

## EL PODER DESMITIFICADOR DE LA RISA EN LAS NOVELAS DE BARBARA PYM\*

**Aída Díaz Bild**

*Universidad de La Laguna*

### ABSTRACT

Bakhtin, one of the leading thinkers and literary critics of the twentieth century, always defended the important role of laughter in the novel. For the comic mode nothing is eternal or stable, everything can and must be renewed. The notion of an absolute and indisputable truth is rejected. This explains why one of the main functions of laughter is to mock institutional mystiques and orthodoxies. The aim of this essay is to show that Pym's novels are not trivial works of art, but irreverent and open-ended texts that destroy the mystique that surrounds the academic world in particular and other professions in general.

Mikhail Bakhtin ha sido, indudablemente, uno de los críticos que más ha contribuido al estudio de la novela en este siglo y con ello a la defensa formal del género. Para Bakhtin la ficción en prosa es el único género capaz de representar el carácter dialógico que posee el lenguaje a través de su polifonía, que permite la orquestación de diversos discursos procedentes del lenguaje escrito y hablado, sin que se produzca el dominio de uno sobre otro. Es este pluralismo dialógico de la ficción en prosa lo que la convierte en revolucionaria y liberadora y asegura el carácter abierto y extremadamente rico de la misma. La novela es esencialmente paródica, una forma que mina lo que en otros géneros hay de convención lingüística formal, así como de ortodoxo y autoritario.

Pero este talante dialógico, crítico, inconcluso, no puede entenderse si no se hace referencia a un factor que ha sido determinante en la formación del discurso literario: la risa. De hecho, Bakhtin sitúa los orígenes de la novela en los "parodying-travesty genres" de la época clásica —los diálogos socráticos y la sátira Menipea— y en la cultura popular del carnaval que preservó esta tradición paródica a lo largo de la Edad

Media. Una de las grandes aportaciones del elemento cómico a la novela ha sido la de forzar al hombre a reconocer que la realidad no es algo unificado, eterno e inmutable, sino contradictorio, relativo y en continuo cambio. El concepto de verdad absoluta e indiscutible queda, por tanto, destruido, abriendo así el camino “for the impiety of the novelistic form”.<sup>1</sup> Este rechazo a todo lo que implique falsificación de ideas, convencionalidad, oficialidad, le permite al modo cómico cumplir una función importante y que está presente en gran parte de la ficción contemporánea: la de criticar y satirizar la mitificación que se erige en torno a las instituciones. David Lodge ha destacado este aspecto de la teoría bakhtiniana, ya que demuestra que la intención del modo cómico no es sólo la de entretener, sino también la de realizar “a very valuable hygienic function”: asegurar que las instituciones sean siempre objeto de la crítica ridiculizante.<sup>2</sup>

El concepto que Bakhtin tiene de la risa es particularmente relevante en un estudio de la obra de Barbara Pym. Tras gozar de una notable fama en los años cincuenta, en la década de los sesenta y setenta esta autora sufrió la tremenda vejación de ver cómo sus novelas eran una y otra vez rechazadas por los editores por no ajustarse al tipo de literatura experimental que prevalecía en aquel momento. Su adhesión a la tradición realista la convirtió en una escritora marginal que sólo vio su esfuerzo recompensado cuando en 1977 Lord David Cecil y Philip Larkin le “redescubrieron” su gran maestría. Desde entonces el interés que ha despertado su obra ha sido enorme e incluso se la ha llegado a comparar con Jane Austen.<sup>3</sup> Nuestra intención con este trabajo es precisamente analizar cómo las novelas de Barbara Pym no son piezas triviales, sino textos abiertos e irreverentes que cumplen una tremenda labor de desmitificación a través de la crítica al mundo académico en particular y a otras profesiones en general.

En una carta a Henry Harvey, el 26 de mayo de 1944, Barbara Pym afirmaba que debido a que su trabajo en los WRNS la obligaba a relacionarse con gente que no le agradaba demasiado, intentaba siempre hacer su tarea más llevadera buscando el lado cómico de las cosas.<sup>4</sup> Esta declaración de Pym nos ha parecido la mejor manera de comenzar nuestro análisis, porque revela la actitud que la autora adopta en sus novelas hacia todos los aspectos de la vida, incluido, por supuesto, el que nos concierne aquí. La misma Hazel Holt, compañera de Barbara Pym en el International African Institute durante muchos años, ha declarado cómo a través de los ojos de la autora fue descubriendo la gran riqueza que encerraba el mundo académico.<sup>5</sup> Uno de los elementos de este cosmos que Pym más satiriza en sus novelas es la mitificación que sus pobladores han erigido en torno a sí, como si se tratara de seres inalcanzables para el resto de los mortales. El mismo título de una de las obras donde mejor se refleja la escena académica no puede ser más irónico y clarificador: *Less Than Angel*,<sup>6</sup> y de hecho abundan en ella las referencias a esta superioridad del erudito. Así, en una situación llena de ironía y humor, cuando Esther Clovis sugiere que los antropólogos sean seres dedicados por entero a su trabajo como lo son los sacerdotes, Mark y Digby, antropólogos, se sienten un tanto desolados porque, aunque ellos se consideran superiores al resto de la humanidad, incluidos los clérigos, “they did not consider that it was necessary for them to forgo any of the pleasures enjoyed by these lesser men” (201). De ahí que no sea de extrañar que cuando Catherine, escritora, le dice a Deirdre, aspirante a antropóloga, que la tesis de Tom, al igual que todas, es larga para que el tribunal se aburra y no tenga más remedio que aceptar el trabajo, Deirdre le responde que seguramente ella sí la encontrará interesante, “assuming the slightly patronizing tone that a specialist may when speaking to a non-specialist” (164). Esta

misma actitud condescendiente la encontramos en *An Academic Question* cuando Alan sonríe con su “superior smile” al comparar su madre los “journals” con los “magazines” (86). Este creerse diferente de los demás es lo que hace que Barbara Pym introduzca con gran ironía afirmaciones como “even anthropologists should have their pride<sup>7</sup> o “a colleague, even though an anthropologist, should think nothing of abandoning his wife when she was ill”.<sup>8</sup>

Puesto que el antropólogo es un individuo excelso, su trabajo también lo será y, por lo tanto, digno del más serio respeto. Pym satiriza esta gravedad con que los eruditos consideran su trabajo. Así, en *Excellent Women* cuando Everard Bone intenta destruir cualquier idea agradable que Wilmet tenga sobre los antropólogos, como que ir a investigar a África es una diversión, Rocky le explica a Wilmet que los antropólogos odian que la gente pueda pensar que gozan con su trabajo (35). Y más adelante en la novela al comentar Wilmet que tener interés en una misma materia de estudio debe ser maravilloso porque une a jóvenes y mayores, Rocky le dice que no cree que Helena y Everard aprobaran tal afirmación, porque hace que su trabajo parezca un juego de golf (85-6). En *Less Than Angels* encontramos otro ejemplo. Esther Clovis intenta hacerle ver a Miss Lydgate que ha de olvidar sus rencillas con Father Gemini y dejarle sus notas para bien de la ciencia; la antropóloga capta enseguida el mensaje de su amiga: “Yes, I see what you mean. It is greater than any of us and through it we must somehow rise above our petty squabbles” (223).

