

## Novela académica: reflexiones sobre sus orígenes en Inglaterra y Estados Unidos

María Inés Castagnino

UBA – Facultad de Filosofía y Letras

Intentar definir la novela académica como género presenta algunas dificultades. Como características básicas, no puede decirse mucho más que se trata de novelas protagonizadas por académicos (docentes, investigadores o ambas condiciones a la vez) que se desempeñan generalmente en el área de las humanidades, a menudo en la de literatura, y cuya acción suele transcurrir en las dependencias de una universidad. Más allá de estos denominadores comunes, y a pesar de la tendencia de algunos sectores de la crítica a denigrar cierta uniformidad de argumentos y personajes en estas novelas en general, los aspectos de la academia retratados, las preocupaciones y los tonos que se adoptan para manifestarlas son diversos. La bibliografía sobre el tema o bien rehuye la definición taxativa, o bien provee una de tal amplitud que el género resulta inabarcable<sup>1</sup>.

Sobre los inicios de este género –si es que, a la luz del párrafo anterior, se lo puede considerar como tal– sí podría decirse que existe cierto grado de consenso crítico: se entiende que la novela académica moderna se inicia en la década de 1950 tanto en Inglaterra como en los Estados Unidos<sup>2</sup>. Existen, es necesario aclarar de inmediato, tanto en el caso de un país como del otro, novelas que giran en torno a la universidad desde mucho antes que la década de 1950. Sin embargo, hacia mediados del siglo XX se percibe un desplazamiento del foco de atención dentro del tratamiento de la materia universitaria; desplazamiento que va de la experiencia del estudiante a la experiencia del profesor o investigador como eje de la narración. Los textos más antiguos son en cierto sentido novelas de crecimiento situadas en la universidad, variantes del *Bildungsroman* a menudo autobiográficas; los posteriores son escritos a menudo por profesores o investigadores universitarios, personas que han pasado por la universidad y luego, de algún modo, se han quedado en ella. Por eso sus argumentos suelen centrarse en la institución universitaria en sí y sirven como medio de reflexión acerca de las características de la misma y el modo en que ésta ejerce su influencia sobre quienes trabajan en ella y para ella. En el caso de Inglaterra, hay dos novelas a las que se considera fundacionales en este sentido: *The Masters* (1951), de C.P. Snow, y *Lucky Jim* (1954), de Kingsley Amis. En cuanto a Estados Unidos, un rol similar cumplen las novelas *The Groves of Academe* (1951), de Mary McCarthy, y *Pictures from an Institution* (1954), de Randall Jarrell. Me centraré en dos aspectos de estos textos: el tipo de institución universitaria retratada y el punto de vista adoptado para retratarla (es decir, el problema del narrador).

C. P. Snow, conocido por sus importantes cargos gubernamentales tanto como por su rol de escritor, concibió *The Masters* como parte de una serie de novelas, serie conocida en su conjunto como *Strangers and Brothers*. En ella se siguen los avatares de un mismo personaje, Lewis Elliot, entre 1914 y 1968. Esta práctica, bastante difundida durante la primera mitad del siglo XX, tiene sus orígenes más bien en la tradición realista del siglo XIX: la idea que la sustenta es la de comentar la evolución de determinada sociedad en determinada época. Todas las novelas que componen la serie de Snow están narradas en primera persona por el mismo Elliot, a quien Elaine Showalter llama «un narrador altamente confiable» (2005: 15)<sup>3</sup>. Efectivamente, Elliot es, en el contexto de esta novela en particular, nuestro *inside man*, nuestro acceso al mundo de intrigas políticas y competencia académica en el que se desarrolla el proceso de elección de un nuevo director para el *college* que constituye la trama. Desde el punto de vista del desarrollo de la novela inglesa a partir de la década de 1920 (los experimentos formales respecto a cómo describir la experiencia y la conciencia humanas llevados a cabo, por ejemplo, por James Joyce y Virginia

Woolf), Snow como autor y Elliot como narrador pueden resultar anticuados. El crítico William Van O'Connor señala respecto a un grupo de autores entre los cuales menciona a Snow: «A pesar de las preocupaciones de la mitad del siglo sus novelas parecen estar relacionadas con la solidez de un mundo más antiguo (...), en cierto modo más afín a Galsworthy que a John Braine o Kingsley Amis.» (1962: 173) El hecho es que, para sustentar la confiabilidad testimonial de Elliot, Snow lo inmiscuye en reuniones donde su presencia, a menudo prácticamente muda, resulta a veces improbable o forzada; es recipiente de confesiones íntimas por parte de varios personajes y su dicción siempre correcta, elaborada y mesurada se presta a la parodia. Así lo pone en evidencia Malcolm Bradbury, también académico y autor de notables novelas del género, al someterla al tratamiento paródico en un texto breve titulado «Un extravagante apego al amor de las mujeres».

