

El prosaísmo de la modernidad y la prosa novelística a través del ejemplo de *A Tale of Two Cities* de Charles Dickens¹

The Prosaism of Modernity and the Novelistic Prose through the Example of Charles Dickens's *A Tale of Two Cities*

Rocío SAUCEDO DIMAS

Facultad de Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | México

Contacto: rociosaucedo@filos.unam.mx

Resumen

Este artículo propone que el fenómeno de la prosa y, más específicamente, el de prosa novelística como forma literaria moderna y sus posibilidades de uso (*affordances*) guarda una relación con la noción de prosaísmo, entendida como un espectro de experiencias derivadas de las condiciones de vida producidas por la modernidad en Occidente. Dentro de este espectro de experiencias destacan las tensiones entre individuo y colectividad, especialmente la colectividad en la forma de multitudes anónimas en un entorno urbano. Así pues, primeramente se aborda la cuestión del prosaísmo moderno en relación con la prosa literaria. A continuación, se lleva a cabo una revisión de algunas posturas teórico-críticas relacionadas con las posibilidades de uso de la novela que le han permitido a ésta dramatizar la posición contradictoria del individuo liberal y evocar la forma de su subjetividad a través de recursos como la caracterización, el estilo libre indirecto, la focalización, entre otros. Finalmente, se ofrece una lectura del personaje Sydney Carton de *A Tale of Two Cities* en su relación nocional con el modelo de individuo.

Palabras clave: novela como forma, posibilidades de uso, *affordances*, prosa novelística, modernidad, individuo y colectividad, prosaísmo, Charles Dickens

Abstract

This article proposes that prose and, more specifically, novelistic prose as a modern literary form and its affordances bear a connection with the notion of prosaism understood as a range of experiences determined by the conditions of modernity in Western societies. Within this range, the tensions between the individual and the collectivity, especially in the form of the urban anonymous multitude, are of particular interest. Thus, the article first deals with the notion of the prosaism of modernity in its relationship with literary prose. Next, it discusses a number of theoretical and critical perspectives related to the affordances of the novel that have allowed it to dramatize the contradictory position of the individual, as posited by liberalism, and to evoke the form of his/her subjectivity through devices like characterization, free indirect style, focalization, among others. Finally, the article presents a reading of the character Sydney Carton from *A Tale of Two Cities* and his notional connections with the model of the individual.

Keywords: novel as form, affordances, novelistic prose, modernity, the individual and the collectivity, prosaism, Charles Dickens

¹ Este artículo es una versión revisada y actualizada de una parte de la tesis doctoral de la autora: “*La medida secreta*”. *Los orígenes del verso libre en lengua inglesa: contextos culturales, antecedentes poéticos y el caso de Emily Dickinson*.

Este artículo propone que el fenómeno de la prosa y, más específicamente, el de la prosa novelística como forma literaria moderna y sus posibilidades de uso (*affordances*) guarda una relación con la noción de prosaísmo, entendida como un espectro de experiencias derivadas de las condiciones de vida producidas por la modernidad en Occidente. Para la aplicación del concepto de posibilidades de uso en cuanto a formas literarias así como la manera en que éstas se relacionan con formas extraliterarias, sigo en particular aquí el trabajo de Caroline Levine en *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, donde señala que “[i]n any given circumstance, no form operates in isolation. The idea of affordances is valuable for understanding the aesthetic object as imposing its order among a vast array of designed things [...]. Literary form does not operate outside of the social but works among many organizing principles, all circulating in a world jam-packed with other arrangements” (Levine, 2015: 43). El principio organizativo relacionado con el prosaísmo de la modernidad que en particular me interesa explorar es el de la individualidad entendida desde la perspectiva del liberalismo de los siglos XVIII y XIX a través del ejemplo de *A Tale of Two Cities* (1859). En esta novela, Dickens presenta al individuo atrapado en la contradicción de su imponderable vastedad y su posible incomunicabilidad en un contexto histórico, el de la Revolución Francesa, que a su vez sigue siendo clave en la reflexión en torno a las muy problemáticas interacciones entre individuo y colectividad en un entorno moderno. Para llevar a cabo lo propuesto, primeramente discuto la noción de prosaísmo moderno en conexión con la prosa literaria como formas en diálogo, después me centro de manera más específica en el concepto de individuo, y concluyo con una ejemplificación de las reflexiones anteriores en el caso particular de *A Tale of Two Cities*.

La poesía, en particular la lírica, se asocia tradicionalmente con la expresión subjetiva de un yo. No obstante, diferentes críticos y críticas (como se verá más adelante) han planteado que también la forma de la novela permite lo que aquí podríamos llamar la puesta en ficción de distintas subjetividades. La especificidad de la novela radica sobre todo en que las posibilidades de uso de ésta se prestan con mayor amplitud para presentar la perspectiva individual inscrita en un contexto social: se muestra al individuo en relación con el medio que es su condición de posibilidad, la colectividad. La literatura, en general, de los siglos XVII al XIX, se sumaría a los debates y disputas en torno a la legitimidad política y social del individuo liberal, pero la novela, en particular, observará, aunque con distintos énfasis e inclinaciones ideológicas, ambas dimensiones, la de lo individual y la de lo colectivo:

novelists began to develop what would eventually be called realistic novelistic techniques, such as an emphasis on “round” (versus flat) characters; free indirect discourse, which brought readers into contact with the fugitive thoughts and feelings of those round characters;

and the construction of plots that involved increasingly large populations of ordinary, yet also individualized, characters. (Mitchell, 2021: 1)

La prosa novelística ofrece posibilidades de uso que van desde la narración y la descripción, hasta la creación de niveles diegéticos múltiples; la construcción de personajes que interactúan y dialogan; la estructuración de temporalidades diversas; la puesta en ficción de subjetividades e intersubjetividades, procesos mentales y procesos sociales en constante dialogismo como lo habría planteado Bakhtin.

