his county, at any rate in his part of the county. **The income of the estate had sufficed to enable him to live plenteously and hospitably, to drink port wine, to ride a stout hunter, and to keep an old lumbering coach for his wife's use when she went avising.**

Además de continuar relacionando a Roger con la historia inglesa, las costumbres enumeradas en este extracto son presentadas como signos, si bien no de una familia rica, sí de una considerada en la esfera media-alta de la sociedad. Signos que para el momento histórico de la novela, el autor declara han desmejorado dado que el progreso industrial no había tocado aún el sur de Inglaterra, donde se encontraba Carbury Hall, en el condado de Suffolk.

- (x) (...) in the days of which we write the **Squire of Carbury Hall had become a poor man simply through the wealth of others.** His estate was supposed to bring him in £2,000 a year. **Had he been content to let the Manor House, to live abroad, and to have an agent at home to deal with the tenants, he would undoubtedly have had enough to live luxuriously. But he lived on his own land among his own people, as all the Carburys before him had done,** and was poor because he was surrounded by rich neighbours.

No solo ofrece Trollope en este pasaje la descripción de una familia con historia que se rezagó en el cambio rápido de las cosas que vino con el siglo XIX, sino que Roger Carbury se encuentra en esa situación económica, vive esa pobreza (en comparación con sus ricos

vecinos) por decisión propia, al preferir su fidelidad a la tradición y no abandonar su propiedad, dejarla a cargo de un agente y vivir de los intereses y ganancias que pudiera generarle. Esta imagen de hacer lo correcto, lo propio y lo honorable impregna al personaje Roger Carbury, y lo refuerza el autor a través de las voces de sus personajes más cercanos, además de la suya propia. Por ejemplo, continúa Trollope en su descripción del personaje:

- (xi) It was his opinion,—which he did not care to declare loudly, but which was fully understood to be his opinion by those with whom he lived intimately,—that a man's standing in the world should not depend at all upon his wealth. (...) **To him it seemed that a gentleman was disgraced who owed money to a tradesman which he could not pay.**

Como dije más arriba, parece Roger Carbury convertirse a lo largo de la novela en una voz evaluadora que apela al deber ser de las cosas, y es posible que esto suceda pues Trollope lo instala con una suerte de investidura de argumento de autoridad. Aún cuando no llega a los cuarenta años de edad, toda la tradición de su familia y las decisiones que lo han llevado a donde se encuentra son suficientes para que sus semejantes acudan a él a pedir consejo. Claro, aquellos quienes consideren necesitar consejo, dentro de los cuales no conseguimos a Sir Felix, quien a su vez, se presenta como fuente de su preocupación por aquello de la familia. En el capítulo siete, Mentor, en un diálogo que sostiene con Henrietta, Roger le pide y le ofrece ayuda para sosegarles a ella y a su madre de la carga que representa Sir Felix.

- (xii) He [Roger] found Henrietta alone in the drawing-room. "Have you seen Felix?" she said, as soon as they had greeted each other.
"Yes. I caught him in the street."
"We are so unhappy about him."
"I cannot say but that you have reason. I think, you know, that your mother indulges him foolishly."
"Poor mamma! She worships the very ground he treads on."
"Even a mother should not throw her worship away like that. The fact is that your brother will ruin you both if this goes on."
"What can mamma do?"
"Leave London, and then refuse to pay a shilling on his behalf."
"What would Felix do in the country?"
"If he did nothing, how much better would that be than what he does in town? You would not like him to become a professional gambler."
"Oh, Mr Carbury; you do not mean that he does that!"
"It seems cruel to say such things to you,—but **in a matter of such importance one is bound to speak the truth.** I have no influence over your mother; but you may have some. She asks

my advice, but has not the slightest idea of listening to it. I don't blame her for that; but I am anxious, for the sake of—for the sake of the family."
"I am sure you are."
(...)