Esta seriedad con que los estudiosos conciben su profesión hace imposible que pueda bromearse sobre ella. Por esta razón, cuando Rockingham se burla de lo que en antropología se llama “joking relationship” (la obligación del hombre de acostarse con la cuñada soltera cuando ésta viene de visita), Helena, su mujer y antropóloga, se impacienta.<sup>9</sup> La misma Caro en *An Academic Question* sabe por experiencia que mofarse de algo tan trascendental como el título de un artículo, como hace Coco en una conversación con Alan, puede resultar altamente peligroso (169). Este aspecto de la sátira de Pym es fundamental, porque esta imposibilidad de reírse de uno mismo genera actitudes ortodoxas, represivas y monológicas que son precisamente las que la irreverencia carnavalesca del modo cómico intenta minar.

Ante este halo magnífico y trascendental que los estudiosos imponen a su mundo, es “comprensible” que la desertión de uno de sus miembros cause gran estupor. Esther Clovis se queda totalmente anonadada cuando Digby le anuncia que Mark ha dejado la antropología para ir a trabajar con el padre de su novia.<sup>10</sup> El propio Digby también acoge la noticia con gran estupor:

He spoke lightly but inwardly he was shocked to think of Mark deserting like this, leaving their life of struggle and poverty for the prospect of ease and luxury. It was as if a monk should forsake his cloister to embrace the riches of the world.<sup>11</sup>

La ironía y sátira de esta cita es evidente.

Pero los académicos no son los únicos que se consideran a sí mismos una élite. En realidad este concepto puede aplicarse a otros muchos profesionales y por ello, como veremos a lo largo de este artículo, Barbara Pym dirige asimismo su sátira a otros trabajadores. Uno de los ejemplos más ilustrativos es Adam Marsh-Gibbon. Adam es la celebridad del pueblo (es el único escritor que tienen...) y todos están muy orgullosos de él, aunque ninguno entienda lo que escribe. Es precisamente a través de

los comentarios que los habitantes de la localidad, incluida su mujer, hacen sobre Adam que se satiriza la idea de que el autor es un ser con una sensibilidad especial y distinto de los demás. Así, cuando Cassandra, su mujer, le comenta a Mrs Gower que su marido ama los árboles y está apesadumbrado porque están talando los que hay enfrente de su casa, Mrs Gower replica con tolerancia, que, por supuesto, Adam es un poeta, como si lo natural en un autor de versos fuera tener tales sentimientos.<sup>12</sup> Un comentario similar hace Mrs Wilmot cuando Cassandra afirma que, según Adam, los tulipanes son el anuncio del verano: “‘A writer must be very sensitive to Nature,’ remarked Mrs Wilmot”.<sup>13</sup> Cassandra, por supuesto, ha tenido que acostumbrarse a vivir con un genio y adaptarse a sus exigencias. Ha aprendido, por ejemplo, a moverse por la casa sin hacer ruido para no interrumpir a su marido en su trabajo, de tal modo que para ella cerrar una puerta con sigilo se ha convertido en algo tan natural como respirar.<sup>14</sup> Obviamente, no es todo tan fácil como para reducirse simplemente a saber desplazarse adecuadamente por la casa. Así, cuando llega la primavera y toca hacer la limpieza general empiezan los problemas, porque, casualmente, Adam siempre necesita inspirarse en el cuarto que están limpiando y discutir sobre ello con él es imposible, “for how could ordinary mortals possibly know where an author could or could not write at a particular time”.<sup>15</sup> En este caso el humor y la ironía se acentúan aún más por el hecho de que Adam Marsh-Gibbon (sería imperdonable que no mencionáramos su apellido) ni siquiera sea un buen profesional de la pluma, sino un ser presuntuoso y presumido.

Otra profesión que se critica por su excesiva auto-estima es la de los que trabajan en oficinas y en los ministerios. El ejemplo proviene esta vez de *A Glass of Blessings*. Wilmet va a ir con Sybil al funeral por la madre de Mary, porque Rodney, su marido, duda que pueda dejar su trabajo para acompañarla y se lo dice “with that air of mysterious importance which I have noticed sometimes in men, and especially women, who work in offices or ministries” (116).

David Lodge, al igual que Barbara Pym, lleva a cabo en sus novelas una crítica burlona y satírica del mundo académico. Aunque, evidentemente, hay una diferencia importante entre estos dos autores y es la incorporación que el primero hace en sus obras de elementos de experimentación formal, la actitud de ambos hacia el mundo erudito es la misma. Lodge lo explica así:

I think this rather grandiose idea explains a lot of what I write in my novels —my attitude towards the academy, for instance, which is not meant to destroy the institution but to remind it that its interests are not all-absorbing and all-important, and that those interests to some extent depend on the suppression of certain facts about life of a low, physical, earthly kind. The novels show that people in academic life are subjected to the same drives and appetites and physical needs as anyone else.<sup>16</sup>

Ya en *Some Tame Gazelle*, la primera novela de Barbara Pym, Dr. Parnell denuncia cómo tras ese halo mágico que parece envolver a los académicos, se descubren simples seres humanos. Dr Parnell no tiene reparo en hablarle a todo el mundo de las mejoras introducidas en la biblioteca, incluido un servicio para señoras, lo cual parece herir la sensibilidad de algunas personas. Parnell no comprende esta actitud reverente hacia este templo del saber, ya que “after all, it is a place for human beings, isn’t it?” (94). Dentro de esta misma línea, se enfatiza también en las obras de Pym el

hecho de que los eruditos no son personas que por su aspecto físico se distingan de un modo definitorio de los demás, sino que, por el contrario, son uno más entre tantos. En *Jane and Prudence* se nos dice que los miembros del club al que pertenece Arthur Grampian, historiador y economista, son “undistinguished-looking but probably famous men” (44) y en *Less Than Angels* se comenta que la mayoría de los asistentes a la inauguración de la biblioteca son “reassuringly ordinary”, el tipo de gente que encontramos a diario en el autobús o en el metro (12).