Al hablar de formas literarias, Georg Lukács (1988) se basa en la idea de que "[e]very form is the resolution of a fundamental dissonance of existence" (62), y sostiene que la novela respondió de modo decisivo y evidente a las condiciones histórico-culturales de la modernidad y se adaptó formalmente a la incertidumbre de la vida en dicho contexto. En opinión de Lukács (1988), la prosa cumple con la función de capturar la gravedad (que también es posible entender como pesadez o pesadumbre) que caracteriza la vida moderna: "heaviness means the absence of present meaning, a hopeless entanglement in senseless casual connections, a withered sterile existence too close to the earth and too far from heaven, a plodding on, an inability to liberate oneself from the bonds of sheer brutal materiality" (56). En otras palabras, la prosa literaria se vio receptiva a las formas *prosaicas* de la vida cotidiana misma y refleja inquietudes existenciales ligadas con lo que Lukács llama "la gravedad" de la vida en una sociedad gobernada por la convención y ahogada en su materialidad. Las acciones de los personajes novelísticos son, entonces, consideradas en relación con el mundo de la convención, el cual se ha convertido para este momento en una suerte de "segunda naturaleza" (Lukács, 1988: 61) y gobierna la vida de los individuos a través de leyes no del todo transparentes, contradictorias y opresivas, y que contribuyen a su alienación.

Así pues, también asociada con este prosaísmo es posible identificar aquí una suerte de objetivación en las relaciones sociales que conduce a lo que Lukács (1988) llama "a hopeless entanglement in senseless casual connections" (57). En mi opinión, esta percepción es particularmente propia de la experiencia urbana en sus multitudes y anonimato, en su peculiar delineamiento de diferencias socioeconómicas y culturales, pero, a la vez, en su modo de concertar, aunque de forma parcial, caótica y no desprovista de conflicto, dichas diferencias. En *Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo*, Walter Benjamin (2008) sostiene que en *Spleen de París* (1869) —colección de poemas en *prosa*— Baudelaire buscaba "[h]acer justicia en la prosa también" a "las experiencias prosódicas" de la búsqueda poética que el artista llevaba a cabo entre la multitud y, más adelante, en la "esgrima" solitaria de la escritura (160-161). A continuación, Benjamin (2008) cita un fragmento de la dedicatoria incluida en

Spleen de París por Baudelaire, pues en ésta “cobra expresión lo que está al fondo de esas experiencias” (161):

¿Quién de nosotros no habría ya soñado en los días de máxima ambición el milagro de lograr una prosa poética? Ha de ser sin duda musical, mas sin ritmo ni rima; bastante *áspera* y *dúctil* como para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño, así como a los shocks de la conciencia. Este ideal, que puede convertirse en una idea fija, nace sobre todo de la frecuentación de ciudades gigantescas, con la red de innumerables relaciones que ahí se entrecruzan. (161; mi énfasis)

Son, entonces, las multitudes y su interacción cotidiana, pero no desprovista de un grado de violencia permanente, en los espacios interminables de la ciudad, los “shocks de la conciencia” producidos por dicha inmensidad y sus contrastes, lo que la aspereza y ductilidad de la prosa capturan.

Me parece que, cuando Baudelaire se refiere a la aspereza de la prosa, tiene en mente una forma literaria cuyas posibilidades de uso puedan comunicar un espectro de experiencias que concibe —no sin nostalgia— como contrarias o al menos distintas a aquellas coincidentes con el equilibrio y armonía de lo poético en sentido tradicional. Se suele hablar del verso y la prosa como formas literarias básicas claramente distinguibles e incluso opuestas. Sus respectivas etimologías pueden resultar sugerentes: verso proviene del sustantivo latín *versus*, que significa surco, como el hecho en la tierra por el arado, y que deriva del verbo *vertere*, dar la vuelta; la regularidad de los surcos o quizá la vuelta misma realizada al final de cada uno, a su vez, dio pie a que *versus* significara también verso. En cambio,

[t]he ancients lack a specific noun for prose [...]. To indicate “prose,” particularly in terms of its literary practice, Roman writers often attach an adjective to *oratio*. The most common of the resulting phrases is *oratio soluta*, “speech loosened [from meter],” but we also encounter [...] *prosa oratio*, “straightforward speech.” *Versus* is related to *vertere*, “to turn,” and *prosus* to *provertere*, “to turn forward”. (Steele, 2012: pos 9208)

Es decir, *provertere* significa algo así como “dar la vuelta de frente”. En otras palabras, como forma de composición, la prosa se define inicialmente en oposición al verso. No obstante, la prosa a la que se refieren Baudelaire y Benjamin es capaz de captar “los movimientos líricos del alma” y de efectuar una estetización del prosaísmo inscrito en el entorno. No se encuentran en este paisaje los héroes y semidioses de antaño; en su lugar, Baudelaire contempla al individuo común y corriente, y el nuevo héroe es el delincuente o quizá el poeta mismo. Dice Benjamin (2008): “¿Son los desechos los

héroes de la gran ciudad? ¿O no es más bien el héroe el poeta que va a construir su obra con esos materiales? La teoría de la modernidad sin duda admite ambas cosas [...]. El poeta, suplente de los héroes antiguos, [...] tuvo que dejar sitio al héroe moderno, cuyas hazañas refiere directamente ahora la *Gazette des tribunaux*" (174-175).

