

# UNA HISTORIA CULTURAL DE LAS MUJERES EN LA TETRALOGÍA DE A.S. BYATT\*

Pilar Hidalgo Andréu  
Universidad de Málaga

## RESUMEN

En la tetralogía inacabada que se inicia en 1978 con la publicación de *The Virgin in the Garden*, A.S. Byatt presenta a una mujer con ambiciones intelectuales en los años de la hegemonía de la mística de la feminidad. La historia de Frederica y Stephanie Potter está enmarcada en un contexto histórico que va de la coronación de Isabel II en 1953 a los primeros años del gobierno de Harold Wilson, y el estilo narrativo pasa de la relativa sencillez de la primera novela de la secuencia, a la experimentación y complejidad intertextual de *Babel Tower*. Byatt combina la indagación sobre cuestiones de género con su interés en los problemas de la representación literaria y pictórica, las nuevas teorías sobre el lenguaje, los avances en la investigación genética, y la incidencia del cambio cultural en la vida personal.

PALABRAS CLAVE: A.S. Byatt; novela inglesa contemporánea; novela y mujeres; novela y cambio cultural.

## ABSTRACT

In her unfinished tetralogy launched in 1978 with the publication of *The Virgin in the Garden*, A.S. Byatt chronicles the story of an intellectually ambitious young woman in the years when the domestic role for women was hegemonic. The historical background spans the 1953 coronation of Elizabeth II to the first Wilson government, and the narrative shifts from the comparative directness of the first novel in the sequence to the far-reaching intertextual play in *Babel Tower*. Byatt's distinctive feature remains her presentation of gender issues together with a wide-ranging interest in the problems of representation in literature and painting, new theories of language, developments in the study of DNA, and the ways in which cultural change impinges on the individual.

KEY WORDS: A.S. Byatt, contemporary british fiction, women and fiction, cultural change and fiction.

La obra narrativa de A.S. Byatt no ha merecido excesiva atención de la crítica feminista, a pesar de tratarse de una de las novelistas más brillantes del último cuarto de siglo, cultivadora también de la novela corta y el relato, autora de estudios críticos (sobre Iris Murdoch, los primeros románticos, George Eliot y Willa



Cather, entre otros), y de ser, en algunos aspectos, la representante contemporánea de una línea de novela de mujeres que tiene sus inicios en George Eliot. Puede que este distanciamiento sea el resultado del escepticismo de Byatt, compartido en Inglaterra por Iris Murdoch y Doris Lessing, respecto a determinados aspectos de la crítica feminista y el desarrollo de los estudios de la mujer en el campo de la literatura en los últimos veinticinco años:

I feel unhappy about the separation of women's studies courses from literature courses. I think writers like George Eliot and the Brontës and Virginia Woolf ought to be taught in mainstream literature courses. I don't write specially for women and I would be distressed if men didn't read my books. If women writers are studied exclusively in women's studies I think this seems like choosing a new kind of second-class citizenship... I have, however, nothing but admiration for a woman like Carmen Callil whose Virago Press is a necessary and very successful publishing venture as well as a women's organization<sup>1</sup>.

Como espero demostrar en este trabajo, Antonia Byatt incorpora a un estilo narrativo caracterizado por la brillantez lingüística y la complejidad intelectual, cuestiones centrales del movimiento feminista, siempre desde una perspectiva creadora e independiente:

Although as an artist I don't want to be part of the women's movement, I am a back-to-the-wall feminist on things like tax, laws, divorce, equal pay, married women's property, even abortion, though I am more equivocal about that. I think the choice ought to be there, but I wouldn't go out and march for it<sup>2</sup>.

No es extraño que Betty Friedan sea la feminista que Byatt más admira, ya que pertenece a la generación a la que se dirigía *The Feminine Mystique*<sup>3</sup>, y en la ambiciosa tetralogía que se inicia en 1978 con *The Virgin in the Garden* presenta la experiencia de dos hermanas de clase media baja cuya brillantez académica les facilita estudiar en la Universidad de Cambridge, en la época en que el matrimonio suponía la renuncia a cualquier aspiración profesional e intelectual. El estilo de Byatt es muy distinto del de la novela de emancipación feminista que se popularizó en los años setenta, en la que la representación naturalista de la experiencia femenina, singularmente la del ama de casa, primaba sobre otras consideraciones. Tampoco se encuadra en la metaficción centrada en su propio artificio narrativo y en las limitaciones comunicativas del lenguaje. La formación académica de Byatt, su trabajo como crítica y profesora de literatura inglesa y su propia inclinación intelectual

---

<sup>\*</sup> Este trabajo forma parte del proyecto financiado por la DGICYT PB98-1406.

<sup>1</sup> «A.S. Byatt interviewed by Juliet A. Dusinberre», en J. TODD (ed.), *Women Writers Talking*, Nueva York y Londres, Holmes and Meier, 1983, p. 187.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>3</sup> B. FRIEDAN, *The Feminine Mystique*. Harmondsworth, Penguin, 1965 (1ª ed. 1963).

hacen que su narrativa combine un alto grado de sofisticación teórica con la dedicación a la representación de personajes, ideas y objetos. En un artículo publicado en 1979 en el que pasaba revista a tendencias de la novela inglesa de posguerra, Byatt mostraba su admiración por *The Golden Notebook* de Doris Lessing como novela que, utilizando una complicada y autoconsciente estructura narrativa, no renunciaba a la representación:

The splendid irony about all this obsessive narcissism and self-consciousness is that the realistic effect of the whole is amazingly reinforced. What Anna cannot do [write a novel], Ms Lessing does, by an effort of sheer intelligence, political, psychological, aesthetic. It must be added that Doris Lessing's advantage, in this novel, is that she is not necessarily or primarily «literary»... Communism is more important in this novel than the Great Tradition, and modern female sex than fictiveness<sup>4</sup>.

Es interesante la alusión a la Gran Tradición en la cita anterior, ya que, como estudiante en la Universidad de Cambridge en los años cincuenta, Byatt vivió el periodo de mayor influencia de F.R. Leavis, una influencia negativa para sus aspiraciones como escritora:

It was an incredible burden [the Cambridge tradition], and I know that that was true for most of my contemporaries. It was a burden because of the high value Leavis gave to writing novels as *the* way to understand the world. He would quote Lawrence: «The novel is the one bright book of life», «The novel is the highest form of human expression yet attained». Thus it became both imperative to write a novel, because otherwise you were not the best kind of human being, and at the same time it became almost impossible to start to *try* to write<sup>5</sup>.