La fina ironía y el humor de Barbara Pym en el tratamiento de este tema se muestra de un modo especial cuando se refleja la impresión de un personaje ajeno al mundo académico al ver como uno de los miembros de este coto cerrado desciende del olimpo de los dioses y se revela como un ser humano. En *Crampton Hodnet* Barbara le dice a Francis Cleveland, su profesor, que un día lo vio en una tienda en pantalones cortos, comprando judías y espagueti y ello le hizo parecer mucho más humano. Francis se siente halagado y responde: “ ‘Well, I am human , quite human,’ said Mr Cleveland, rather pleased at the idea of himself being anything else” (52). En *Excellent Women* Everard empieza a agradarle más a Mildred cuando reconoce un fallo humano suyo, al confesar que no pudo guardar totalmente la compostura en el sermón de Hoccleve (76). Un caso más interesante es el que nos ofrece *Jane and Prudence*. Prudence nunca ha visto comer a Mr Manifold, y cuando lo hace por primera vez le parece todo un sacrilegio, como si hubiera descubierto algo que no debería y que es simplemente que tras el profesional hay una persona:

She had never seen him eating before and now she averted her eyes quickly, for there was something indecent about it, as if a mantle had fallen and revealed more of him than she ought to see. (46)

A Dulcie, por otro lado, le resulta imposible aceptar que la mujer que está sirviendo alegremente la sopa durante una de las comidas del congreso sea la bibliotecaria de una conocida institución<sup>17</sup> y cuando a la mañana siguiente oye la avalancha de gente que se precipita al comedor para desayunar, se alegra de que “all these people, whose thoughts were normally on learned matters, had shown themselves to be human”.<sup>18</sup> En relación con este tópico resulta realmente irónico e hilarante el siguiente fragmento de *Less Than Angels* en el que se nos dice cómo a veces estos dioses del saber se dignan a bajar de sus altares y ponerse a nivel de los demás. En este caso se refiere a Esther Clovis que deja de ser secretaria de una “Learned Society” por un motivo tan trivial como el haber hecho té con agua caliente del grifo, en lugar de hervirla:

It is often supposed that those who live and work in academic or intellectual circles are above the petty disputes that vex the rest of us, but it does sometimes seem as if the exalted nature of their work makes it necessary for them to descend occasionally and to refresh themselves, as it were, by squabbling about trivialities. (10)

Al igual que en el primer caso, lo que es aplicable a los eruditos, también es aplicable a otras profesiones. Así, en *Civil to Strangers* a Cassandra le agrada la idea de que Mrs Wilmot le desee suerte a Adam con su libro, como si fuera el

participante en una regata o tuviera un caballo compitiendo en el Derby (14). También le deleita el comentario que hace Mr Gay sobre que un escritor ha de hacer su trabajo solo, porque en su caso puede aplicarse el proverbio de que muchos cocineiros estropean el puchero. La razón por la que le gusta tanto esta afirmación es porque le permite pensar en los escritos de Adam “as so much Irish Stew or Lancashire Hot-Pot” (39). Pero lo más interesante de este episodio es que en medio de la conversación en la que toman parte Mrs Gower, Cassandra, Mr Gay y Miss Gay, entre otros, se nos narra cómo, sorprendentemente, Adam pone los pies sobre la tierra y se vuelve más humano. El empleo de la palabra “surprisingly” aquí es un ejemplo más de la finísima ironía de Pym.

Otra profesión que se desmitifica es la del político. La mejor ilustración la tenemos en *Jane and Prudence*. Mr Lyall es un político admirado y venerado por los habitantes del pueblo y la atracción de todos los eventos del lugar. Jane con su gran desparpajo y naturalidad, en una conversación con la madre de Mr Lyall, le dice que no se preocupe demasiado por no estar completamente de acuerdo con las ideas de su hijo, porque a fin de cuentas en todo hay un lado positivo y negativo y “members of Parliament are only human beings, aren’t they? We all make mistakes, even the best of us, whichever the best may be” (101). Irónicamente, con esta afirmación lo que Jane consigue no es precisamente tranquilizar a Mrs Lyall, sino todo lo contrario. Pero quizás lo más significativo de *Jane and Prudence* es cómo pone al descubierto el hecho de que son los demás con su actitud devota los que hacen posible el endiosamiento de algunos profesionales. Jane se encuentra con Mr Lyall en el tren y como no esperaba verlo en un medio de transporte tan común, le confiesa que es la primera vez que lo percibe como un ser humano. El político se sorprende un poco, pero ella le explica que la culpa no es totalmente suya, sino que los demás también tienen parte de ella por haberle subido a un pedestal (250). De hecho, cuando la madre de Mr Lyall empieza a describir el desayuno de su hijo durante su primer encuentro con Jane, ésta, que unos minutos antes había proclamado que los parlamentarios eran seres humanos como los demás, vuelve la cara como si no se considerase digna de recibir “these sacred revelations of his tastes” (102).

El énfasis en el aspecto humano de cualquier profesional no es el único modo de desmitificarlo. Hay otras vías y Barbara Pym sabe explotarlas con gran acierto. Una de ellas es la falta de conocimiento y el desinterés que la mayor parte de las personas ajenas a una institución demuestran hacia la misma. Ello, obviamente, lo que evidencia es cómo lo que para unos es algo trascendental y el eje sobre el que se mueve el mundo, para otra enorme mayoría apenas es motivo de curiosidad y, por lo tanto, desvirtúa el valor que los profesionales conceden a su trabajo. Charles Burkhart lo ha definido perfectamente en su libro *The Pleasure of Miss Pym*:

Anthropologists, or almost all of them, take themselves more seriously than Barbara Pym’s saving common sense would allow. She never condemns them, but her humor finds a wild field in their solemn endeavors.<sup>19</sup>

Una de las novelas que más ejemplos ofrece a este respecto es *Excellent Women*. La presencia de los nuevos vecinos Rockingham y Helena Napier, hace que Mildred entre en contacto con un mundo desconocido para ella, la antropología. Helena es antropóloga y da por sentado que todo el mundo sabe en que consiste su trabajo. Por ello no es consciente de que la razón por la que Mildred no le contesta nada cuando le dice que se

dedica a la antropología es porque Mildred realmente no está muy segura de lo que hace su vecina y teme hacer un comentario inadecuado. Tampoco es que Mildred esté apasionadamente interesada en descubrir este nuevo cosmos y ello es obvio en la definición que esta “excellent woman” nos da de lo que es la profesión de Helena:

Julian began to explain to us what an anthropologist was, or I suppose he did, but as it is unlikely that any anthropologist will read this, I can perhaps say that it appeared to be something to do with the study of man and his behaviour in society —particularly among “primitive communities”, Julian said. (17)

El empleo de la expresión “it appeared to be something to do with” trivializa la noción de lo que es la antropología y haría removerse a un antropólogo en su tumba. Debido a la escasa importancia que Mildred confiere a esta institución académica no se explica porque para Helena uno de los grandes defectos de Rockingham sea el que éste no entienda nada de antropología y aún le interese menos (26). De ahí que, guiada por su sentido común, le cuestione por qué ha de atraerle a Rocky esta ciencia, pero para Helena se trata de una pregunta estúpida, ya que para ella el mundo solo parece moverse en torno a su profesión.

La poca trascendencia que Mildred confiera al mundo académico hace posible que observe elementos cómicos donde los demás no los ven. Así, cuando le dicen que Everard Bome ha ido a una reunión de la Sociedad de Prehistoria, todo ello le suena a broma por el juego de palabras entre el apellido de Everard, Bone, y el nombre de la sociedad. (29).<sup>20</sup> El desconocimiento de Mildred da lugar también a que haga especulaciones que harían llorar a un erudito. Mildred considera que es más fácil pertenecer a la Sociedad de Prehistoria que a la “Learned Society” porque “anybody could scabble about in the earth for bits of pottery or wander about on moors looking for dolmens, or so it seemed in my innocence” (222). La palabra “innocence” está utilizada con gran ironía, porque éste es el concepto que muchos otros no tan ingenuos como Mildred tienen de esta profesión, pero no se atreven a decirlo en voz alta por miedo a que se les tache de ignorantes.