Más de medio siglo antes que Baudelaire, William Wordsworth, en su famoso prefacio a *Lyrical Ballads* (1800, 1802), no sólo denuncia la artificialidad mecánica de la poesía que precedió al romanticismo, sino que también propone revitalizar el discurso poético para acceder a una realidad más "verdadera" que aquella que viven los individuos en las ciudades bajo el influjo de la industrialización y las convenciones sociales. Es decir, su interés está en aquello "belonging rather to nature than to manners" (Wordsworth, 1993: 144), y aquí vale la pena recordar cómo para Lukács el mundo de las convenciones se había convertido para el siglo XIX en una "segunda naturaleza" en cuanto a su inmediatez y, precisamente, su asumida "naturalidad". La poesía que propone Wordsworth (1993) ve en la Naturaleza su paradigma formal (lo que corresponde al llamado organicismo característico de la poética romántica), y la sabiduría y autenticidad de ésta se oponen a la decadencia moral, letargo y afectación de la vida urbana:

For a multitude of causes, unknown to former times, are now acting with a combined force to blunt the discriminating powers of the mind, and, unfitting it for all voluntary exertion, to reduce it to a state of almost savage torpor. The most effective of these causes are the great national events which are daily taking place, and the increasing accumulation of men in cities, where the uniformity of their occupations produces a craving for extraordinary incident, which the rapid communication of intelligence hourly gratifies. (145)

Sobresale en esta cita que así como Benjamin hablaría de la *Gazette des Tribunaux*, aquí Wordsworth reconoce el incipiente consumo de "incidentes extraordinarios" por vía de los medios de comunicación como forma de entretenimiento y como complemento a una existencia adormecida y "uniforme". No obstante, si bien aquí el autor denuncia el carácter prosaico de su entorno (con sus multitudes y nota roja), no rechazará, en cambio, la presencia de *prosaísmos* en su poesía:

If in a poem there should be found a series of lines, or even a single line, in which the language, though naturally arranged, and according to the strict laws of metre, does not differ from that of prose, there is a numerous class of critics, who, when they stumble upon these prosaisms, as they call them, imagine that they have made a notable discovery, and exult over the Poet as over a man ignorant of his own profession. [...] [I]t would be a most easy task to prove [...] that not only the language of a large portion of every good poem, even of the most elevated character, must necessarily, except with reference to the metre, in no

respect differ from that of good prose, but likewise that some of the most interesting parts of the best poems will be found to be strictly the language of prose when prose is well written. (Wordsworth, 1993: 146)

Uno de los motivos detrás de esta aceptación de formas prosísticas en el discurso poético por parte de Wordsworth (1993) es su interés expreso por “imitar y, hasta donde sea posible, adoptar el lenguaje mismo de los hombres” (145; mi traducción). Llama la atención cómo, aquí también, la prosa se relaciona con la realidad cotidiana y tiene la posibilidad de uso de renovar formalmente el verso.

Caroline Levine reflexiona teóricamente en torno a la relación entre las formas literarias y las diversas formas de lo social. Si bien reconoce la importancia de la crítica literaria marxista como antecedente, incluido al propio Lukács, Levine busca distanciarse de estos teóricos al plantear el concepto de colisión (*collision*) en lugar del de causalidad que, en su opinión, impera en buena parte de los modelos marxistas. De acuerdo con la autora, más allá de la sofisticación teórica de estos modelos —en particular, la caracterizada por el paradigma de la dialéctica— lo que prevalece en ellos es una relación de causalidad entre las estructuras que gobiernan el ámbito de lo social, lo político y lo económico y las formas literarias. Así pues, se pregunta: “How should we understand the relationship between literary and political forms? Moving beyond the practice of reading aesthetic forms as indexes of social life, I consider ways in which literary and social forms come into contact and affect one another, without presuming that one is the ground or cause of the other” (Levine, 2015: pos 83). Sin caer en la simplificación de que la crítica literaria marxista asume que la literatura es un simple reflejo de la sociedad en un determinado contexto (juicio que sí le atribuye a algunos practicantes del llamado nuevo formalismo), Levine advierte el predominio, desde la perspectiva marxista tradicional, de lo social sobre lo literario. Su propio planteamiento, en cambio, propone identificar la presencia de formas, distintas entre ellas y con la capacidad de establecer diferentes tipos de interacciones, en una dimensión y otra: “Forms are at work everywhere” (Levine, 2015: pos 26). Más aún, “[n]arratives are valuable heuristic forms [...] because they can set in motion multiple social forms and track them as they cooperate, come into conflict, and overlap, without positing an ultimate cause” (Levine, 2015: pos 73). Así pues, las formas literarias y extraliterarias coexisten y colisionan, cooperan o se empalman de modos sugerentes y adquieren visibilidad.

Como he venido sugiriendo, un ejemplo de esto se encuentra en el empleo mismo de la palabra *prosaico*, cuyo equivalente en lengua inglesa comenzó a usarse a finales del siglo XVII para designar lo ordinario e incluso lo insulso (*Merriam-Webster*, s. f.) y que supone una colisión entre una forma textual y formas identificables en un

contexto social. Cuando Baudelaire habla de “ciudades gigantescas, con la red de innumerables relaciones que ahí se entrecruzan” (Benjamin, 2008: 161) o Wordsworth (1993) de “the increasing accumulation of men in cities” y de “the uniformity of their occupations” (145), ambos autores parecieran estar identificando la misma forma, que podríamos llamar la de la multitud anónima urbana y que, a su vez, parecen percibir como prosaica. La relación entre prosa y cotidianidad no es de modo alguno gratuita. De acuerdo con T. V. F. Brogan (1993), “[t]he chief functions of prose in the modern world are the written representation and communication of information about events, processes, and facts that obtain in the external world” (1346). Brogan se refiere aquí específicamente a las posibilidades de uso de la prosa no literaria, a la prosa explicativa empleada por la ciencia, la historia, el periodismo, etcétera, áreas de conocimiento que se proponen una determinada descripción del mundo empírico según sus metodologías particulares. Pero falta agregar algo más: de acuerdo con Brogan (1993), “in prose the constitutive principle is syntax, and through that, sense” (1347). Es decir, la prosa no literaria es una forma que se presta particularmente bien a los discursos racionales y eso la convierte en la estructura discursiva representativa de la modernidad, aseveración que parece confirmarse en el hecho de que la prosa, tal como la conocemos ahora, tiene su origen en la invención de la imprenta a mediados del siglo xv. Y entonces, ¿cuál es la relación entre la prosa explicativa y la novelística? En mi opinión, la prosa novelística aprovecha la aparente inmediatez que posee la prosa (Baudelaire le llamaría *ductilidad*) como forma discursiva básica con una visión racional y sistemática de la realidad empírica. Es decir, así como en la actualidad diversas formas artísticas buscan “intervenir” directamente la realidad —como el *performance*, el *body paint*, el *street art* y un largo etcétera—, el discurso novelístico gradualmente “intervino” la prosa, esa forma racional por excelencia. De aquí procede el carácter innegablemente crítico de la novela con respecto a los esquemas racionales de la modernidad, pues es desde su misma estructura verbal que expone sus contradicciones y excesos (como, por ejemplo, en conexión con la noción de individualidad, como se verá a continuación). De entrada, en contra de la pretensión de objetividad de la prosa explicativa, la novela se erige sobre su carácter ficcional y, más aún, entre sus posibilidades de uso está incorporar “voces humanas”, sin importar que esto suceda a nivel de representación, en oposición a lo que Brogan (1993) identifica como “the nearly voiceless character of discursive prose, which has altogether different rhythms, lexis, and syntax from ordinary speech” (1349), sin detenernos ya en el grado de fabulación, figuración y estilización retórica propias de la novela.