Byatt negociará en sus primeras novelas el peso de la gran tradición y los problemas que para una mujer representa el transcendentalismo fálico de D.H. Lawrence, el único escritor que para Leavis continuaba en el siglo XX la gran tradición de la novela inglesa. La primera obra de Byatt, *The Shadow of the Sun* (publicada originalmente como *Shadow of the Sun*), escrita cuando aún estudiaba en Cambridge, se inscribe en la línea del rito de pasaje de una protagonista adolescente, pero presenta dos notas originales. La primera es que, frente a la tradición del artista joven en rebelión contra el ambiente familiar y social (de la que el ejemplo supremo en inglés es *A Portrait of the Artist As a Young Man*), el artista en *The Shadow of the Sun* es el padre de la protagonista. La segunda es que, en esta obra escrita a finales de los años cincuenta y publicada en 1964, Byatt incorpora el retrato de dos mujeres que viven dos versiones de la mística de la feminidad: Caroline

---

<sup>4</sup> A.S. BYATT, «People in Paper Houses: Attitudes to 'Realism' and 'Experiment' in English Postwar Fiction», en M. BRADBURY y D. PALMER (eds.), *The Contemporary English Novel*, Londres, Edward Arnold, 1979, pp. 40-41.

<sup>5</sup> «Antonia S. Byatt in Interview with Boyd Tonkin». *Anglistik*, vol. 10, núm 2 (1999), p. 15.



Severell, que ha dedicado su vida a que nada se interfiera con la labor creadora de su marido, y Margaret Canning.

Si Caroline ha encontrado una misión, por vicaria que sea, la experiencia de Margaret anticipa lo que será un tema recurrente en la novela de emancipación feminista de los años setenta, prefigurado ya en los sesenta por Doris Lessing: la vaciedad de una existencia sin autonomía ni agencia, en la que la autoestima depende de la aprobación masculina<sup>6</sup>. Es probable que para una lectora actual, las figuras de Caroline y Margaret tengan más interés que Anna y su crisis de adolescencia, lo que no deja de ser irónico ante la intención declarada de Byatt de no escribir sobre la frustración y depresión del ama de casa que había conocido tan de cerca en su madre:

My own mother had herself studied English at Cambridge and I might, in the 1960s, had felt I should have written about the generation of women who faced the same problems. As it was, I avoided approaching her perpetual rage, depression, and frustration, which were, in fact, the driving force that made that none of her daughters became housebound<sup>7</sup>.

Esta afirmación tiene especial interés ya que, a diferencia de un buen número de escritoras de su generación (incluida su propia hermana Margaret Drabble), Byatt elude en su narrativa la confrontación con la madre que para Rosalind Coward estaba en la raíz del movimiento feminista de la década de los sesenta:

Feminism is almost invariably seen as a struggle —or head-on collision— with men. But the truth is that the deep struggle of feminism was with the previous generation of women. Feminism could be called the daughter's revolt, so central has been the issue of women's defining themselves against the previous generation and distancing themselves from their mothers<sup>8</sup>.

En sentido estricto, Caroline Severell en *The Shadow of the Sun* no se ajusta al arquetipo de la madre que provoca la rebelión de la hija en una novela dominada por la figura del padre/genio masculino, a la sombra de cuya luz (como indica la metáfora del título) se desenvuelve la vida de la familia:

The study was the centre of the house and round what went on in it everything else was ordered —by Caroline, because she had decided that this is as her life should be, by the children, because they had never supposed it could be otherwise, by friends and visitors because they were almost always in awe of the idea of Henry

---

<sup>6</sup> He analizado este aspecto de Lessing y otras autoras en «Narrativas de emancipación feminista», en P. HIDALGO, *Tiempo de mujeres*, Madrid, Horas y horas, 1995, pp. 13-32.

<sup>7</sup> A.S. BYATT, «Introduction», *The Shadow of the Sun*. Londres, Vintage, 1991 (1ª ed. 1964), p. IX.

<sup>8</sup> Citada en L. SAGE, *Angela Carter*. Plymouth, Northcote House, 1994, p. 7.

Severell, and assumed that his needs must be different from and more pressing than those of others, a feeling which Caroline did her best to encourage<sup>9</sup>.

Con la tetralogía que abre la publicación en 1978 de *The Virgin in the Garden*, y de la que han aparecido hasta la fecha en que escribo tres títulos, Byatt emprende un ambicioso proyecto literario y cultural que tiene como uno de sus ejes la experiencia de una mujer joven con aspiraciones intelectuales (aunque no creativas) en la Inglaterra de los años cincuenta y sesenta. El desarrollo de la tetralogía nos lleva (hasta el momento) de 1953 a 1967, y cubre por lo tanto los años del apogeo de la mística de la feminidad y del retorno al hogar de las mujeres que habían tenido acceso a la educación superior en las décadas anteriores. En las dos primeras novelas son varias las mujeres que han realizado estudios universitarios y han trabajado antes de casarse, pero cuya vida profesional e intelectual se corta con el matrimonio. El grado de aceptación de esta situación varía, y la nota de protesta más clara la pone Jennifer Parry en un momento de especial significación para el futuro de las dos hermanas protagonistas, Stephanie y Frederica Potter: la fiesta que celebra las extraordinarias buenas notas que Frederica ha conseguido en los exámenes de «A Level» (y que le permitirán acceder a Cambridge con una beca), y en el curso de la cual se anuncia el embarazo de Stephanie (que ha estudiado en Cambridge y se ha casado recientemente):

‘Though if I were Stephanie, I don’t know, *entre nous*, that I’d have embarked on motherhood with such gay expedition. Too late to tell her, my dear, and I shall of course put a smiling face on it, but let me tell you, Frederica, for what’s worth, don’t. Don’t give up, don’t stop, don’t turn into a cow and a mopper-upper, don’t suppose that the death of the mind can be avoided by a little rushed reading between two lots of nappies and dishes, because it can’t<sup>10</sup>.

Ésta es una nota de protesta que se oye con frecuencia en la novela de mujeres de los setenta; la originalidad de Byatt radica en que la acción se sitúa en un año de gran significado simbólico para Inglaterra, la coronación de Isabel II en 1953, y en que el estilo de la novela está muy lejos del realismo testimonial. Byatt ha declarado su intención de reemplazar en *The Virgin in the Garden* el mito masculino de la muerte y la resurrección por un mito femenino de nacimiento y renacimiento<sup>11</sup>. La novela se estructura sobre un doble eje; por un lado, la recreación del mundo de la niñez y juventud de la autora en el norte de Yorkshire en los años de austeridad tras el final de la Segunda Guerra mundial. Por otro, el universo poético e histórico del Renacimiento inglés en la obra de teatro en verso de Alexander

---

<sup>9</sup> A.S. BYATT, *The Shadow of the Sun*, p. 5.

<sup>10</sup> A.S. BYATT, *The Virgin in the Garden*. Harmondsworth, Penguin, 1981 (1ª ed. 1978), p. 384.

<sup>11</sup> «A.S. Byatt interviewed by Juliet A. Dusinberre», p. 193.



Wedderburn que tiene a Isabel I como protagonista. La virgen en el jardín del título es tanto la llamada Reina Virgen como Frederica Potter, que con diecisiete años interpreta el papel de la Reina cuando joven en la pieza de Alexander, y que pierde su virginidad casi al final de la novela.