Esta noción que acabamos de ver en *Excellent Women* de que realmente toda profesión forma un microcosmos que sólo interesa a aquellos que lo habitan, se repite en otras novelas. En *No Fond Return of Love* Dulcie es consciente de que los asistentes al congreso van a discutir una serie de asuntos que no tienen sentido alguno para el resto del mundo y en *An Unsuitable Attachment* Rupert Stonebird acepta con resignación las bromas que suelen formularse en torno a su profesión y la falta de inquietudes que ésta despierta en los demás. Aunque el fragmento es un poco largo, consideramos oportuno reproducirlo, porque resume perfectamente el tema que estamos tratando aquí:

“Measuring skulls and that kind of thing...” Rupert Stonebird would have sighed inwardly, for he was used to this particular joke, but explained politely —if anyone was still listening— that he was actually a lecturer in *social* anthropology, which was concerned with the behaviour of men in society rather than with the size and shape of their skulls. But probably by this time nobody would still have been listening. People were not really very interested in what one did, and a quick classification was all that was needed to distinguish an academic type from a farmer or stockbroker. (34)

Otro ejemplo de esta ausencia de “afición” de la gente en general hacia los temas académicos lo encontramos en *An Academic Question*. Un incendio en la biblioteca ha destruido una serie de manuscritos de gran interés para los eruditos, pero ello no es motivo de titulares en los periódicos, ni siquiera en el de la localidad, y, aunque se le dedican un par de párrafos en las páginas interiores, la mayor parte de la información se centra en la indisciplina de los estudiantes y el peligro de los fuegos artificiales, causantes del incendio (176).

En *Excellent Women* también se reflejaba cómo el desinterés lleva al desconocimiento y ello puede generar situaciones cómicas. En *Less Than Angels* cuando Catherine le comunica a Rhoda que Tom, que sale con su sobrina, ha sido asesinado en África, ésta cree que han sido los indígenas que han arrojado flechas venenosas para las que no existe antídoto. Cuando Catherine le explica que no fue así, que lo que ocurrió fue, simplemente, que Tom se encontró en medio de un tumulto y al disparar la policía le hirió por equivocación, nuevamente la fantasía de Rhoda entra en funcionamiento y se lo imagina entre la muchedumbre, “the British anthropologist in immaculate white shorts and topee, note-book and pencil in hand” (234). Cuando por segunda vez Catherine la contradice, afirmando que Tom siempre iba vestido como los nativos, Rhoda ya no sabe qué decir y exclama que nada bueno puede salir de rebajarse a un nivel inferior. Otro incidente cómico tiene lugar en *An Unsuitable Attachment* una noche que Rupert va a cenar a casa de Sophia. Aparte de ésta hay otras tres mujeres presentes, Daisy, Ianthe y Penelope, y cuando una de ellas le pregunta cuál es su campo de investigación, Rupert se siente incapaz de decirles que está realizando un estudio de las relaciones extra-matrimoniales, por mucho que les explique que se trata de un trabajo objetivo y científico (40).

Otro vehículo asimismo importante para la desmitificación del mundo académico es el escaso valor que aquellos ajenos a él le confieren. Barbara Pym explota este tema con gran habilidad e ironía. Tom, proveniente de una clase privilegiada, ha renunciado a esta vida fácil y ha optado por la antropología, lo cual ha supuesto una gran decepción para la familia: “...Taking up such a very *odd* career —we’ve never had such a thing in the family before. Going out to Africa and living in such a strange way...”<sup>21</sup> Emma tampoco le ha dado grandes alegrías a su madre, primero, porque no se ha casado, y, segundo, porque en lugar de elegir una profesión más interesante como la de novelista o pintora que la distinga de los demás, lo único que hace es escribir artículos sobre antropología que no se pueden entender: “Was she not capable of better things?”<sup>22</sup> Dentro de esta misma línea resulta interesante el hecho de que los antropólogos no parecen gozar de gran estima como futuros maridos. Rhoda quiere que su sobrina sea cortejada por “young suitable men”, pero duda mucho que los antropólogos entren dentro de esta categoría: “There was something disquieting about all this going to Africa to study the natives, she felt.”<sup>23</sup> Tampoco su hermana, Mabel, las tiene todas consigo e interiormente piensa que sería mejor que su hija saliese con Bernard, que tiene un buen puesto en la fábrica de su padre.<sup>24</sup> Penelope en *An Unsuitable Attachment* llega a la conclusión, después de conocer un poco a Rupert, de que la profesión de antropólogo “seemed a dark mysterious sort of profession, perhaps in a way not quite manly, or not manly in the way she was used to” (82). En *An Academic Question* la madre de Caro no está muy contenta con la elección de marido que ha hecho su hija. Ella, que tuvo que renunciar a un conocido sacerdote, que incluso sale en televisión, por un director de banco, ve cómo su propio vástago ha seguido sus mismos pasos y en lugar de casarse con su primer novio, ahora miembro del parla-



mento, está unida a un profesor de una universidad de provincia. Ambas han tenido que optar por el “second best” (117).

Esta ínfima valoración de la que es objeto el mundo académico por parte de los que están fuera de él, también se aplica a otras profesiones. Cuando en *Civil to Strangers* Cassandra utiliza la palabra “trabajar” para designar lo que hace su marido, las dos criadas no pueden evitar sonreír, “for writing was hardly what they would have called work” (18). Y en la misma novela Mrs Wilmot, la mujer del rector, compara lo que ella considera la “pleasant idle life” de Adam con la de su marido, pero en su caso justifica al escritor, porque es una gran admiradora de él y piensa que el tipo de existencia que lleva es un requisito indispensable para poder producir novelas y poemas (27). Una opinión parecida a la que tienen las criadas de Adam sobre la labor que éste realiza, tiene la gente del pueblo donde vive Adam Prince sobre su trabajo, la gastronomía: “Adam Prince’s ‘work’ was a joke in the village —it seemed hardly credible that people could be paid money to go around eating meals at expensive restaurants.”<sup>25</sup>

Uno de los elementos que mejor define a una institución es, indudablemente, el lenguaje técnico que sus miembros emplean y la sátira carnavalesca hacia las jergas profesionales no podía faltar en las novelas de Barbara Pym. La jerga suele convertirse frecuentemente en instrumento útil para delimitar la zona de jurisdicción de aquellos pertenecientes a un determinado oficio y con ello demostrar la superioridad de los que la dominan frente a los que no, como si sólo unos pocos privilegiados fueran capaces de tal habilidad. De ahí la gran ironía que hay en el empleo de la expresión “brilliant mind” en el siguiente fragmento de *An Academic Question*, en el que Caro está reflexionando sobre la habilidad de su hija para manejar a su abuela:

She would call her “Nana” to her face and “Grannie” to me, which made me wonder if she was already showing signs of a brilliant mind that could easily master the subtleties and ramifications of kinship terminology. (85)

Por ello, cuando un intruso comete un error al emplear el vocabulario técnico o, simplemente, hace un comentario dando su opinión sobre el mismo, es digno del más severo castigo. Un ejemplo del primer caso lo tenemos cuando Caro emplea el calificativo “good” para describir un artículo de Crispin y enseguida se da cuenta de su gran equivocación:

I realised that the adjective I had chosen was much too simple, much too loaded with other, more ancient meanings to describe what the article might have been. I should have said “able”, “provocative”, “controversial”, “sound”. (11)

Una ilustración del segundo caso está en el comentario que Caro hace sobre la palabra “data”. La reacción de Rollo, el editor, ante las comparaciones que establece Caro es realmente cómica, como si se encontrara ante un ser demente que desvaría:

“Such a funny word, *data*.” I rushed into the conversation. “I always imagine them as little dark things, aggressively plural and woe betide anyone who forgets it, like nails or cloves. Isn’t it better to say ‘material’? Material sounds like an amorphous thing —homespun woollen or folk weave rather than exquisite

brocade or silk..."

"Thank you, darling," said Alan ironically as Rollo gave me a startled glance.  
(149)

Esta irreverencia carnavalesca hacia la jerga académica que Caro muestra aquí es otro de los medios que la autora tiene para descubrir el velo de misterio con que los eruditos han cubierto su lenguaje. Obviamente, esta actitud "sacrilega" la adoptan siempre aquellos ajenos al cosmos académico, pues son los que con más imparcialidad pueden acercarse a él. De hecho en *A Very Private Eye* Hazel Holt comenta cómo Barbara Pym "was quick to pick out the ridiculous phrase (anthropological and, especially, linguistic studies are very rich in these)."<sup>26</sup> Ejemplos de esta ridiculización abundan en las novelas. En *Some Tame Gazelle* el obispo Grote termina una conferencia con una frase técnica y complicada dirigida, como él dice, a algún antropólogo que pueda haber en la sala, pero la reacción del público es muy diferente a la que él espera: "Heartly laughter greeted these remarks. There was no anthropologist in the audience" (182). En *Excellent Women* Rocky se ríe de su mujer cuando ésta la explica a Mildred que los dibujos que hace son "kinship diagrams" (51), puesto que, evidentemente, Helena podría haber usado términos menos técnicos. En *Less Than Angels* Catherine reflexiona sobre el hecho de que hay muchos antropólogos que siguen una vida tradicional y convencional con mujer e hijos, "as if they realized the importance of conforming to the 'norm', or whatever they would have called it in their jargon" (24). En *An Academic Question* se califica la expresión "preparing for publication", tan frecuentemente usada por los académicos, como "that vague, useful phrase", puesto que es una manera fácil de salir airoso de cualquier pregunta sobre el trabajo que se está realizando. El último ejemplo también corresponde a esta novela. Alan ha recibido una carta del editor que contiene expresiones tan curiosas como "put the cat among the pigeons", "too many bites at the same cherry" o "it is not quite cricket" (57-8). Caro lee la misiva, pero no se atreve a dejar traslucir su primera impresión, que, por supuesto, es también la del lector: "Cats, pigeons, too much bitten cherries and cricket seemed to me to give the letter a comic tone but these were irrelevant details" (58). El empleo del término "irrelevant" aquí revela una gran ironía por parte de la autora.

En relación con este tratamiento irreverente de determinadas jergas hay que mencionar una que es objeto de una continua sátira en las novelas de Pym: el habla de la psiquiatría, especialmente la freudiana. En *Some Dove Died* Meg va al psiquiatra, que, como era de esperar, le habla de "feeling of inadequacy", "child substitute" o de la necesidad de "fulfill ourselves" (149). En *A Few Green Leaves* cuando Daphne le dice al joven médico que antes vivía con una amiga, aquél inmediatamente piensa que se trata de una lesbiana frustrada, "his mind moving on somewhat conventional modern lines" (21). También Emma intenta ver connotaciones sexuales en la celebración del festival de flores, pero al observar al grupo de señoras que lo organiza empieza a dudar de tal interpretación: "It was a mistake to suppose that every human activity was related to sex, whatever Freud might say" (74). Estos ejemplos de la representación de la jerga freudiana en la obra de Pym proceden de personajes relacionados directa o indirectamente con este mundo, pero lo curioso en este caso es cómo el empleo de este lenguaje técnico se ha extendido también a la población en general. Así, no es de extrañar que Viola, que trabaja para un editor, declare que el sustituto de Father Forbes, que comía coles de Bruselas frías en mitad de la noche y

estaba siempre andando con la calefacción, escondiera algún tipo de frustración. “Desgraciadamente” esta afirmación está fuera de los límites de comprensión del ama de llaves, que es la que le ha dado la información a Viola, y la idea no puede desarrollarse “as fruitfully as it might have been.”<sup>27</sup> Incluso James en *The Sweet Dove Died* cuando se siente acorralado por la visita que Ned le ha hecho a Leonora, recurre a la imagen del retorno al seno materno “or whatever one called it” (135). Esta coletilla refleja el abusivo empleo del que ha sido objeto la interpretación freudiana y con ello su jerga.

En su libro *Speech in the English Novel*, Norman Page afirma que, aunque no es posible saber con seguridad hasta que punto la jerga técnica de los individuos se refleja también en su uso no profesional de la lengua, “for the novelist, however, it is often useful to assume that they may.”<sup>28</sup> Barbara Pym hace uso de este recurso, en parte porque a veces es generador de situaciones humorísticas. Cuando en *Less Than Angels* Tom y Catherine discuten su situación sentimental y aquél comienza a hablar de poligamia, sociedad primitiva y civilización, Catherine le para con una sola mirada (111). No es difícil adivinar la expresión que Tom debió de ver en los ojos de su compañera. Reacción totalmente distinta a la de Catherine tiene Rhoda en la novela. Ésta carece de la cultura y conocimientos de aquélla y por ello cuando Jean-Pierre le Rossignol responde a una observación suya sobre los cambios en las comidas con la elaborada frase “la dinámica de la cultura cambia”, lo único que se le ocurre contestar a Rhoda es que es una pena, “puzzling over the end of his sentence” (79), pues realmente no sabe de qué le está hablando el antropólogo. Más adelante en la misma novela al dialogar Digby y Mark sobre la apresurada marcha de Tom a África, el primero afirma que se deberá en gran parte a que se sentía totalmente desligado de su familia, mientras que Mark remata esta aseveración con una explicación técnica: “Yes, even in sophisticated societies a man needs to feel the security of the kinship bond” (184). Mark ha dicho lo mismo que Digby, pero no ha podido evitar aplicar a esta conversación no profesional una explicación erudita. De igual manera, en *A Few Green Leaves* Emma aplica la palabra “ambivalent” para describir la actitud de la gente del pueblo hacia el festival de flores, “the jargon word coming into her mind” (72).