El concepto de individuo formulado en el siglo xviii se puede vincular con los planteamientos racionalistas y empiricistas desarrollados por René Descartes y John Locke el siglo anterior, y con la manera en que éstos se manifestaron en las esferas política

y económica de la época, es decir, el liberalismo. En cuanto a su dimensión política, “[i]ndividualism emerged during the Enlightenment as a challenge to the established order. Feudal societies attributed social roles according to birth, status and obligation. Individualism was a critique of the societies that existed up to then, an assertion of the rights of every person to choose their own course for themselves” (Spicker, 2013: 5). Es decir, la noción de individualismo en su origen está relacionada con la libertad personal. No obstante, en *Infectious Liberty: Biopolitics between Romanticism and Liberalism*, Robert Mitchell (2021) habla de cómo las nociones de individuo y libertad fueron ya entonces empleadas a nivel discursivo justo en su propio detrimento: “liberal political-economic philosophy [...] valorized the unique individual and her freedom but purported that a capitalist order was the only guarantee of such liberty” (3). Es decir, se propuso el principio de individualidad como esencial, si bien dentro de un entorno definido por la competencia y no la colaboración, lo cual impide el desarrollo pleno de todas las individualidades. Para Mitchell (2021), el liberalismo es

fundamentally a mode of what Foucault called biopolitics [...], the development of techniques focused not on training and disciplining individuals but rather addressed to [...] populations [...]. From this perspective, liberalism was one of several eighteenth-century attempts to see the world biopolitically, in terms of populations and the regularities that occur within these collective bodies, and to use such knowledge to alter those regularities. (3)

En otras palabras, el concepto de individualidad se habría construido como un modelo disponible para ser asumido a nivel personal, pero que habría posibilitado el control biopolítico de la colectividad. En este escenario, no sólo el concepto de individuo y su legitimidad, sino también el de población y otras formas de concebir la colectividad fueron objeto de disputa desde diferentes enfoques, en ocasiones contrarios entre sí, durante los siglos XVIII y XIX.

Mitchell habla del debate sostenido entre William Godwin y Thomas Malthus justo en torno al principio regulatorio de las poblaciones. Godwin consideraba que todos los aspectos de la existencia humana en sociedad podían regularse por medio de tomas de decisión racionales, mientras que Malthus sostenía que procesos como la reproducción y la alimentación siempre escaparían al control (Mitchell, 2021: 12-13). A estas posturas hay que agregar, además, las visiones forjadas desde la literatura y que interrogaban, sin proclamar verdades absolutas, las relaciones entre individuo y colectividad. Por ejemplo,

[d]espite Malthus’s and Godwin’s public antagonism toward each other, both assumed that population-level analyses could disregard individual differences. Hence, the true rivals of

Malthus—or rather, of the Malthus-Godwin couple—were authors such as Mary Shelley, who presumed that the individuals who make up a population *differ* from one another in innumerable ways. (Mitchell, 2021: 6)

La literatura, a diferencia de otros discursos públicos, tendría entre sus posibilidades de uso la capacidad de evocar la inconmensurabilidad de la experiencia corporeizada del individuo en relación con su mundo. Ya en su clásico *The Rise of the Novel* (1957), Ian Watt se preguntaba por la especificidad de la novela europea del siglo XVIII en relación con narraciones en prosa previas y entre sus conclusiones está que la forma de la novela moderna busca producir un efecto realista en sintonía con el paradigma epistemológico del individuo. Watt (2001) menciona la convicción moderna de que “the pursuit of truth is conceived of as a wholly individual matter [...]. The novel is the form of literature which most fully reflects this individualist and innovating reorientation” (13). Treinta años después, Michael McKeon (2002) agregaría a la perspectiva epistemológica una ideología socio-ética: “the aristocratic belief that birth determines worth is deessentialized by the progressive belief that worth is determined by internal merit and rewarded by external success” (xvii). Esta visión corresponde, como señala Mitchell, al esquema capitalista de la competencia y se expresa tanto a nivel moral como económico. Y en lo que respecta a la “epistemología narrativa” de la novela, McKeon (2002) señalaría que ésta consiste en la crítica al idealismo tradicional característico del romance por parte de un “standard of naive empiricism, which is itself challenged by a more extreme mode of skepticism” (xvii).