Aunque toda la acción se desarrolla en el año 1953, *The Virgin in the Garden* se abre con un prólogo situado en 1968 en la Galería Nacional de Retratos de Londres. Es éste un recurso que Byatt volverá a utilizar en la segunda novela de la serie, *Still Life*. La cita en un museo de tres de los personajes centrales, Frederica, Alexander y Daniel Orton cuando han transcurrido quince años, no es un dato casual. El doble punto de vista de presente y futuro es una característica de la serie, de forma que mientras los personajes experimentan un momento significativo, personal o colectivo, la voz narradora comenta que, pasado el tiempo, percibirán ese momento de manera distinta. Esta doble visión se acentúa en el capítulo 27, en el que los personajes siguen la ceremonia de la coronación de Isabel II a través de la televisión (entonces un fenómeno nuevo). En realidad habría que hablar de triple visión, puesto que el acontecimiento está sometido a la perspectiva no sólo de 1953 (cuando ocurre) y 1973 (cuando Alexander hará una disección crítica de la presentación televisiva de la ceremonia de la coronación), sino también de la del reinado de la primera Isabel. En 1953 la voz narradora nos ofrece, no sólo la futura reacción de Alexander, sino el comentario de Frederica ante esa reacción, y los cambios culturales que ambas perspectivas implican:

Frederica, in 1973, thought he [Alexander] oversimplified. What he said was part of the media's pervasive receding narcissism, mirror on mirror mirrored and their peripheries endlessly commented on by commentators. In 1953 Alexander tried to write, to discourse, in verse, about history and truth. In 1973 he criticised, in prose, modes of communication<sup>12</sup>.

Los ensayos y la posterior representación de la obra de Alexander, *Astraea*, en los jardines de una mansión aristocrática, multiplican las referencias intertextuales con la literatura renacentista. Stephanie y Frederica Potter, hijas de un profesor con ideas como las de Leavis acerca de la función de la literatura inglesa en la comunidad, poseen una imaginación que se ha nutrido desde la infancia con imágenes y personajes literarios. Stephanie se ha licenciado en Cambridge y es ahora profesora de literatura en un instituto; Frederica se prepara para el ingreso en la Universidad. Byatt incide de forma implícita en algo que había señalado Betty Friedan: que cuando ella era joven, no había conocido a ninguna mujer que tuviera un trabajo profesional, y a la vez la relación con un hombre y los hijos a los que pocas mujeres de su generación estaban dispuestas a renunciar. La raíz del problema no es sexual. Frederica, que se pasa la novela enamorada de Alexander Wedderburn, pierde finalmente su

---

<sup>12</sup> A.S. BYATT, *The Virgin in the Garden*, p. 241.

virginidad con un conocido por quien no siente nada especial, y descubre que la sexualidad activa no limita su autonomía:

You could sleep all night, with a strange man, and see the back only of his head, and be more self-contained than anywhere else. This was a useful thing to know. It removed the awful either/or from the condition of women as she had seen it. Either love, passion, sex and those things, or the life of the mind, ambition, solitude, the others<sup>13</sup>.

El dilema de la mujer universitaria inglesa en los años cincuenta no escapa a la observación de las hermanas Potter. He citado ya el estallido de Jennifer Parry, y en el mundo de *The Virgin in the Garden*, como en el de Betty Friedan, las mujeres casadas son amas de casa aunque hayan realizado estudios superiores. Está la experiencia personal de Byatt y de su hermana Margaret Drabble de la frustración de su propia madre, que fue determinante para que ninguna de las tres hijas se quedara en casa (la tercera es historiadora del arte). Con estos antecedentes, no es extraño que cuando Stephanie le comunica a su hermana que va a casarse con Daniel Orton (uno de los personajes más interesantes de la trilogía, y uno de los pocos sin conexiones ni aspiraciones literarias), Frederica se sienta amenazada: «If Stephanie, having tasted freedom, could settle for domestic bliss with a fat curate, defeat was horribly possible»<sup>14</sup>.

*The Virgin in the Garden* combina la observación precisa de la vida provinciana inglesa en los años de posguerra con un marco simbólico e intertextual extremadamente rico y complejo. De ahí que las opciones vitales que se abren ante Frederica aparezcan en el plano mimético (la experiencia de las mujeres casadas de su entorno, la decisión de Stephanie) y en el imaginario (el paralelismo implícito cuando interpreta el papel de Isabel I, la Reina que jugó políticamente con su anómala posición genérica, y que supo que su poder exigía que no se sometiera a ningún hombre en el matrimonio)<sup>15</sup>. Aunque Stephanie está más encuadrada en el plano mimético, la renuncia que su próximo matrimonio supondrá (al trabajo, a la lectura, en última instancia al lenguaje complejo e imaginativo de la literatura) se prefigura en un sueño (en el capítulo «On the Interpretation of Dreams») que debe mucho al libro V de *The Prelude* de Wordsworth, uno de los poetas, con Coleridge, favoritos de Byatt.

El final de la novela es apresurado e insatisfactorio si no se reconoce la continuación en *Still Life* (1985), que cubre los años de 1954 a 1957 y se abre también con un prólogo en el que Frederica, Alexander y Daniel se encuentran en

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 421.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>15</sup> Sobre la compleja presentación de la realidad en la novela, véase J. DUSINBERRE, «Forms of Reality in A.S. BYATT'S *The Virgin in the Garden*». *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 24, núm. 1 (1982), pp. 55-62.



un museo de Londres, esta vez la Royal Academy of Arts en 1980. La cita para ver una exposición de pintores postimpresionistas no es casual; si la pintura es uno de los grandes intereses de Byatt, ya a partir de *Still Life* va a ir unida a la ficcionalización de los problemas de la representación mediante el lenguaje. Byatt ha comentado este aspecto de su pasión por la pintura en la entrevista con Tonkin:

I have come to see painting as, in a sense, the opposite of literature. I think almost all writers who write about painting write about it as if it were narrative, or at least poetry, yet what I like about it is *that element in the visual which completely defeats language*<sup>16</sup>.

La importancia de la pintura queda recogida en el título de la novela, el único de la trilogía que no incorpora la metáfora espacial del jardín y la torre, aunque jardines y torres desempeñan un papel tan importante como en el resto de la secuencia.

Alexander Wedderburn también escribe una obra de teatro en *Still Life*, pero en lugar de Isabel I, el protagonista es ahora Van Gogh, cuya correspondencia con su hermano se cita en varias ocasiones. Si la pieza teatral sobre la Reina Virgen introducía un paralelismo entre la Inglaterra renacentista y la de posguerra, el tema pictórico provoca diversas reflexiones metaficcionales sobre la representación narrativa:

I had the idea, when I began this novel, that it would be a novel of naming and accuracy. I wanted to write a novel as Williams said a poem should be: no ideas but in things. I even thought of trying to write without figures of speech, but had to give up that plan, quite early<sup>17</sup>.