En *Some Tame Gazelle* el obispo Grote se lamenta de lo mucho que ha degenerado la antropología desde los tiempos de Frazer hasta reducirse a “a mere matter of genealogies, meaningless definitions and jargon, words, words, words, as Hamlet has it” (206). Y en *Excellent Women* Rocky se queja del hecho de que los libros de antropología sean cada vez más científicos y más áridos en contraste con los de antes que eran más entretenidos, con títulos como *Five Years with the Congo Cannibals* o *With Camera and Pen in Northern Nigeria*, y que frecuentemente incluían una fotografía del “autor con sus amigos pigmeos” (84). Muriel Schulz en su artículo “The Novelist as Anthropologist”<sup>29</sup> explica cómo lo que Barbara Pym está haciendo aquí es contrastar dos generaciones de antropólogos que ella misma conoció de cerca durante sus años de trabajo en el Instituto. Los más antiguos se definían por su carácter amateur y humano y de hecho están reflejados con mayor cariño en las novelas. Los más jóvenes se caracterizaban por su cientificismo, objetividad e impersonalidad y ello hacía que sus escritos fueran totalmente incomprensibles para aquellos ajenos a ese mundo. Este último punto consideramos que es particularmente importante porque una de las mayores críticas que Pym dirige a las jergas profesionales es su hermetismo, que hace que sus ensayos, conferencias, etc. sólo sean accesibles a un público minoritario. En este sentido Barbara Pym nos

recuerda nuevamente a David Lodge, quien tanto en su obra crítica como creativa ha denunciado todo aquello que signifique exclusión de una amplia mayoría a través de un lenguaje y conceptos solamente comprensibles para una pequeña élite, por su incapacidad de romper la barrera existente entre esta minoría pensante y el lector culto. Y realmente que David Lodge y Barbara Pym demuestren afinidad en este punto no resulta en absoluto sorprendente, ya que ambos pertenecen a una tradición, la liberal humanista, para la que la escritura es ante todo un proceso de comunicación entre autor y lector. Por ello Lodge aún en sus novelas más experimentales permite una lectura superficial, realista, del texto por parte de aquellos ajenos a todo lo que de novela problemática hay en su obra, evitando así limitar su labor creativa a unos pocos eruditos. Incluso su propia obra crítica revela este deseo de ser accesible a una mayoría y ha sido alabado por la crítica por su legibilidad y claridad.<sup>30</sup> Por su parte, Barbara Pym ha reiterado esta necesidad del escritor de comunicarse con los demás: “So I try to write what pleases and amuses *me* in the hope that a few others will like it too”<sup>31</sup> y de hecho ya desde un principio un crítico no dudó en afirmar que su obra era “a pleasure to read.”<sup>32</sup> De ahí la enorme sátira carnavalesca que hay en sus novelas hacia todo lo que implique la creación de una jerga que contribuya a levantar un muro entre el erudito y el lector culto y común. La primera alusión a esta realidad la encontramos en *Some Tame Gazelle* en una cita llena de ironía:

The truth was, of course, that dear Henry could never resist a literary allusion and was delighted, in the way that children and scholars sometimes are, if it was one that the majority of his parishoners did not understand. (12)

En *Less Than Angels* volvemos a encontrar una referencia al placer que produce en cualquier profesional el sentir que pertenece a una élite. La autora nos comenta cómo, si bien en una fiesta normal la conversación no suele caracterizarse por su ingenio, cuando miembros de una misma institución se juntan en una celebración el problema ya no es tanto la falta de agudeza en el diálogo, sino el hecho de que lo que se habla sólo es comprensible para estos eruditos. Y este saberse incluido en una minoría genera una sensación maravillosa en Deirdre, por ejemplo, que se siente feliz de poder unirse a todos los pequeños grupos que se forman durante la fiesta (70). El mismo Professor Fairfax reconoce con gran ironía en la novela que un estudio que publicó en cierta ocasión no sólo contenía muchas expresiones griegas, sino que al mismo tiempo era griego para una mayoría (93). Y cuando Miss Lydgate lee un fragmento de una carta y muestra abiertamente su desdén, Miss Clovis se pregunta si se debe al hecho de que va firmada por Father Gemini, con el que está peleada, o por la construcción de la frase, “which, though certainly a little unusual and stilted, did not seem to her any more so than many others she had read in grammars of African languages” (240). También Caro en *An Academic Question* menciona el hecho de que las revistas especializadas son menos leíbles que las otras (86) y deja “destrozado” a su marido cuando éste le invita a resumir la conferencia de Iris y ella la simplifica diciendo que es sobre la relación entre vecinos, poniendo como ejemplo la vecina de su amiga Dolly que se negaba a dar de comer a los erizos (79). Aunque excesivamente elemental, la síntesis de Caro es seguramente acertada y lo que resulta inadmisiblemente para Alan es el hecho de que haya reducido a un lenguaje llano y comprensible algo que los eruditos intentan siempre rodear de un halo de hermetismo y mitificación,

para así marcar su diferencia con los demás. Con otras palabras, Caro ha demostrado que el rigor científico no tiene por qué ir necesariamente unido a la oscuridad lingüística y que la divulgación de ideas podría ser posible si los académicos se lo propusieran.

Pero hasta que este cambio se produzca el mundo académico seguirá excluyendo a todos aquellos que no pertenezcan al mismo. El ejemplo más evidente lo tenemos en *Excellent Women*, en el personaje de Mildred. Ésta asiste a las conferencias que dan Helena y Everard y sus pensamientos sobre las mismas, aunque aparentemente ingenuos, encierran una tremenda crítica. De Helena sólo puede decir que empezó a hablar, porque pronto pierde el hilo de su charla y, aunque su voz suena clara y competente y es consciente de que seguramente está diciendo algo de gran valor, es incapaz de seguir sus razonamientos. Esto genera en Mildred un sentimiento de humillación al darse cuenta de que todas las demás personas presentes en la sala, con la excepción de la mujer del presidente, gozan con lo que se les está contando e incluso ríen con las bromas que hace Everard Bone. Mildred achaca su incapacidad para comprender a deficiencias en su educación, pero el lector entiende rápidamente que ahí no está el problema y que Barbara Pym lo que pretende es dirigir su sátira a lo degradante que es el verse excluido de una realidad a la que aparentemente solo unas pocas mentes brillantes e inteligentes tienen acceso (86-7). Una sensación un tanto similar tienen los asistentes a la boda de Mr Donne en *Some Tame Gazelle* cuando el padrino, el profesor de Inglés Medieval de la Universidad, pronuncia “an unintelligible but obviously clever little speech about *The Owl and the Nightingale*” (250). Por todo esto se entiende el alivio que experimenta Miss Lee en *A Few Green Leaves* cuando Emma le explica que el libro que Graham está escribiendo es un trabajo especializado: “‘Oh, I see, not popular,’ said Miss Lee in a comfortable tone, as if relieved that she would not have to read it.” (152). La reacción de Miss Lee resulta aun más lógica si tenemos en cuenta que para la propia Deirdre, experta en el tema, leer un libro de antropología es “tough going” (99).