El argumento de McKeon (2002) es que la novela “emerges into cultural consciousness at the moment when the two analogous, epistemological and socio-ethical, relations are seen by writers and readers to be versions of each other” (xvii). Es decir, la novela como forma surge cuando entre sus posibilidades de uso está el dar cuenta del ingreso del empiricismo y el mérito personal —ambos principios anclados en la preeminencia de la experiencia individual— en la arena cultural europea para desafiar, respectivamente, el idealismo y el derecho de nacimiento aristocrático, y el proceso mediante el cual el empiricismo y la noción del mérito personal son, a su vez, desafiados por un escepticismo basado en “a more circumspect approach to truth” (McKeon, 2002: 267) y por la arbitrariedad atribuida al nuevo sistema liberal. En otras palabras, el surgimiento de la novela puede verse como concomitante al establecimiento del liberalismo y las primeras reacciones críticas a éste en cuanto a la capacidad del individuo de conocer la verdad y comunicarla, y a su capacidad de, con base en su mérito personal, situarse en alguna posición de ventaja dentro de la sociedad estratificada. Cuando Lukács (1988) habla de la gravedad de la vida moderna y la describe como “the absence of present meaning, a hopeless entanglement in senseless casual connections”

(57), parece referirse a una desconexión entre individuos a nivel epistemológico y socio-ético (para usar los términos de McKeon) que es parte de las condiciones que serán percibidas como prosaicas.

Finalmente, en *How Novels Think: The Limits of British Individualism from 1719-1900*, Nancy Armstrong (2005) va un paso más allá en lo que respecta a la interconexión entre novela y el modelo de individuo y sostiene que “the history of the novel and the history of the modern subject are, quite literally, one and the same” (3). Para esta autora, las novelas de Jane Austen representan “the simultaneous modernization of the individual and maturation of the novel” (Armstrong, 2005: 7), pues en ellas se manifiesta “the perfect synthesis of desiring individual and self-governing citizen, they also mark the moment when that synthesis crumbled under the threat of social rebellion” (Armstrong, 2005: 6). Por un lado, está el individuo y sus deseos; por el otro, los límites a dichos deseos que la vida en sociedad inevitablemente conlleva. En las novelas de Austen se advierte un balance entre ambas fuerzas, si bien de nuevo la multitud anónima o la masa —en este caso, a través de la figura de la rebelión social— surge como un componente ineludible y problemático en esta estructura. Al centro de la propuesta de Armstrong está la convicción de que el concepto de individuo, tal como se produjo en el entorno británico moderno, tiene la limitación de que colapsa por el hecho de que para existir depende de una colectividad *desindividualizada* y *desindividualizante*:

It remains one of the more glaring contradictions of Western cultural history that at a time when individualism had clearly achieved hegemony within a nation intent on spreading itself around the globe, that model of individualism went on the defensive, as if to say that the modern individual could only define him- or herself as such in opposition to an engulfing otherness, or mass, that obliterated individuality. (Armstrong, 2005: 25)

De nuevo, lo que, al menos en parte, explicaría la pervivencia de este modelo es su plena compatibilidad con el paradigma de la acumulación de capital: “Just as the subject mixes the labor of his body with the material world to convert that material into his very own property, so in mixing his judgment with sensations of the things of this world he accumulates intellectual property and acquires a mind of his own” (Armstrong, 2005: 12). Así pues, las multitudes anónimas son la contraparte del individuo y —como lo habían ya señalado Wordsworth y Baudelaire— las tensiones generadas entre ellos son parte del espectro de experiencias de lo prosaico. Ahora corresponde ver cómo respondió la prosa novelística, desde sus posibilidades de uso, a dicho prosaísmo, mediante el ejemplo de *A Tale of Two Cities*.

Dentro de este marco de reflexión, esta novela resulta de sumo interés.² Por principio de cuentas, parte de la trama de la novela está relacionada con la Revolución Francesa, un emblema de la historia moderna, cuyo fundamento político era el liberalismo y constituyó un crucial rechazo al antiguo régimen de la monarquía. Asimismo, en términos de géneros narrativos —además de presentar una trama en la que los dramas y secretos familiares trascienden las generaciones, elaboración del gusto del público victoriano— la obra posee claramente ingredientes de novela histórica. Este género guarda una relación particularmente compleja con el discurso de la historia, pues como sugirió Hayden White (1973), es posible reconocer una poética de la historia, la cual comparte estructuras no sólo con el discurso narrativo, sino en general con el literario. Como se sabe, para escribir *A Tale Of Two Cities*, Dickens se basó en gran medida en el relato histórico que presentó Thomas Carlyle en *French Revolution: A History* (1837). Esta obra de Carlyle representa ya una crítica al discurso racional de la historia como la planteaba la Ilustración. De acuerdo con Gareth Stedman Jones (2008), influido por el romanticismo alemán y las teorías del *Sturm und Drang*, para Carlyle “the historian was the successor to the epic poet” (4). Jones (2008) también reconoce la influencia de novelistas contemporáneos como Sir Walter Scott, de quien Carlyle habría aprendido “certain techniques of identification, of dramatization and the sympathetic portrayal of character” (4).

Otros rasgos que hacen de *A Tale of Two Cities* una novela de interés en relación con las formas y los temas de la modernidad es que, como se anuncia desde el título, la historia tiene lugar en, principalmente, dos grandes urbes europeas, Londres y París, y que los personajes centrales son todos ellos urbanos con marcas de clase muy evidentes. Como dice Simon Petch (2002), la novela se concentra firmemente en “middle-class professional males—the lawyers Stryver and Carton, the businessman Lorry, and the tutor Darnay” (28), aunque también es notorio el interés en personajes de la llamada clase trabajadora tanto inglesa como francesa: Jerry Cruncher y su familia, por un lado, y los Defarge, el matrimonio francés que dirige una facción de la revolución popular de 1789, por el otro. De esta serie de aspectos, me gustaría comentar en particular las