La historia sigue centrada en los mismos personajes que en *The Virgin in the Garden*, aunque la acción se desplaza a Cambridge, donde Frederica estudia ahora, y Londres, donde Alexander trabaja en la programación cultural de la BBC al tiempo que escribe *The Yellow Chair*, su pieza sobre Van Gogh. Stephanie y Daniel siguen en Yorkshire, y aunque la conciencia dominante de la novela es Frederica (una decisión arriesgada por parte de Byatt, ya que son pocos los lectores a quienes el personaje resulta atractivo, al menos en las dos primeras novelas), de hecho Stephanie protagoniza los dos acontecimientos más dramáticos. El primero es el parto de su hijo Will, un episodio que se inscribe por parte de diversas novelistas de la representación del parto desde el punto de vista de la mujer<sup>18</sup>. La principal diferencia entre la experiencia de Stephanie y las otras mujeres estriba en el factor literario: lleva consigo varios libros al hospital, y piensa en las estrofas de la «Immortality Ode» entre contracción y contracción.

<sup>16</sup> «Antonia S. Byatt in Interview with Boyd Tonkin», p. 17. La cursiva es mía.

<sup>17</sup> A.S. BYATT, *Still Life*. Harmondsworth, Penguin, 1986 (1ª ed. 1985), p. 301.

<sup>18</sup> Véase P. HIDALGO, «De parto», en *Tiempo de mujeres*, pp. 67-96.



Los personajes de Byatt piensan, por lo general, en la literatura, la pintura y la ciencia, y lo que piensan incide en sus vidas. Para Stephanie, madre de dos niños pequeños que tiene también en su casa a una suegra impertinente y a un hermano adolescente con problemas emocionales, el cambio que ha experimentado su vida desde que se casó se traduce en la pérdida de vocabulario. La mayoría de las palabras que habían sido esenciales para una estudiante y profesora de literatura, no tienen cabida en la existencia de una modesta ama de casa cargada de responsabilidades domésticas. La voz narradora resume con claridad y con dos irónicas referencias a Shakespeare el dilema de Stephanie, característico de la mujer universitaria en los años cincuenta y sesenta:

In bed they were happy, they knew each other, they loved each other. And the words wandered loose and unused. Peripateia. Anguish. Morphology. Infinite in faculty. In apprehension how like a god. Men have died and worms have eaten them, but not for love, not yet for constriction of vocabulary. She slept under the weight of his arm<sup>19</sup>.

Mientras Stephanie lamenta la pérdida de su vida intelectual, a pesar de su felicidad conyugal y maternal, Cambridge alimenta la voracidad mental y sexual de Frederica (tanto la voz narradora como Byatt en algunas entrevistas utilizan la palabra *greed* al referirse a este aspecto del personaje), y al mismo tiempo reafirma la separación entre sexualidad/maternidad y vida intelectual que Frederica ya había percibido en Yorkshire. Byatt ha hecho explícita la base autobiográfica del dilema de Frederica en una Introducción a *The Shadow of the Sun* escrita en 1991:

I tried to write a thesis at Oxford under Helen Gardner, who believed, and frequently said, that a woman had to be dedicated like a nun, to achieve anything as a mind. I didn't want to be, and wasn't capable of being, an unsexed mind. I meet women now who work in different places from their husbands, and meet at weekends, to talk, and I envy them what I believe to be their certainty that they have a right to this<sup>20</sup>.

La historia de las dos hermanas Potter en la época en que la mística de la feminidad estaba plenamente vigente difiere en varios aspectos de la narrativa emancipatoria al uso. La matrofobia, tan característica de la novela de mujeres en esos años, y que, como vimos en la afirmación de Rosalind Coward que ya he citado, respondía a una rebelión contra la madre, está ausente de Byatt. Tanto en *The Virgin in the Garden* como en *Still Life*, Winifred Potter es una mujer sometida a la fuerte personalidad y al temperamento irascible de su marido, y es evidente que no ofrece una opción vital que sus dos hijas puedan seguir, pero nunca se interfiere en las

---

<sup>19</sup> A.S. BYATT, *Still Life*, p. 307.

<sup>20</sup> A.S. BYATT, «Introduction», *The Shadow of the Sun*, p. ix.



aspiraciones de Stephanie y Frederica, asume un papel central en la preparación de la boda de Stephanie ante la hostilidad de su marido, y recobrará su papel maternal con los hijos de Stephanie en la tercera novela de la secuencia. Un detalle interesante es la presentación en Winifred de los problemas de una mujer menopáusica. La vida sexual de Frederica y Stephanie es bastante más satisfactoria de lo habitual en la ficción, y como señala Olga Kenyon, en Stephanie y Daniel tenemos una de las mejores descripciones modernas de un matrimonio feliz<sup>21</sup>. Es fácil que estos aspectos pasen a segundo plano ante el final trágico de la novela, pero no son en absoluto desdeñables en una visión de conjunto.

Entre diversos momentos metaficcionales, *Still Life* incorpora en boca de Raphael Faber, un brillante profesor y escritor de origen centroeuropeo de quien Frederica se enamora en Cambridge, la crítica de la tradición de novela inglesa en la que se inscribe Byatt, y que en los cincuenta (como también más tarde) se consideraba superada por la novela francesa y Beckett: «Art surely can't any longer be thought of as inventing people and giving them names and social backgrounds and amassing descriptions of clothes and houses and money and parties. All that is over»<sup>22</sup>.

Byatt no sólo ofrece una descripción precisa de interiores, jardines, modas, comidas, usos sociales, y del aspecto físico de los personajes, sino que se inscribe en la tradición que en Inglaterra representa George Eliot, e incorpora a la narrativa ideas artísticas, filosóficas y científicas. La vida universitaria en Cambridge da ocasión a conversaciones técnicas acerca de la poesía, y la conciencia de Frederica registra corrientes intelectuales y políticas (éstas en mucho menor medida) y acontecimientos como la invasión de Hungría y la crisis de Suez. La composición de la pieza de Alexander sobre Van Gogh introduce diversas apreciaciones sobre la pintura, así como descripciones de obras del artista. Finalmente, la elección que Marcus hace de una disciplina científica desarrolla los temas de biología y botánica que ya estaban en *The Virgin in the Garden*, que continuarán con mayor intensidad en la sección situada en Yorkshire de *Babel Tower*, y que se centrarán en la entomología en *Angels and Insects*<sup>23</sup>.

La amplitud y complejidad del marco intelectual que acabo de diseñar a grandes rasgos no debe oscurecer la carga emocional de la novela. *Still Life* contiene uno de los momentos más desgarradores de la narrativa contemporánea: la muerte de Stephanie Potter en un accidente doméstico. La muerte de un personaje joven y bueno es difícil de presentar en literatura sin caer en el sentimentalismo. El caso de Stephanie tenía el peligro añadido de tratarse de una joven madre cuyas relaciones con su marido y sus dos hijos pequeños han ocupado buena parte de la novela, y cuya vida modesta y enteramente doméstica ha sido el contrapunto de las experiencias de Frederica y Alexander en Francia, Cambridge y Londres. La manera en que

---

<sup>21</sup> O. KENYON, *Women Novelists Today*. Brighton, The Harvester Press, 1988, pp. 79-80.