La evaluación más bien moral de parte de Roger no queda allí, el diálogo continúa y él critica vehementemente los vínculos que se comienzan a establecer entre la familia Carbury y la familia Melmotte a través de Lady Carbury y su intención de casar a Sir Felix con Marie Melmotte. El diálogo continúa:

(xiii) (...)
"Especially for your sake. You will never throw him over."
"You would not ask me to throw him over."
"But he may drag you into the mud. For his sake you have already been taken into the house of that man Melmotte."
"I do not think that I shall be injured by anything of that kind," said Henrietta drawing herself up.
"Pardon me if I seem to interfere."
"Oh, no;—it is no interference from you."
"Pardon me then if I am rough. **To me it seems that an injury is done to you if you are made to go to the house of such a one as this man.** Why does your mother seek his society? Not because she likes him; not because she has any sympathy with him or his family;—but simply because there is a rich daughter."
"Everybody goes there, Mr Carbury."
"Yes,—that is the excuse which everybody makes. Is that sufficient reason for you to go to a man's house? Is there not another place, to which we are told that a great many are going, simply because the road has become thronged and fashionable? Have you no feeling that you ought to choose your friends for certain reasons of your own? I admit there is one reason here. They have a great deal of money, and it is thought possible that he may get some of it by falsely swearing to a girl that he loves her. After what you have heard, are the Melmottes people with whom you would wish to be connected?"
"I don't know."
"I do. I know very well. **They are absolutely disgraceful.** A social connection with the first crossing-sweeper would be less objectionable." He spoke with a degree of energy of which he was himself altogether unaware. He knit his brows, and his eyes flashed, and his nostrils were extended.(...) "Felix," he continued, "has already descended so far that I cannot pretend to be anxious as to what houses he may frequent. But I should be sorry to think that you should often be seen at Mr Melmotte's."
"I think, Mr Carbury, that mamma will take care that I am not taken where I ought not to be taken."
"I wish you to have some opinion of your own as to what is proper for you."
"I hope I have. I am sorry you should think that I have not."
"**I am old-fashioned, Hetta.**"
"**And we belong to a newer and worse sort of world.** I dare say it is so. You have been always very kind, but I almost doubt whether you can change us, now."

Ante la vehemente crítica y sabiendo Henrietta que Roger le ha propuesto matrimonio – lo cual no aceptará –, ella aprovecha la oportunidad para separarse junto con su madre y hermano, ideológicamente de la postura de Roger, “And we belong to a newer and worst sort of world” dice ella en respuesta a un desliz de Roger cuando se declara anticuado. Se muestra aquí una escisión que nos es interesante en tanto que separa un mundo “nuevo” de otro que necesariamente será “viejo”, o cuando menos diferente.

La construcción de estos personajes se puede enriquecer con muchos más diálogos y descripciones en la novela, sin embargo la corta selección que se ha hecho (la novela cuenta con cien capítulos), satisfizo las necesidades de este ejercicio. Estos extractos de la novela han permitido esbozar la relación autor-personaje tanto para Felix como para Roger. Como ya se dijo antes, el tono parco del narrador dibuja una relación de distancia entre el autor y el personaje Felix Carbury. Por otra parte, Roger Carbury parece generar un accionar distinto en el autor. El presentarlo como un hombre de tradiciones y principios, de los cuales la honestidad es piedra angular, no solo parece acercarlo al enunciador, sino que por sus características lo opone diametralmente a Sir Felix Carbury.

En aras de avanzar en este ejercicio, recuperemos aquí la configuración cronotópica propuesta en esta lectura de la novela. Más arriba he propuesto que la serie unificante, o gran marco, de las acciones y relaciones que se desarrollan en la novela tomada en cuenta para la lectura de TWLWN es *el hecho social-público*. En la creación de la realidad de la novela, esta serie unificante incluye *las relaciones y las prácticas de la alta sociedad londinense del siglo XIX y el dinero* como símbolos principales que utiliza el autor para contextualizar sus figuras literarias que tienen como motivos *la honestidad, el trabajo, el respeto por el prójimo y el deber ser del orden y las prácticas sociales*. Motivos, símbolos y serie unificante en conjunto son los elementos que permiten entender mejor la organización espacio-tiempo, un momento y un lugar particular, en el que el autor decide darle vida a su obra.

En este sentido, espacio y tiempo son interdependientes. Ahora bien, en *TWWLN*, el espacio le es común a su audiencia inmediata, quienes viven en la real Londres y la identifican fácilmente con la Londres ficcionalizada en la novela. El autor utiliza nombres de calles, plazas y lugares en Londres. El tiempo es igualmente conocido por todos. De hecho, algunos críticos dicen que la novela fue inspirada en grandes escándalos financieros de principio de la década de 1870, y la primera edición de la novela fue en entregas mensuales entre 1874 y 1875.