² La novela, publicada por primera vez en 1859 en entregas semanales, comienza con la liberación del doctor francés Alexandre Manette de la prisión de la Bastilla en 1775, tras haber sido injustamente encarcelado por un aristócrata. El Dr. Manette se reencuentra entonces con su hija Lucie y ambos se instalan en Londres. Lucie más adelante contrae matrimonio con un joven inmigrante francés, Charles Darnay. Varios años después, estalla la Revolución Francesa, y más tarde, da comienzo la llamada era del Terror. Darnay, quien es de familia noble, recibe un pedido de ayuda y viaja a Francia. Sin embargo, cuando se encuentra ya en territorio francés, se aprueba un decreto que criminaliza a los emigrantes nobles y los sentencia a muerte en caso de que regresen. Así pues, cuando llega a París, Darnay es hecho prisionero y condenado a muerte en la guillotina. El Dr. Manette y Lucie viajan entonces a París con la intención de liberar a Darnay sin que al final tengan éxito. No obstante, Sydney Carton, un abogado inglés conocido de la familia Manette y enamorado de Lucie, aprovecha su parecido físico con el prisionero y toma su lugar, con el propósito de que Darnay se reúna con su familia. Carton, en efecto, se sacrifica y muere.

características y el funcionamiento del héroe de la novela en su relación nocional con la idea de individuo; se trata de uno de esos profesionistas de clase media antes mencionados: Sydney Carton. Por principio de cuentas, hay que coincidir con Petch (2002: 27), y con otras voces críticas anteriores a él, en que este héroe es singularmente elusivo, pues sus intervenciones en la historia son menos numerosas que las del resto de los protagonistas. Según el recuento de Petch (2002), hay quien ha interpretado este personaje como "the promise of social regeneration through sacrifice"; alguien más ha dicho que el sacrificio final de Carton "proclaims the supreme importance of the individual in the social process"; e incluso hay quien afirma que el conflicto del personaje "exist[s] independently of 'historical' concerns" (41). Todas estas visiones poseen algún mérito, y es claro que, de todos los personajes, éste era el que más importaba a Dickens. E. M. Forster (1955) famosamente dijo que hay novelistas como Dickens quienes sólo emplean personajes "planos" (71), y si bien la crítica especializada continúa debatiendo este punto, no es difícil ver las razones que fundamentan dicha valoración, especialmente si se considera que buena parte de la novela victoriana realista privilegiaba la profundidad psicológica de sus personajes centrales (como es el caso de las obras escritas por Charlotte Brontë y George Eliot). De cualquier manera, el único personaje sujeto a una transformación moral drástica en *A Tale of Two Cities* es precisamente Carton, quien en un comienzo es caracterizado como un empleado mediocre de la corte, alcohólico y disipado. Se trata de un personaje sin lazos afectivos, sólo, en un principio, laborales y éstos de dudosa integridad ética.

Carton trabaja para otro abogado de nombre Stryver, y esta relación es descrita así por el narrador en el capítulo titulado "The Jackal":

Sydney Carton, idlest and most unpromising of men, was Stryver's great ally. What the two drank together [...] might have floated a king's ship. Stryver never had a case in hand, anywhere, but Carton was there, with his hands in his pockets, staring at the ceiling of the court; they went the same Circuit, and even there they prolonged their usual orgies late into the night, and Carton was rumoured to be seen at broad day, going home stealthily and unsteadily to his lodgings, like a dissipated cat. At last, it began to get about, among such as were interested in the matter, that although Sydney Carton would never be a lion, he was an amazingly good jackal, and that he rendered suit and service to Stryver in that humble capacity. (Dickens, 2004: pos 226)

En comparación con la ambición profesional y monetaria de Stryver, Carton es percibido como mediocre. Petch (2002), incluso, sostiene que "Carton's sense of himself as one who does not rank, and his self-destructive streak, are both reactions to an ideology of competition which he finds abhorrent" (33). Ya en esta primera caracterización,

ambos abogados, junto con algunas reflexiones del narrador, reflejan una crítica, característica de Dickens, al sistema legal y jurídico de la Inglaterra de finales del siglo XVIII (y que desde la perspectiva de Petch constituye, en realidad, una crítica a la cultura laboral inglesa en su conjunto en tiempos de Dickens). No obstante, en el capítulo XIII del segundo libro de la novela, se revela que Carton está enamorado de Lucie Manette, a quien, sin esperar ser correspondido, le confiesa su amor y le hace una promesa que será central para el desenlace de la obra: "For you, and for any dear to you, I would do anything. If my career were of that better kind that there was any opportunity or capacity of sacrifice in it, I would embrace any sacrifice for you and for those dear to you [...] think now and then that there is a man who would give his life, to keep a life you love beside you!" (Dickens, 2004: pos 360). Con esta misma frase, "a life you love", Carton anuncia su inminente sacrificio hacia el final de la novela.

Claro que la función de este sacrificio no es únicamente asegurar la felicidad de la mujer que el personaje ama y la pervivencia de una familia feliz. La novela sugiere que Carton también se salva a sí mismo, no meramente al proporcionarle un sentido, hasta entonces ausente, a su vida, sino al experimentar y conocer, a través de sus actos, la magnitud de la vida humana: la de sí mismo que pierde y la de los otros que salva. No sólo se convierte, pues, en un héroe, sino que se procura una experiencia representada como trascendental e iluminadora en términos éticos. No obstante, su destino es problemático en tanto que "[t]he protagonist of Victorian fiction does not become an individual on the basis of what and how intensely he or she desires; individuality depends on how he or she chooses to displace what is a fundamentally asocial desire onto a socially appropriate object" (Armstrong, 2005: 8). Es decir, Carton alcanza una redención que simbólicamente implica la preeminencia de la institución familiar, lo cual pone de manifiesto las tensiones existentes entre el modelo de individuo y las formas de la colectividad. Con todo, la novela enfatiza el potencial redentor del encuentro entre individuos. En este sentido, el personaje de la costurera también condenada a muerte resulta de igual modo clave. Juntos, la costurera y Carton, son llevados a la guillotina y ejecutados, pero, previamente, ella busca con desesperación un último encuentro con otro ser humano: "O you will let me hold your brave hand, stranger?", a lo que Carton contesta: "Yes, my poor sister, to the last" (Dickens, 2004: pos 769). En la escena de la ejecución, el público contempla con mórbido entusiasmo las decapitaciones y las cosifica contándolas en voz alta y de modo triunfante. Es entonces que Carton y la costurera se besan, no en un gesto romántico, sino amoroso en su sentido más amplio: "She kisses his lips; he kisses hers; they solemnly bless each other. The spare hand does not tremble as he releases it; nothing worse than a sweet, bright constancy is in the patient face. She goes next before him—is gone; the knitting-women count Twenty-Two" (Dickens, 2004: pos 812). A través de esta íntima focalización, Dickens busca sugerir no sólo que el