<sup>22</sup> A.S. BYATT, *Still Life*, p. 215.

<sup>23</sup> A.S. BYATT, *Angels and Insects*. Nueva York, Vintage, 1994 (1ª ed.1992).

muere hace el episodio todavía más insoportable: un pájaro se introduce en su casa, revolotea por varios sitios, y finalmente se esconde detrás de la nevera. Al intentar sacarlo para ponerlo en libertad, Stephanie recibe una descarga y muere electrocutada. En el momento del accidente, Stephanie está en casa con sus dos hijos y su hermano Marcus, quien es incapaz de actuar con rapidez y desenchufar el aparato a tiempo. El final del capítulo describe el revuelo en la casa, la llegada de Daniel, que ignora lo que ha sucedido, y sin que nadie se dé cuenta, la salida del pájaro causante de la tragedia:

The little house filled with people. Ambulance men turned Stephanie —Marcus did not look— and attempted artificial respiration. Gideon Farrar brought a bottle of brandy and gave Marcus some in a teacup. It was no good, the ambulance men said. They would get her to the hospital, but it was no good. A key turned in the front door and Daniel came in, frowning with surprise, suspicion, irritation at seeing Gideon and Marcus, *over whose head a sudden sparrow plunged into the night*<sup>24</sup>.

La muerte de Stephanie no es la primera muerte accidental en Byatt, ni será la última. En *The Virgin in the Garden*, la señora Thone, mujer del director del internado donde enseñan Bill Potter y Alexander Wedderburn, había perdido a su único hijo, de diez años de edad, tras una caída. Resulta inevitable relacionar la muerte en accidente de personajes jóvenes con la experiencia personal de la autora, quien en 1972 perdió en accidente a un hijo de once años. La narrativa de Byatt, con su combinación de inteligencia y sensualidad para captar el atractivo de las ideas y de los objetos, muestra también el conocimiento de que la vida puede ser trágica.

Más de diez años separan *Still Life* de la tercera novela de la secuencia, *Babel Tower*, publicada en 1996. En el intermedio Byatt había logrado el mayor éxito de su carrera con la publicación en 1990 de *Possession: A Romance*, obra que obtuvo el premio Brooker de novela y otros galardones, y que logró unas cifras de ventas desacostumbradas para una autora que había sido apreciada hasta entonces por un público minoritario. *Babel Tower* es una obra de enorme ambición y originalidad, la más experimental entre las novelas de Byatt, y a la que no se puede hacer justicia sin prescindir de conceptos como el de que la principal función de una novela es contar una historia. Es interesante recordar que E.M. Forster, un escritor que había aparecido como personaje histórico en *Still Life* y que en *Babel Tower* figura a través de uno de sus textos centrales, *Howards End*<sup>25</sup>, se había referido resignadamente a esta necesidad genérica de la novela. Aunque *Babel Tower* continúa a partir de 1964 la historia que se había iniciado con *The Virgin in the Garden* en 1953, y Frederica

---

<sup>24</sup> A.S. BYATT, *Still Life*, p. 335. La cursiva es mía.

<sup>25</sup> A.S. BYATT es también autora de un relato titulado «On the Day That E.M. Forster Died», incluido en *Sugar and Other Stories*. Londres, Vintage, 1995 (1ª ed. 1987).





(ahora casada y con un hijo), Daniel, Alexander y otros personajes de las novelas anteriores (los padres de Frederica, su hermano Marcus, amigos de Frederica de los años de Cambridge) siguen siendo importantes, sería absurdo centrar el interés narrativo en el argumento, afirmación que se puede extender a prácticamente todas las novelas de Byatt con la excepción de *Possession*.

Si en su título *Babel Tower* recoge la imagen espacial de *The Virgin in the Garden*, de las torres de Cambridge y de la Nueva Universidad de North Yorkshire en *Still Life*, y la mezcla con la cuestión lingüística de la historia de la torre de Babel, en el aspecto formal incorpora una historia, impresa en un tipo de letra diferente de la del texto central, cuya autoría no se descubre hasta bien avanzada la novela. Esta narración, cuyo título *Babbletower* juega con el de la novela principal, y cuya acción se desarrolla literalmente en una torre, supone una rara incursión de Byatt en la literatura utópica. En la década de los noventa la autora cultivó en *The Djinn in the Nightingale's Eye* (1994) y en algunos de los relatos incluidos en *Elementals: Stories of Fire and Ice* (1998), un tipo de narrativa fantástica que denomina «fairy stories» y que supone una actualización del cuento de hadas de la tradición europea y, en el caso de *The Djinn*, del cuento oriental de *Las mil y una noches*<sup>26</sup>.

En cierto sentido, *Babel Tower* es tan literaria como *Possession* (con la que por otra parte tiene escasos puntos de contacto) al incorporar los informes sobre diversas novelas que Frederica escribe para una editorial, varias de sus clases sobre obras de D.H. Lawrence, E.M. Forster y otros novelistas del siglo xx, y muy especialmente los comentarios que varios expertos en literatura hacen en el juicio por obscenidad contra *Babbletower*, y que sitúan en primer plano el abismo entre el lenguaje de la literatura y el de la vida corriente. De hecho, *Babel Tower* ficcionaliza una nueva teorización del lenguaje, y Byatt ha explicado así este aspecto central de la novela:

*Babel Tower* is the most peculiar object because I did mean to write it in about 1970, but then I wouldn't have understood it. I knew it was going to be about language... In fact, the structure of the being about language of *Babel Tower* depends on reading things that weren't written when I finally did write *Babel Tower*. But because *Babel Tower* was a historical novel I had the further obligation of not putting in or not making my characters know things that were said after the time of the novel<sup>27</sup>.

El carácter histórico del que habla Byatt está más explícito en *Babel Tower* que en *The Virgin in the Garden*, en la que el subtexto sobre una nueva época isabelina

---

<sup>26</sup> A. CARTER y E. DONOGHUE han abordado el cuento tradicional desde una perspectiva desmitificadora que está ausente en Byatt. Véase A. CARTER, *The Bloody Chamber*. Harmondsworth, Penguin, 1981 (1ª ed. 1979), y E. DONOGHUE, *Kissing the Witch*. Harmondsworth, Penguin, 1998 (1ª ed. 1997).

<sup>27</sup> «A.S. BYATT in Interview with Boyd Tonkin», p. 21.

que no llegó a producirse tras las expectativas de la Coronación de 1953 no incidía directamente en los personajes. El contexto es ahora la elección del primer gobierno de Harold Wilson en 1964, y la vuelta al poder del laborismo tras largos años en la oposición. Las expectativas de cambio se centran en la modernización de la sociedad británica a través de la revolución tecnológica, y de reformas sociales de alcance como la abolición de la pena de muerte, la despenalización de las relaciones homosexuales entre adultos, la legalización del aborto, y la liberalización de la legislación sobre el divorcio. A diferencia de los cincuenta, los años sesenta fueron un periodo de grandes transformaciones culturales, algunas de las cuales recoge la novela, aunque es dudoso que quienes acogieron con esperanza la elección de Wilson vislumbraran el cambio de rumbo de la sociedad, en muchos casos independientemente de la acción de gobierno.