En cuanto a la institución retratada por Snow, se trata de un *college* ficcional pero claramente inspirado en uno real, Christ College en Cambridge, en el que Snow desempeñó funciones durante varios años. Es decir que su novela remite a una de las universidades más antiguas en Inglaterra, sinónimo tanto de excelencia académica como de formación de líderes, competitividad, exclusividad y elevado status social. La novela refleja que «la vida de un académico de Oxford o Cambridge es una de las más felices y significativas que un hombre puede llevar» (otra cita de Elaine Showalter, quien caracteriza a *The Masters* como «una de las novelas académicas más reverenciales, idílicas y utópicas jamás escritas» (2005: 14)). El adjetivo «utópico» es particularmente acertado: parte del atractivo de la vida académica, al menos para Elliot, es sin duda la seclusión a la que voluntariamente, como miembro integrante del *college*, puede someterse para vivir en el mundo de las ideas. Conviene aquí recordar que Elliot se refugia en lo académico, entre otras cosas, huyendo de un matrimonio infeliz. Cito a continuación un párrafo a comienzos de la novela.

Yo había cerrado mis cortinas temprano al caer la tarde y no había salido. De la cocina habían enviado una comida, y yo la había comido leyendo junto al fuego. El fuego se había mantenido vivaz y brillante todo el día; y ahora, aunque eran casi las diez de la noche, lo aticé otra vez, apilando el carbón en la parte trasera de la chimenea, de modo tal que ardiera durante horas. Delante del fuego hacía un calor que quemaba, y el ambiente se volvía cálido, acogedor, protegido, en la zona de los dos sillones y el sofá que formaban una isla de confort en torno al hogar. Fuera de esa zona, cuando uno iba hacia los muros del alto cuarto medieval, había amargas corrientes de aire. En el resplandor del fuego, que iluminaba los rincones sombríos, el revestimiento de madera de las paredes resplandecía suavemente, casi sonrosado, pero el calor no llegaba tan lejos. De modo que, en una noche como esa, uno trataba la mayor parte del cuarto como si fuera la intemperie, y volvía rápido a la cálida isla frente a la chimenea, el charco de luz de la lámpara de lectura sobre el hogar, el resplandor que era aún más agradable por el frío del que uno había escapado.<sup>4</sup>

La imagen del aislamiento está llevada a su extremo: dentro del *college* hay un cuarto, y dentro del cuarto una isla metafórica, de la que no hace falta salir siquiera para satisfacer la necesidad elemental de alimentarse, y que tiene la luz y el calor necesarios para poder vivir, felizmente, leyendo. Esto está ligado a los orígenes monásticos y las características de la institución a la que Elliot pertenece. Pero de inmediato su calma es interrumpida por la llegada de un personaje que le informa que el actual director del *college* tiene un cáncer inoperable y un pronóstico de seis meses más de vida. El académico insiste en aislarse, pero universidad implica universo, y en el universo hay lugar para la enfermedad y la muerte, y más adelante para la intriga política en torno a la elección de un sucesor.

El universo de *Lucky Jim*, en cambio, propone una universidad de provincia, de origen muy posterior a Oxford y Cambridge (que datan de los siglos XI y XII respectivamente), no especificada pero claramente no de primera línea, basada quizás en las instituciones de Swansea (donde Kingsley Amis trabajó en su juventud) o Leicester (que conoció a través de su amigo Philip Larkin). Las implicancias de esta ubicación de la acción son opuestas a las de Oxbridge en términos de status social y elitismo. Su protagonista, el afortunado Jim Dixon del título, es un joven profesor de historia que se desempeña bajo las órdenes de Ned Welch, a quien ocultamente desprecia por su

incompetencia y sus pretensiones de cultura elevada heredadas de Oxford y Cambridge y fatalmente fuera de lugar en este nuevo contexto universitario. Aquí no hay nada de utópico: nada querría Jim más que trabajar y vivir en otra parte, y el calificativo de «afortunado», que parece irónico hasta bastante avanzada la lectura de la novela, se vuelve positivo cuando, al final, se le da la posibilidad de hacerlo a través de la singular conquista de una joven hermosa que viene de fuera de la universidad.<sup>5</sup>

Kingsley Amis prefiere un narrador en tercera persona pero limitado al punto de vista de Jim, adoptando así una distancia intermedia y un tono humorístico que permite al lector reírse tanto del insufrible Welch como de las patéticas estrategias de Jim para sustraerse a su influencia, sin dejar de alegrarse cuando este último logra romper definitivamente con las estrecheces de la vida universitaria. He aquí un párrafo, también del comienzo.