auto-sacrificio redime a Sydney Carton, sino que, al final, esta redención es también posible para la costurera a través de una última y significativa comunicación con otro ser humano, mientras que el público contempla lo que sucede y le asigna una significación casi opuesta.

Quizá para entender mejor la densidad no sólo emotiva, sino también crítica de este momento haya que remontarnos a un pasaje que aparece en el capítulo III, "The Night Shadows", del primer libro:

A wonderful fact to reflect upon, that every human creature is constituted to be that profound secret and mystery to every other. A solemn consideration, when I enter a great city by night, that every one of those darkly clustered houses encloses its own secret; that every room in every one of them encloses its own secret; that every beating heart in the hundreds of thousands of breasts there, is, in some of its imaginings, a secret to the heart nearest it! Something of the awfulness, even of Death itself, is referable to this. No more can I turn the leaves of this dear book that I loved, and vainly hope in time to read it all. No more can I look into the depths of this unfathomable water, wherein, as momentary lights glanced into it, I have had glimpses of buried treasure and other things submerged. It was appointed that the book should shut with a spring, for ever and for ever, when I had read but a page. It was appointed that the water should be locked in an eternal frost, when the light was playing on its surface, and I stood in ignorance on the shore. My friend is dead, my neighbour is dead, my love, the darling of my soul, is dead; *it is the inexorable consolidation and perpetuation of the secret that was always in that individuality, and which I shall carry in mine to my life's end*. In any of the burial-places of this city through which I pass, is there a sleeper more inscrutable than its busy inhabitants are, in their innermost personality, to me, or than I am to them? (Dickens, 2004: pos 80; mis cursivas)

Varios aspectos llaman de inmediato la atención en este pasaje. Uno de ellos es el lirismo que la voz narrativa asume, la cual a lo largo de la novela se manifiesta como sumamente flexible en términos de registro, focalización, y perspectiva espacial y temporal. En este fragmento, la voz narrativa emplea la primera persona y, a través del ya mencionado tono lírico, habla del carácter insondable de la individualidad humana, pero emplea además, al comienzo, imágenes urbanas cargadas de simbolismo para evocar el misterio que cada persona es para otra, lo cual remite al anonimato y reificación de las relaciones humanas en el contexto de la ciudad moderna. La voz narrativa, desde la perspectiva de quien ingresa a una gran ciudad de noche, se traslada de la esfera pública —"every one of those darkly clustered houses"— a la esfera de lo privado e incluso lo íntimo —"every room [...] every beating heart [...] is [...] a secret to the heart nearest it!" (Dickens, 2004: pos 80)— para afirmar que incluso entre personas cercanas dicho misterio se mantiene. Más adelante, la voz narrativa emplea las

referencias del libro que se cierra y del agua que se congela para transmitir la idea de que el otro es inaccesible y que esta inaccesibilidad es una forma de muerte: "Something of the awfulness, even of Death itself, is referable to this" (Dickens, 2004: pos 80). Más aún, el pasaje concluye con un regreso al entorno urbano y, más específicamente, con la mención de los cementerios y sus "durmientes". Así pues, cuando Carton y la costurera comparten sus últimas horas de vida, se sobreentiende que ese secreto que se llevan los muertos sobre quiénes son alcanza a ser compartido, al menos en parte, por los personajes. Éstos logran vislumbrar el "tesoro enterrado y otras cosas sumergidas" mencionados en el pasaje citado y ésta parece ser una experiencia redentora. De hecho, una vez muerto Carton, la voz narrativa comenta: "They said of him, about the city that night, that it was the peacefulest man's face ever beheld there. Many added that he looked sublime and prophetic" (Dickens, 2004: pos 812). Además, agrega que si el personaje hubiera tenido oportunidad de expresar lo que pasaba por su mente antes de su ejecución, habría comunicado una serie de profecías: "I see the lives for which I lay down my life, peaceful, useful, prosperous and happy, [...] I see that I hold a sanctuary in their hearts, [...] and I hear him tell the child my story, with a tender and a faltering voice. It is a far, far better thing that I do, than I have ever done; it is a far, far better rest that I go to than I have ever known" (Dickens, 2004: pos 812). La naturaleza profética de estos pensamientos —y en general el escenario de sacrificio y sus alusiones cristianas— buscan corroborar la redención del personaje y su trascendencia se basa en la capacidad de comunicar al menos parte de su "misterio" y en asegurar la supervivencia de una familia "en paz" y "feliz", pero también "útil" y "próspera".

Esta visión de la insondable individualidad humana es claramente de raigambre romántica. Al respecto, Scott Hess (2005) dice que el modelo del ser configurado por Wordsworth "was generalized during the Victorian period, as readers such as John Stuart Mill found in Wordsworth's poetry an antidote for the utilitarianism, busyness, industrialization, and sometime alienation of nineteenth-century life" (277). En este sentido, como dice Petch (2002), "[i]t is significant that the hero of a novel written in 1859 should be an independent English professional" (37). En lo que no puedo coincidir con Petch (2002) es que, desde su perspectiva, "[i]n giving his life in the service of his clients, Carton fulfils absolutely the professional ideology of service" (38);³ yo, por mi parte, creo que el personaje rechaza lo que su quehacer profesional ha hecho de él y se libera al reubicar sus motivaciones en el plano de lo afectivo y lo moral.