La densidad del contexto histórico de la novela puede sorprender si pensamos en la afirmación de la autora, citada más arriba, en el sentido de que *Babel Tower* es una novela sobre el lenguaje. De hecho, uno de los epígrafes de la obra (los otros son varias estrofas del poema de W.H. Auden «Circe» y el fragmento de una carta de Madame de Sade a su marido) es la frase de Nietzsche: «I fear we are not getting rid of God because we still believe in grammar». La reflexión acerca del lenguaje está presente en toda la narrativa, desde el poema que Hugh Pink compone al principio, hasta la dificultad de traducir la experiencia de maltrato que Frederica ha sufrido en su matrimonio al lenguaje legal. Cuando Alexander es nombrado para formar parte de una comisión encargada de elaborar un informe sobre la enseñanza del inglés en las escuelas (Byatt fue miembro entre 1987 y 1988 de la Comisión Kingman, que cumplió el mismo cometido en la vida real), la reflexión teórica se mezcla con las condiciones en las que los niños acceden al dominio de su lengua materna. Wijnnobel, rector de la Universidad de North Yorkshire y lingüista (un personaje que había aparecido ya en *Still Life*), es el único teórico de la comisión. La discusión entre los miembros se centra en la necesidad o no de enseñar gramática, y tras asistir al debate en un instituto en el que alumnos seleccionados defienden diferentes puntos de vista, y al final el voto es mayoritariamente contrario a la gramática, Alexander comenta el resultado con Wijnnobel:

*Why do they so hate grammar?*

It is something we must try to understand. It is a phenomenon we must analyse. Of course, the grammar of which they are complaining is hopelessly out of date, it is Latinate, it has something to do with modern thinking. But I do not think that is at the root of the problem. Perhaps a reluctance of the brain to contemplate its own operations<sup>28</sup>.

En una nota al final de la novela, la autora reconoce su deuda con diversos especialistas cuyos conocimientos la ayudaron en aquellas partes de *Babel Tower* que

---

<sup>28</sup> A.S. BYATT, *Babel Tower*. Vintage, 1997 (1ª ed. 1996), p. 180.



inciden en aspectos legales, culturales y científicos. Señala también la influencia que en los años sesenta ejercieron en ella Iris Murdoch, Doris Lessing y George Steiner. Resulta tentador rastrear conexiones con *The Golden Notebook* en tanto que la obra de Lessing había sido la crónica de una crisis de la representación literaria. De hecho, hay rasgos formales de *Babel Tower* que traen a la memoria aspectos de *The Golden Notebook* (igualmente ciertos aspectos temáticos, como la presencia de trastornos mentales y de la nueva psiquiatría), especialmente la incrustación en la narrativa de fragmentos procedentes de otros discursos (de *Waiting for Godot*, de *The Marriage of Heaven and Hell* de Blake, de *The Divided Self* de R.D. Laing, cartas del abogado de Frederica, etc.). El hecho de que Frederica acumule materiales en *Laminations* se parece al uso de los cuadernos en *The Golden Notebook*<sup>29</sup>. Pero incluso si dejamos a un lado los estilos radicalmente distintos de ambas novelistas, está el dato esencial de que Frederica Potter, a diferencia de Anna Wulf, no es escritora, y de que la indagación acerca del lenguaje en Byatt sobrepasa los límites de lo literario.

La incorporación a la narrativa de nuevos avances y líneas de investigación en genética no es una excrecencia (como no lo es la inclusión del darwinismo en «Morpho Eugenia», la primera novela corta de *Angels and Insects*), sino que añade otro punto de vista sobre lo que significa ser humano. En una conversación con un científico danés que trabaja con su hermano Marcus, Frederica le pregunta si los nuevos conocimientos sobre genética han modificado su actitud hacia la conducta humana:

I was going to say, no. But I think, yes, when I think about it. Love, and all that, is human, like language, which is purely human. I've never liked the idea of teaching apes human language... But when you begin to understand how we are all constructed by the coded sequences of the DNA —hermaphrodite slugs, sexed slugs, *Helix hortensis* and ourselves— when you realise all the things that go on busily in your cells all the time with which your language-consciousness appears to have nothing to do —I think it does change you, yes. I think it does diminish your sense of your own importance rather comfortably<sup>30</sup>.

Byatt ha declarado que en las tres novelas de la tetralogía (la cuarta, todavía no publicada, tiene el título provisional de *A Whistling Woman*) está presente la cambiante relación entre el lenguaje y la realidad, el lenguaje y la vida social, el lenguaje y las ideas. En el diseño de la tetralogía, la primera y la última novela son realistas en la línea de los dos novelistas a quien Byatt más admira, George Eliot y Proust, y la segunda y la tercera, experimentales. Bien entendido que en Byatt, como en Lessing en *The Golden Notebook*, la experimentación con la forma de la novela y el reconocimiento de la crisis en la representación no implican la renuncia

<sup>29</sup> Creo que hay una alusión explícita a la novela de Lessing en el dato de que el cuaderno en el que Frederica recoge sus experiencias sea de color dorado.

<sup>30</sup> A.S. BYATT, *Babel Tower*, pp. 463-4.

a la complejidad moral y estética que Eliot y Proust incorporaron a su obra en circunstancias históricas distintas.

Si por un lado las experiencias de la Comisión Steerforth sitúan en primer plano tanto las nuevas teorías sobre el lenguaje como los problemas prácticos de la enseñanza a niños, los dos juicios al final de *Babel Tower* demuestran de manera dramática los conflictos entre diferentes lenguajes, en tanto que el lenguaje legal encuentra inaceptable tanto el lenguaje en el que Frederica describe la experiencia privada de su matrimonio (en el juicio que decide su divorcio de Nigel Reiver, y más tarde la custodia de su hijo Leo), como el lenguaje en que los especialistas en literatura se expresan sobre el hecho literario (en el juicio por obscenidad contra *Babbletower*). Un extracto del testimonio de Alexander Wedderburn a favor de *Babbletower* puede dar cierta idea de lo que está en juego en la larga secuencia del juicio:

Alexander says that *Babbletower* is not part of a genre that requires subtle characterisation. Hefferson-Brough [el abogado defensor] asks him to explain «genre» to those members of the jury «who do not know any technical literary terms»... Alexander says that the point about the characters in *Babbletower* is that they are *types*, like the characters in an allegory, or a satire, or a comedy of manners. He is asked to explain allegory, satire, comedy of manners. He is asked to say that to say that characters are «types» is not to say that they are vulgar or crude. He replies «Of course not», and hears a ripple of laughter, laughter against either him or Hefferson-Brough with whom he is meant to be agreeing. They *represent* qualities, says Alexander. Good qualities? Not necessarily. Many qualities. As in life<sup>31</sup>.