En esta conformación cronotópica, Felix Carbury y Roger Carbury no sufren una transformación trascendente en la novela, por lo que pueden desde esta perspectiva considerarse más bien estáticos. Es decir, Roger Carbury sigue siendo ese caballero honesto y de tradiciones arraigadas, haciendo lo correcto hasta el último momento, y Sir Felix sigue siendo el mismo bueno para nada, egoísta e irresponsable que se presenta desde el principio. Más aún, salvo el suicidio de Augustus Melmotte, todos los personajes en la novela se presentan estáticos, sin sufrir cambios radicales. Las sorpresas y giros de último minuto como herramienta de una narración no formaron parte del repertorio del autor en esta novela, la cual da sensación de inmediatez y cercanía a los lectores gracias a esta combinación tiempo-espacio estática.

Por otra parte, el autor toma prestados “diferentes lenguajes” (i.e. sociolectos y registros) y los instala en la obra de acuerdo a cada personaje y la situación en que se encuentre. Este simple hecho le permite a Trollope una creación más completa, no solo del mundo de la novela sino que junto a éste Sir Felix Carbury y Roger Carbury, con sus visiones de mundo, evaluaciones del mismo y actitudes se hacen más completas, más verosímiles. Recordemos que los “diferentes lenguajes” de una sociedad “pueden ser utilizados por el novelista para la creación de sus temas y la expresión refractada (no directa) de sus intenciones y valoraciones” (Bajtín, 1986b: 119)

Finalmente, la relación tan cercana que establece el autor con su audiencia merece un poco de atención. El autor apela al lector al dirigirle directamente la palabra, enmascarándose como cronista, con lo que trata de ganarse su confianza, establecer un vínculo, el cual además se ve reforzado por la sensación de inmediatez y familiaridad que ofrece la novela. Esto lo refuerza con la comunicación epistolar entre los personajes de la novela, las fechas que ofrece, los nombres de las calles, el tiempo de la novela, o mejor, la combinación espacio-tiempo: es el tiempo de sus lectores. Puede decirse entonces que existe en TWWLN un ser y un deber ser que presenta el autor a través de estos dos personajes, y a través de los cuales deja muy claro su opinión al respecto. Quizá a través de su tono y la simpatía y su relación de proximidad con los personajes.

Autor y audiencia comparten el mismo mundo, por lo que la palabra literaria, herramienta del primero, puede ser vista como referente de ese mundo. Por otra parte, parece que el momento histórico que da contexto a la novela victoriana, la estrecha relación autor-audiencia permitía una comunicación menos indirecta. En TWWLN conseguimos que en un mismo cronotopos coinciden dos posturas ideológicas antagónicas en cuanto a su visión del mundo. Por una parte se tiene una idea de lo joven y nuevo, relacionada con el facilismo, la apariencia, la ociosidad; por la otra, a lo tradicional, a las raíces, a la historia se les asocia con trabajo, honestidad y respeto. Un mundo viejo y un mundo nuevo que quizá Trollope decidió representar en *The Way We Live Now* oponiéndolos e implicando un *the way we used to live*, una suerte de acto ético del autor en el que trata de conciliar el mundo de la vida con el mundo de la cultura en aras de hacer lo que el considera correcto.

Referencias

- Annan, N. (2000) *The Way We Live Now*. Tomado de: <http://www.victorinweb.org/authors/trollope/tsociety/wwln.html> el 18 de agosto de 2007.
- Bajtín, M. (1986a) Hacia una filosofía del acto ético. En: Mijaíl Bajtín (1997) *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Barcelona: Anthropos.
- Bajtín, M. (1986b) *Problemas estéticos y literarios*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Betsky, S. (1980) Society in Thackeray and Trollope. En *The Pelican Guide to English Literature. From Dickens to Hardy*. Londres: Pelican Books.
- Ponzio, A. (1998) *La revolución bajtiniana. El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Praz, M. (1956). "Anthony Trollope". En Watt, I. (comp.) (1971) *The Victorian Novel: Modern Essays in criticism*. Londres: Oxford University Press. Trollope, A. (s/f) *The Way We Live Now*. Tomado de <http://www.gutenberg.org/etext/5231> el 25 de mayo de 2006.