A manera de conclusión, quisiera recalcar el punto de que la experiencia redentora para Dickens en esta novela parece ser el encuentro con el otro, pese a la intuición de

³ En todo caso, lo que dice Petch sobre Carton se aplicaría más bien al personaje del banquero Jarvis Lorry.

que el ser del otro es insondable y, mayormente, inaccesible. No obstante, a través de Carton, Dickens también problematiza la noción de individuo, pues el personaje alcanza la plenitud como tal sólo una vez que sus deseos son “sublimated, and redirected toward a socially acceptable goal”, como comenta Armstrong (2005: 8) en relación con los personajes de la novela victoriana. Por otro lado, la conclusión de la novela también pone en perspectiva y sugiere la verdadera magnitud ética de la violencia humana, que es posible entender aquí como la expresión máxima de las tensiones entre individuo y colectividad. El artículo de Jones (2008) que cité unas páginas arriba se titula “The Redemptive Power of Violence? Carlyle, Marx and Dickens”; en éste, el autor se propone revisar el significado de la violencia revolucionaria según es explicada y evaluada por “three of the most powerful writers and historical observers of the nineteenth century—all, as it happens, living within a few miles of each other in London in the 1850s” (18). Jones (2008) concluye que si bien Carlyle y Marx son un tanto ambiguos al respecto, sin omitir que cada uno hizo contribuciones significativas al modo de representar e interpretar el actuar colectivo revolucionario, en *A Tale of Two Cities*, en cambio, queda claro que la violencia no posee un valor redentor en sí misma (18-19). Resulta complicado explicar cómo encaja Sydney Carton, en su papel de héroe, dentro de la trama de esta novela, lo cual ha conducido a críticos como Petch (2002) a decir que Carton “is such an apparent ahistorical figure” (27). Sin embargo, según la lectura aquí presentada, es posible ver este personaje, que tiene un comienzo prosaico y un final profético, como un comentario crítico, pero de cierto modo aún esperanzado, sobre las condiciones sociales del mundo moderno. Claro que esta esperanza es modesta y más que relacionarse con una salvación colectiva se limita al ámbito de lo individual y lo íntimo.

No es poco lo que ambicionó Dickens a través de la figura de Sydney Carton: darle sentido, al menos desde la perspectiva de un individuo, a la Era del Terror y a lo que ésta representa. Pese a todo, dicha ambición no cae al final en la ingenuidad. Sabemos de la liberación de Carton y la costurera, pero parte del público que los observa morir se mantiene completamente ignorante e, incluso, indiferente a los procesos que tienen lugar dentro de la conciencia de los dos personajes. Previo a su muerte, los pensamientos de Carton —captados a través del estilo libre indirecto— se vuelven marcadamente perceptuales: “[t]he murmuring of many voices, the upturning of many faces, the pressing on of many footsteps in the outskirts of the crowd, so that it swells forward in a mass, like one great heave of water, all flashes away. Twenty-Three” (Dickens, 2004: pos 812). Lo que el personaje percibe es la fuerza incontenible de la colectividad. Así pues, en este pasaje, Dickens escenifica uno de los dilemas morales que sin duda preocupaba ya a los escritores del siglo XIX y que será tema constante de los del XX: la

casi definitiva escisión entre el individuo y la sociedad modernos, su mutua impenetrabilidad y la violencia que estas tensiones generan.

Referencias bibliográficas

- ARMSTRONG, Nancy. (2005). *How Novels Think: The Limits of British Individualism from 1719-1900*. Columbia University Press.
- BENJAMIN, Walter. (2008). *Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo. Obras*, libro I /vol. 2 (Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, Eds.; Alfredo Brotons Muñoz, Trad.). Abada.
- BROGAN, T. V. F. (1993). "Verse and Prose". En Alex Preminger y T. V. F. Brogan (Eds.), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton University Press.
- DICKENS, Charles. (2004). *A Tale of Two Cities* (Introducción y notas Gillen D'Arcy Wood). Barnes & Noble Classics.
- FORSTER, E. M. (1955). *Aspects of the Novel*. Harcourt.
- HESS, Scott. (2005). *Authoring the Self. Self-Representation, Authorship, and the Print Market in British Poetry from Pope through Wordsworth*. Routledge.
- JONES, G. S. (2008). "The Redemptive Power of Violence? Carlyle, Marx and Dickens". *History Workshop Journal*, 65(1), 1-22. <https://doi.org/10.1093/hwj/dbm072>
- LEVINE, Caroline. (2015). *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton University Press.
- LUKÁCS, Georg. (1988) *The Theory of the Novel. A Historico-Philosophical Essay on The Forms of Great Epic Literature* (Anna Bostock, Trad.). The Merlin Press.
- MCKEON, Michael. (2002 [1987]). *The Origins of the English Novel 1600-1740*. Johns Hopkins University Press.
- MERRIAM-WEBSTER. (s. f.). "prosaic". En *Merriam-Webster.com Dictionary*. Consultado el 16 de agosto 2021 en <https://www.merriam-webster.com/dictionary/prosaic>

- MITCHELL, Robert. (2021). *Infectious Liberty*. Fordham University Press.
- PETCH, Simon. (2002). "The Business of the Barrister in *A Tale of Two Cities*". *Criticism*, 44(1), 27-42.
- SPICKER, Paul. (2013). *Reclaiming Individualism. Perspectives on Public Policy*. The Policy Press.
- STEELE, Timothy. (2012). "Verse and Prose". En Roland Greene (Ed.), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (4a edición). Princeton University Press.
- WATT, Ian. (2001 [1957]). *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. University of California Press.
- WHITE, Hayden. (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Johns Hopkins University Press.
- WORDSWORTH, William. (1993). "Preface to Lyrical Ballads". En M. H. Abrams (Ed.), *The Norton Anthology of English Literature*, vol. II (6a ed). Norton.