El juicio del divorcio de Frederica es crucial desde el punto de vista de la historia de las mujeres; sitúa en primer plano cuestiones como el maltrato doméstico, la construcción social de la maternidad, y la dificultad de obtener el divorcio antes de las reformas de los años sesenta. Como suele ser habitual en Byatt, las cuestiones femeninas no aparecen aisladas del acontecer social en una época determinada. Además del juicio del divorcio de Frederica, *Babel Tower* incorpora, como ya he señalado, el juicio contra *Babbletower* (que traerá a la memoria el juicio al comienzo de los años sesenta contra la publicación íntegra de *Lady Chatterley's Lover*, pero que en realidad está inspirado por el juicio contra *Last Exit to Brooklyn*), y hay referencias en la novela a diversos juicios famosos en la época, los relacionados con los escándalos sexuales que precipitaron la caída del gobierno de Harold Macmillan y prepararon el terreno para la victoria laborista en 1964, y el que se siguió contra los llamados «Moors Murderers», un hombre y una mujer jóvenes que torturaron y asesinaron a varios niños.

Del mismo modo que *The Virgin in the Garden* y *Still Life* incorporan la perspectiva que los personajes tendrán en el futuro de los acontecimientos de los años cincuenta, *Babel Tower* combina una aguda sensibilidad hacia los cambios cul-

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 534.





turales con el análisis que permite la distancia desde los noventa. Byatt presenta los inicios de la revolución cultural de los sesenta en Londres bajo el dominio de dos figuras contrapuestas, Tolkien y el Marqués de Sade. En una novela en la que el desarrollo de la imaginación infantil a través del lenguaje ocupa un lugar destacado, Tolkien aparece en el plano mimético cuando Frederica lee *The Hobbit* a su hijo Leo, y en el plano simbólico en la infantilización que fue un componente de la contracultura y que se manifiesta en aspectos de la moda de la época, y en la apropiación festiva de personajes y situaciones de Tolkien. La influencia de Sade se deja sentir en productos culturales como el teatro de la crueldad (especialmente el *Marat/Sade* dirigido por Peter Brook), en el juicio contra los «Moors Murderers», ya que Ian Brady era un apasionado de los escritos del marqués, y naturalmente en *Babbletower*, la historia-dentro-de-la-historia que incorpora en su título tanto la metáfora espacial de *Babel Tower* como la metáfora lingüística.

Aunque en apariencia las circunstancias son diferentes, el juicio sobre la vida privada (el divorcio de Frederica) y la cuestión pública de la permisividad social ante la distribución de material que algunos consideran puede corromper a los lectores (la demanda contra los editores de *Babbletower*) ponen de relieve la naturaleza opaca del lenguaje y su capacidad de crear y distorsionar la realidad. He citado más arriba el diálogo de Alexander y el abogado a través de la barrera entre el especialista y el público en general. En el proceso de divorcio de Frederica (a quien su marido ha golpeado y herido con un hacha y le ha contagiado una enfermedad venérea), el abogado que representa los intereses de Nigel Reiver insiste en que Frederica era una mujer sexualmente experimentada cuando se casó, y tanto él como testigos favorables al marido mencionan repetidas veces la afición de Frederica por la lectura. Tras la vista, Frederica comenta con su abogado:

I feel I'm on trial for reading books.

You are. Partly.

I wouldn't be if I were a man.

Perhaps not. I know a couple —early thirties, can't have children, desperate to adopt. The social worker concerned in vetting them sent in a report saying «Plausible couple, well intentioned. Too many books in the house. Wife reads»<sup>32</sup>.

La acción de *Babel Tower* concluye en diciembre de 1967, antes de que la segunda ola del movimiento feminista tuviera fuerza organizativa y se situara en el primer plano de la actualidad política. En teoría, la última novela de la tetralogía situará a Frederica en los años de concienciación feminista, con resultados difíciles de prever. En *Babel Tower* Frederica sigue siendo una mujer cuyos mejores amigos y mentores intelectuales son hombres. La solidaridad femenina no existe (aunque había aparecido brevemente entre mujeres maduras en el capítulo «Good Wives» de

---

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 501.



*The Virgin in the Garden*), y las mujeres que viven dentro de los patrones tradicionales se sienten amenazadas por la independencia y la inteligencia de Frederica (algo que parece tener un componente autobiográfico, aunque por otro lado se trata de un fenómeno que Betty Friedman había señalado ya en *The Feminine Mystique*). La anomalía que Frederica representa provoca tensiones en una fiesta a la que asisten varios profesores de la nueva universidad de North Yorkshire. Las esposas forman un círculo aparte mientras los hombres hablan de asuntos profesionales, y la voz narradora indica que el tema central de la conversación entre las mujeres (todas las cuales han sacrificado sus aspiraciones intelectuales ante las exigencias de la vida doméstica) es la depresión. Tras un pequeño incidente en el que la mujer del rector, una mujer con graves problemas psíquicos, le reprocha a Frederica el que trabaje para mantener a su hijo, la socióloga Brenda Pitcher se retira al cuarto de baño y cambia la cinta magnetofónica en la que ha estado grabando a las mujeres:

She has embarked on an interesting research project on the lives and conversational preoccupations of university wives, which she will extend to a larger one, she thinks, on the motherhood and married lives of educated women, in due course. She collects their speech habits, their sentences, their regrets, their hopes, their circular discussions, their pregnant silences, as Lyon Bowman collects patterns of dendrites and glia. She will write a book, in the early 1970s, called *Hen Parties*, which will be a huge bestseller and change many lives, including her own<sup>33</sup>.

Es preciso señalar que la representación de las relaciones de género es una pequeña parcela dentro del ambicioso mosaico de *Babel Tower*. La construcción de la feminidad y la maternidad a través del lenguaje a la que Frederica se enfrenta en el juicio, la disparidad entre su experiencia e identidad y la traslación al lenguaje legal, son inseparables de los lenguajes cerrados que la novela incorpora y cuyo inicio la autora sitúa en los años sesenta: la teología de la muerte de Dios, la anti-psiquiatría de R.D. Laing, el lenguaje científico de los estudios sobre el ADN, las nuevas teorías lingüísticas. El intento de representar e interpretar la experiencia con el lenguaje literario parece imposible, y Frederica, como había hecho Anna Wulf en *The Golden Notebook*, intenta describir lo que sucede en un día de la forma más literal posible, y descubre que la aparente fidelidad a la experiencia es falsa e insostenible de leer.

La experimentación con el lenguaje de Frederica la lleva a recortar y pegar fragmentos de dos novelas claves sobre las relaciones personales dentro de la tradición inglesa del siglo XX, *Women in Love* y *Howards End*, junto con retazos de la carta del abogado de su marido en la que expone los planes que éste tiene para la educación de su hijo Leo. Con su habitual lucidez, se da cuenta de que no es justo culpar a Lawrence y Forster de su desastroso matrimonio, y procede a pegar en

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 254.