Welch estaba hablando una vez más de su concierto. ¿Cómo había llegado a ser profesor de historia, incluso en un lugar como éste? ¿Por trabajos publicados? No. ¿Por desempeño docente extraordinario? No en *itálicas*. ¿Cómo, entonces? Como siempre, Dixon guardó para más tarde esta cuestión, diciéndose que lo importante era que este hombre tenía poder decisivo sobre su futuro, por lo menos durante las próximas cuatro o cinco semanas. Hasta entonces debía tratar de caerle bien a Welch, y una manera de hacerlo era, suponía, estar presente y conciente mientras Welch hablaba de conciertos.<sup>6</sup>

Vemos aquí no sólo la diferencia de punto de vista respecto al ámbito universitario, sino también ciertos rasgos particulares del estilo de Amis que contribuyeron a darle un lugar destacado en la literatura de su tiempo. La aclaración «No en *itálicas*» que matiza pensamiento, palabra y escritura de una sola pincelada, o el efecto cómico que hace notar que estar presente no implica necesariamente estar conciente para Dixon, son rasgos impensables en el narrador de Snow, conflictuado en algunos aspectos pero monolítico en su conciencia y en la manifestación verbal de la misma. Así lo ha notado David Lodge: «La comedia generada por el estilo de Amis (...) introdujo un tono nuevo y distintivo en la narrativa inglesa. El estilo es escrupulosamente preciso, pero se abstiene de la 'elegancia' tradicional. Es educado pero sin clase. Si bien despliega un amplio vocabulario, evita todos los recursos tradicionales de la prosa literaria humorística (...)» (2000: vi). Malcolm Bradbury, en su texto breve antes mencionado, deriva un importante efecto paródico de la reunión entre Lewis Elliot y Jim Dixon, narrada en primera persona por el primero, que termina contagiándose de los valores iconoclastas del segundo. Amis, iconoclasta también, se vio involucrado en no uno sino dos importantes movimientos literarios de ruptura: uno que se manifestó en el terreno de la poesía como fue 'The Movement', cuyo líder reconocido era su amigo personal Philip Larkin, y otro de mayor alcance a nivel general como fue el de los Jóvenes Iracundos.

En el caso de la novela académica inglesa, entonces, nos hallamos ante un género que desde sus orígenes como tal mira, cual ser bifronte, en dos direcciones: hacia un pasado idealizado retratado tanto en el contenido como en la forma, y hacia un futuro cuestionador y conflictivo también retratado en ambos planos. Se ha propuesto que la novela de Snow tiene que ver más bien con el cierre de una era donde la educación universitaria tenía un valor intrínseco que tenía de atractivo, interés e incluso heroicidad a quienes estaban a cargo de ella (SHOWALTER, 2005: 22-23). Se entiende también que Amis hace un gesto fundacional más profundo en cuanto siembra en su texto el desencanto social de los jóvenes de clase trabajadora que acceden por primera vez a la educación universitaria, desencanto que florecerá en novelas académicas posteriores.<sup>7</sup>

A diferencia de los dos tipos 'opuestos' de instituciones tomados en los textos ingleses, los dos textos estadounidenses eligen retratar un mismo y especial tipo de institución: los *liberal arts colleges*. Estas instituciones privadas son un fenómeno bastante ligado a los Estados Unidos en particular, y se caracterizan por proveer a sus estudiantes de una educación menos restrictiva en sus contenidos que aquellas enfocadas en formar para determinada profesión, al exponerlos en general a las llamadas artes liberales (ciencias y matemática tanto como lengua y literatura, filosofía, historia), y por tener una cantidad reducida de alumnos que viven en el *college* y

establecen una relación particular con sus profesores, de modo tal que reciben una educación prácticamente personalizada. Tanto Jocelyn College en *The Groves of Academe*, de Mary McCarthy, como Benton College en *Pictures from an Institution*, de Randall Jarrell, son de este tipo, pero están lejos de ser presentados en forma netamente positiva.