Esta sátira carnavalesca de Pym a todo lo que signifique exclusión de una mayoría a través del lenguaje se extiende también a su propia profesión, la de escritor, principalmente en su obra *Civil to Strangers*, cuyo protagonista masculino es precisamente un autor “who wrote a little poetry and a few obscure novels” (10). Pym critica a estos escritores que conciben obras de difícil lectura y comprensión a través de un comentario de la mujer de Adam, Cassandra, quien se pregunta si realmente los textos de su marido tendrán algún significado, “else why couldn’t it be put more clearly?” (19). Cassandra pasa siempre grandes apuros cuando su marido le pide que juzgue un fragmento de su obra, como el que empieza “He stood transfixed upon his spade...” (45), porque la cruda verdad es que no le dice nada. Irónicamente, Adam interpreta estos silencios como un reflejo del impacto que la lectura produce en su mujer. De modo similar a Cassandra se siente Mr Tilos cuando oye recitar a Adam las siguientes líneas: “And this those other eyes of mine had seen / That still a boundless...” (77). Mr Tilos, que no entiende absolutamente nada, se pregunta cuáles serán esos “otros ojos” y qué es lo que habrán visto. También en *Crampton Hodnet* hay un ejemplo muy curioso en relación con esta crítica al escritor hermético. Miss Morrow y Mr Latimer se han refugiado de la lluvia en un cobertizo del jardín donde se guardan las herramientas. Miss Morrow comenta que podría describirse la situación como “Conversation in a Tool Shed” (114) y que sería el título idóneo para un poema, especialmente para uno moderno y algo oscuro. La ironía en este caso está en el hecho de que así es precisamente como Barbara Pym ha titulado este capítulo, que, como todo lo que

escribe esta autora, se caracteriza por su claridad y legibilidad en su intento de ocultarle al lector que se encuentra ante un artefacto literario y así crear “an illusion of life” a través de técnicas netamente metonímicas.

Pero la literatura no es la única manifestación artística que se define en ocasiones por su carácter abstruso. También la pintura y la escultura pueden compartir esta misma cualidad y la sátira contra esta a veces confusa “jerga” pictórica y escultórica es evidente en las novelas de Pym. En *A Glass of Blessings* Rowena dice que uno sólo puede sentirse en conexión con el arte moderno si se está enamorado y se ha bebido y comido bien y ella misma se sorprende de que en una etapa de su vida hubiera sido capaz de mirar un Picasso “or even worse, with love and sympathy” (148). En *No Fond Return of Love* Dulcie asiste a una exposición de pintura y se pregunta por qué el pintor ha pasado de los cuadros agradables de la primera época a las abstracciones de la segunda (97). Y mientras Dulcie se plantea esta cuestión, Maurice intenta explicarle a Viola “the significance” of the painter’s later work” (99). El hecho de que la palabra “significance” aparezca entre comillas ironiza, por supuesto, la posibilidad de que el arte moderno tenga algún significado. En el acto está presente un clérigo, amigo del artista, que no duda en decirle claramente lo que piensa sobre un cuadro en el que aparece un florero ladeado: “it looks as if you got out of bed the wrong side when you painted that one” (100). La consideración que el arte moderno le merece a Barbara Pym se refleja nuevamente en *An Academic Question*. Crispin se va a retirar y con tal motivo se le regala un retrato hecho por un pintor contemporáneo. Este es el comentario que nos ofrece Caro, tras el cual, obviamente, se oye la voz de Pym:

I suppose an unveiling must always be greeted by a gasp of some kind and perhaps the best to be expected of “a distinguished contemporary artist” is the usual number of eyes and other features and some faint likeness to the subject. (164)

Una vez que se desvela el misterio la familia de Crispin no puede menos que ser leal al cabeza de familia y al artista “by setting up a protective buzz of approval in which rather unlikely phrases could be picked out: ‘most distinguished’, ‘fortunate indeed’, ‘a speaking likeness’ ” (164). Una de las asistentes a tan emotivo evento, Menna, pregunta si el cuadro está terminado, pues ella personalmente lo duda mucho, y Caro le contesta que lo que tienen ante sí es ya el resultado final, aunque comprende la perplejidad de Menna, puesto que el retrato pertenece a esa escuela que deja mucho a la libre imaginación del individuo.

En *An Academic Question* encontramos también una referencia a la escultura. Caro y Alan pasean por el campus y al pasar por una escultura moderna éste frunce el ceño. Caro con gran ironía piensa que “it resembled, and perhaps was intended to be” (34) la parte inferior del torso con los muslos extendidos. Más adelante en la novela Coco y Caro se tropiezan con la misma escultura, que una alumna está utilizando como mesa para su almuerzo y Coco no puede menos que exclamar: “A use for that at last!” (172). El hecho de que Coco emplee la palabra “that” en sentido peyorativo, como si se tratara de algo que ni siquiera es digno de tener un nombre, refleja el componente satírico de la cita.

Otros ejemplos de crítica carnavalesca contra el hermetismo de las jergas profesionales sería el caso, en *Some Tame Gazelle*, de Lady Clara, viuda de un político, que emplea en su discurso “too much of her late husband’s meaningless parliamentary

phraseology” (34), o de Francis y Mr Latimer en *Crampton Hodnet*, quienes emplean palabras técnicas y altisonantes para describir la avería del coche de Francis, como si ambos fueran especialistas en la materia, cuando en realidad ninguno tiene la más remota idea de lo que le ocurre (195).

Pero no quisiéramos terminar este apartado sin reproducir un fragmento sacado del diario de Pym y que fue escrito en agosto de 1943. La importancia del mismo está en que refleja cómo ya desde el principio Pym fue consciente del peligro que supone la exclusión de las personas a través del lenguaje. Como en casi todo lo que escribe esta autora el elemento irónico y cómico predomina aquí también:

(Oh dear, what value will this journal be to posterity with its nautical jargon and incomprehensible daily routine —the puzzled reader of *After Christmas* plodding hopefully on to *A Happy Ending* will stick in the bogs of *Wren Pym* asking plaintively but what *is* Holding Depot and what do you *mean* when you say you were standby?)<sup>33</sup>

Comenzábamos nuestro análisis de la crítica que Barbara Pym hace de todo lo que signifique hermetismo con una referencia a *Excellent Women*, comentando cómo en esta novela Rockingham se quejaba de que los libros de antropología de ahora fueran menos entretenidos que los de antes. Y es que, obviamente, un escrito totalmente aséptico e impersonal redactado en un lenguaje sólo legible para unos pocos, y aún para éstos con cierta dificultad, tenderá a caracterizarse por su talante monótono y aburrido. Inevitablemente Barbara Pym tenía también que satirizar este aspecto del mundo académico. En la obra que acabamos de mencionar, *Excellent Women*, Everard le dice a Mildred que no vaya a su conferencia porque será tremendamente aburrida (76). En *Less Than Angels* Professor Fairfax afirma que la tesis de Tom será “a model of dullness, quite unreadable” (121), y Deirdre se dispone a leer un domingo por la tarde un libro de antropología lleno de notas a pie de página, del que con ironía se nos dice que no es la lectura más apropiada para ese día de la semana (82). En *A Few Green Leaves* se vuelve a insistir en la misma idea cuando se clasifica a los informes antropológicos como áridos. (104).