*Laminations* citas de Thomas Mann, Laing, Nietzsche, Beckett y Blake; siguiendo también a Anna Wulf, añade dos historias: la primera se la ha contado un alumno de su curso de literatura para adultos y no parece guardar conexión con Frederica o *Babel Tower*, la segunda es más cercana y tiene puntos de contacto con la primera narración de *The Matisse Stories*<sup>34</sup>.

Aunque no puedo detallar aquí de manera exhaustiva la incorporación de narrativas literarias, científicas, pedagógicas, infantiles, artísticas, legales que *Babel Tower* despliega a lo largo de sus más de seiscientas páginas, y que hacen de ella una de las novelas más ambiciosas de la década de los noventa, sí tengo que referirme a un aspecto que resulta intrigante en una primera lectura: la inclusión de forma intermitente a partir de la página 10 y con un tipo de letra diferente, de una historia situada en Francia en la época del Terror, y cuya relación argumental con *Babel Tower* no se descubre hasta bien avanzada la novela. La relación temática está más difusa e involucrada en las diferentes claves intertextuales. Ya ha señalado la conexión entre ambos títulos; si *Babel Tower* alude a la historia bíblica sobre el comienzo de la confusión de las lenguas (y posiblemente a *After Babel* de George Steiner, uno de los autores cuyas ideas influyeron en Byatt en los sesenta), *Babbletower* incide en el balbuceo típico de los niños, en una novela en la que la infancia está en un primer plano temático: la lucha por la custodia de Leo entre Frederica y su marido, la investigación de la Comisión Steerforth sobre la enseñanza de la lengua materna, la evolución de los hijos de Stephanie y Daniel, la presencia de textos de literatura infantil, o el abuso sexual en la comunidad utópica de *Babbletower* y en la historia personal de Jude Mason y de otros personajes secundarios.

Los dos títulos recogen la imagen de la torre, que ya había aparecido en *Still Life* en las torres de Cambridge y las de la Nueva Universidad de North Yorkshire, y que ahora se multiplica con la torre de la iglesia de St Simeon bajo la que Daniel Orton atiende las llamadas de personas desesperadas, las Torres del Lenguaje, la Evolución, las Matemáticas, etc., en el campus de la Universidad de North Yorkshire, y obviamente la Tour Bruyarde en la que los fugitivos del Terror revolucionario inician una nueva vida bajo la dirección de Culvert en *Babbletower*. Estoy en desacuerdo con Richard Todd cuando postula una correspondencia casi exacta entre la historia de *Babbletower* y la experiencia de Frederica en *Babel Tower*; en su lectura, la Tour Bruyarde y Culvert serían versiones fantásticas de Bran House (la mansión en el campo del marido de Frederica) y del propio Nigel Reiver, respectivamente<sup>35</sup>.

Las ideas del Marqués de Sade tienen una posición central en *Babbletower* (junto con las de Charles Fourier) y lateral en *Babel Tower*, y la historia-dentro-de-la-historia reitera, dentro de un contexto fantástico y utópico, algunas de las cues-

---

<sup>34</sup> Cf. A.S. BYATT, «Medusa's Ankles», en *The Matisse Stories*, Londres, Vintage, 1994 (1ª ed. 1993), pp. 3-28.

<sup>35</sup> Véase R. TODD, *A. S. Byatt*. Plymouth, Northcote House, 1997, pp. 71-2. Todd reconoce que los paralelismos que traza no son completamente exactos.

ciones que aparecen en el marco realista e histórico de la Inglaterra de los años sesenta.

He intentado dar una somera idea de la complejidad intelectual y literaria de *Babel Tower* porque me parece, no sólo una de las novelas más importantes de la Inglaterra de los años noventa, sino un ejemplo paradigmático de cómo cuestiones feministas pueden salir del gueto de la literatura convencionalmente «de mujeres» (algo que, por otra parte, ya habían hecho, con estilos muy distintos, George Eliot y Doris Lessing). Con la audacia que la caracteriza, Byatt ha escrito una crónica de la mujer universitaria inglesa desde el apogeo de la mística de la feminidad hasta las vísperas del movimiento feminista, en la que la figura central, Frederica Potter, despierta escasas simpatías. El concepto de identificación con el sufrimiento femenino, que fue tan importante en las narrativas de emancipación feminista de los años setenta, está ausente de Byatt, quien sin embargo presenta con notable empatía una figura tan poco estimada en literatura (y en la vida real) como la de la mujer madura. Hay que relacionar este aspecto con otro que llama la atención de cualquiera que esté familiarizada con la novela de mujeres contemporánea, y que he mencionado ya en este trabajo: la forma consciente en que Byatt evita ficcionalizar la confrontación con la madre, algo que Margaret Drabble ha hecho repetidas veces a lo largo de su carrera<sup>36</sup>.

En *Possession: A Romance* (singularmente en la figura de Mortimer Cropper), en el relato «Precipice-Encurled», y en su última obra *The Biographer's Tale*, Byatt muestra desconfianza hacia la interpretación biográfica de la literatura y el excesivo interés por la vida de los escritores<sup>37</sup>. De ahí su disgusto ante el uso que Drabble hace de la vida de la madre de ambas en su última novela<sup>38</sup>. En el caso de las escritoras, el temor está en que la atención se centre en cuestiones convencionalmente «femeninas» y se pase por alto aspectos estilísticos, intelectuales e intertextuales que en Byatt son centrales. Byatt suele poner como ejemplo a George Eliot, que tenía mucho que decir sobre las mujeres, pero también sobre la ciencia y la historia. Espero haber mostrado cómo en la tetralogía inacabada de Byatt, la historia cultural de la mujer inglesa en los años del predominio de la mística de la feminidad se enmarca en una ambiciosa ficcionalización del pensamiento actual en torno al lenguaje, la representación, la pintura, la biología, la utopía, y en última instancia, la presencia del mal en un mundo en cuyas formas, colores y significados la escritora se recrea.

---

<sup>36</sup> Cf. M. DRABBLE, *Jerusalem the Golden*. Harmondsworth, Penguin, 1972 (1ª ed. 1967); *The Realms of Gold*. Harmondsworth, Penguin Books, 1982 (1ª ed. 1975); *The Radiant Way*. Londres, Weidenfeld and Nicholson, 1987.

<sup>37</sup> A.S. BYATT, *Possession: A Romance*. Londres, Chatto and Windus, 1990; «Precipice-Encurled», en *Sugar and Other Stories*, pp. 185-214; *The Biographer's Tale*. Londres, Chatto and Windus, 2000.

<sup>38</sup> M. DRABBLE, *The Peppered Moth*. Londres, Viking, 2000. Véase R. BROOKS, «Literary Sisters Fall out as Drabble Attacks Mother». *The Sunday Times*, November 19 (2000), p. 13.