Pero el problema no está sólo en que los textos antropológicos sean áridos y monótonos, sino en el poder de destrucción de los mismos, ya que convierten algo tan apasionante y excitante como es el estudio de la cultura de los pueblos en algo insulso y sin vida. El ejemplo más claro lo tenemos en *Less Than Angels*, cuando Tom, al ver los preparativos para el festival de flores de su pueblo, piensa:

The scene reminded him of the African festivals he used to attend, observing meticulously how this or that old custom of which he had read had died out and been replaced by some new and “significant” feature, avoiding in his description the least suggestion of vivid or picturesque language, and flattening out the whole thing until it sounded rather less interesting than a flower show and carnival in a small English market town. (174)

Un caso similar lo tenemos en *An Academic Question*. Caro confía en que la conferencia que va a pronunciar Iris resulte amena e interesante porque trata de un tema bastante atractivo (“for what could be more fascinating than the study of a community one actually knew?” (77)), pero cuando empieza a usar términos como

“interaction”, “in-depth” y “grass-roots” Caro se da cuenta de que será igual que todas las que ha escuchado anteriormente.

Lo curioso es que estos eruditos no sólo consiguen que la vida de otros resulte aburrida, sino que logran que su propia existencia padezca de este mismo vicio. En *Crampton Hodnet* Mrs Cleveland invita a dos colegas de su marido a cenar y tienen un “dull, academic little party” (150), y en *An Academic Question* la mayor parte de los miembros de la profesión académica son, según Caro, “a rather dull lot of people” (8). Hay que resaltar con respecto a este último ejemplo y otros que hemos visto de *An Academic Question*, el gran acierto de Barbara Pym al escoger cómo narradora a Caro, la mujer de un profesor de universidad, pero no perteneciente a este mundo, lo que le permite un mayor grado de ironía y sátira a lo largo de la obra, ya que todo es observado y juzgado desde el punto de vista de Caro, “a detached observer”.

La crítica a la monotonía de los textos también se aplica a la profesión de escritor. Cuando Adam anuncia que está trabajando en una novela contemplativa en la que sólo hay un personaje, un jardinero, se produce en el salón un silencio sepulcral pues a todos ellos les suena a algo tremendamente aburrido.<sup>34</sup> De ahí que Cassandra acierte a percibir algo de alivio en el rector cuando Adam le anuncia más adelante que ha dejado la novela por el momento, aunque Adam, por supuesto, lo que atisba en el clérigo es decepción.<sup>35</sup>

Lo que creemos que es evidente después de este estudio de la obra de Barbara Pym es cómo la autora pertenece a esa tradición de autores que han demostrado con su labor creativa el carácter eminentemente liberador y revolucionario de la novela a través de su irreverencia carnavalesca hacia todo tipo de ideología represiva y monológica, desenmascarando lo que hay oculto tras ese misticismo y ortodoxia que las envuelve. En este caso concreto Barbara Pym lo que ha hecho es colaborar en la función crítica y satírica que la novela ha de cumplir en su aproximación a las instituciones.

## Notas

\* La investigación de este trabajo ha sido financiada por la DGICYT del Ministerio de Educación y Cultura, Proyecto de Investigación PB95-0321-C03-02.

1. M.M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays* (Austin: U of Texas P, 1992) 59.
2. John Haffenden, *Novelists in Interview* (London: Methuen, 1985) 166.
3. Patricia Shaw, “Barbara Pym: The Jane Austen of Our Day,” *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 17 (Noviembre 1988): 67-95.
4. Barbara Pym, *A Very Private Eye: The Diaries, Letters and Notebooks of Barbara Pym*, ed. Hazel Holt & Hilary Pym (London: Grafton Books, 1989) 231.
5. Barbara Pym, XV.
6. Las novelas de Barbara Pym que vamos a citar corresponden a las siguientes ediciones: *Some Tame Gazelle* (London: Jonathan Cape, 1950). *Civil to Strangers and Other Writings* (London: Macmillan London, 1987). *Crampton Hodnet* (London: Macmillan, 1985). *Excellent Women* (London: Pan Books, 1989). *Jane and Prudence* (London: Granada, 1983). *Less Than Angels* (London: Panther, 1985). *A Glass of Blessings* (Harmondsworth: Penguin Books, 1986). *No Fond Return of Love* (London: Grafton Books, 1988). *An Unsuitable Attachment* (London: Grafton Books, 1990). *The Sweet Dove Died* (London: Grafton Books, 1990). *An Academic Question* (London: Macmillan, 1986). *A Few Green Leaves* (London: Grafton Books, 1988).



7. *Less Than Angels*, 158.
8. *An Unsuitable Attachment*, 119.
9. *Excellent Women*, 92.
10. *Less Than Angels*, 242.
11. *Less Than Angels*, 230.
12. *Civil to Strangers*, 11.
13. *Civil to Strangers*, 13.
14. *Civil to Strangers*, 16.
15. *Civil to Strangers*, 21.
16. John Haffenden, 167.
17. *No Fond Return of Love*, 13.
18. *No Fond Return of Love*, 20.
19. Charles Burkhart, *The Pleasure of Miss Pym* (Austin: U of Texas P, 1987) 40.
20. Vimos ya un ejemplo similar en los chistes que Rockingham hacía sobre los temas de las conferencias, pero en este caso se trata de una persona que convive con alguien dedicado a la antropología y, por lo tanto, tiene algunas nociones sobre ella. El caso de Caro con respecto a su marido es similar.
21. *Less Than Angels*, 130.
22. *A Few Green Leaves*, 92.
23. *Less Than Angels*, 36.
24. *Less Than Angels*, 114.
25. *A Few Green Leaves*, 106.
26. Barbara Pym, *A Very Private Eye*, 257.
27. *No Fond Return of Love*, 168.
28. Norman Page, *Speech in the English Novel*, 2nd. ed. (London: Macmillan Press, 1988) 92
29. Muriel Schulz, "The Novelist as Anthropologist", *The Life and Work of Barbara Pym*, ed. Dale Salwak (London: Macmillan Press, 1987).
30. René Wellek, Review of *Working with Structuralism*, *Modern Language Review*, vol. 77, p. 906. J. Fernando Galván Reula, "La labor crítica de Lodge: sobre *Working with Structuralism*", *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 4 (abril 1982): 161.
31. Barbara Pym, "Finding a Voice: A Radio Talk", *Civil to Strangers and Other Writings*, 386.
32. Barbara Pym, *A Very Private Eye*, 76.
33. Barbara Pym, *A Very Private Eye*, 215-216.
34. *Civil to Strangers*, 38.
35. *Civil to Strangers*, 66.