La novela de McCarthy remite al ideal clásico de la academia platónica ya desde su título: las arboledas mencionadas en él provienen de una cita latina de una epístola de Horacio, traducible como «Y entre los bosques de Academo buscar lo verdadero»<sup>8</sup>, en alusión al bosque de olivos consagrado a Atenea donde Platón sostenía sus encuentros educativos. Dicha cita funciona como epígrafe para la novela. El argumento concierne a Henry Mulcahy, profesor a punto de ser despedido por buenos motivos al comienzo de la novela, y sus maniobras a los efectos de impedir tal despido, las cuales involucran inventarse una afiliación al partido comunista y mentir respecto a la salud de su esposa. A partir de allí, se pone en marcha una búsqueda de la verdad, un intento de impartir auténtica justicia, por parte de los colegas de Mulcahy (sobre todo por parte de la joven e idealista profesora rusa Domna Rejnev y del honrado presidente del *college*, Maynard Hoar). La novela es en ese sentido 'puro argumento': todo gira en torno a la sucesión de acontecimientos desencadenada por el despido de Mulcahy, y la caracterización minuciosa de los académicos involucrados se articula con sus reacciones ante esta noticia y las acciones que toman al respecto. Al final de la novela, Mulcahy ha sido exitoso en sus manejos y logra mantener su cargo, y es en cambio el presidente Hoar quien decide renunciar. Así describe Hoar su última entrevista con Mulcahy a otro profesor:

Finalmente, alcé la mirada y le dije '¿Qué es lo que quieres de mí, hermano? ¿Quieres arruinarme simplemente, o tienes un propósito ulterior? Dime, por favor, (...) ¿Eres un mentiroso conciente o un hipócrita autoengañado?' (...) ¿Sabes qué me contestó? (...) Citó la famosa paradoja antigua, la paradoja del mentiroso. 'Dice un cretense: todos los cretenses son mentirosos.' Esa fue su respuesta. En cuanto a la interpretación, me informo que el problema era subjetivo. 'Ninguno de nosotros está seguro de sus motivos; sólo podemos estar seguros de los hechos.' Y esos hechos, que él ya había enumerado, yo no podía negarlos. (...) 'No me interesa la verdad, Maynard,' me dijo muy directamente. 'Me interesa la justicia. Justicia para mí como individuo superior y para mi familia'<sup>9</sup>.

La verdad no puede ser encontrada ni verdaderamente manejada en la academia; el epígrafe se vuelve irónico, y *The Groves of Academe*, pese a algunos pasajes cómicos, parece reflejar un desencanto trágico ante la decadencia del ideal clásico de Academia tal como se refleja en ese epígrafe. La narración en tercera persona da acceso a múltiples interioridades, especialmente tanto a la del 'villano' Mulcahy como a la de la 'heroína' Rejnev, y alterna con el discurso directo de los personajes; el efecto es el de dificultar para el lector la posibilidad de juzgarlos, de difuminar por momentos los límites entre la antipatía natural que despierta el calculador Mulcahy y la simpatía que producen los idealistas Rejnev y Hoar, así como se les dificulta a los personajes mismos juzgarse mutuamente en forma ecuánime. Una dimensión agregada se suma al considerar que la novela es publicada durante la época de las acusaciones y condenas a artistas, políticos y científicos fundadas en la sospecha de simpatías comunistas, que se conoce hoy con una palabra casualmente derivada del mismo apellido que el de la autora de nuestra novela: macartismo.

No sabemos el nombre del narrador que describe en primera persona el Benton de Jarrell; sabemos, no obstante, que es poeta y se desempeña como profesor en esa institución pero que se siente ajeno a ella, al igual que muchos de sus colegas en la novela, como el compositor Gottfried Rosenbaum o la novelista Gertrude Johnson. Así describe a la comunidad de Benton:

Y toda esta gente vivía junta en concordia y complacencia. Era, en muchos sentidos, como una pequeña comunidad de la Edad Media: había una opinión pública muy homogénea, una opinión privada muy homogénea –casi toda la gente allí estaba de acuerdo en casi todo, y se alegraba de estar de acuerdo, y *tenía razón* en estar de acuerdo. Hacían que uno se sintiera el único animal venenoso entre las bestias terrenales, o como un espía en el Arca, y uno discutía sin efecto y sin sentido –no hay

argumento contra la probidad— o se callaba la boca y salía afuera, a las Aguas del Mundo, satisfecho de ahogarse en ellas.<sup>10</sup>

Nada sucede efectivamente en Benton, todo lo que importa sucede fuera de él, y sin embargo, en ese vacío perfecto, parece haber algo inefablemente inspirador. Así lo experimenta Gertrude Johnson, que llega a Benton para dar clases durante un semestre y encuentra allí el material en bruto con el que siente que construirá su próxima y mejor novela, sin dejar de sentir a la vez, paradójicamente, que Benton es «plotless» (es decir, no tiene argumento en el sentido literario del término) y que tiene que inventar todos los acontecimientos de su novela. Y así parece experimentarlo el mismo Jarrell, que escribe en base a sus experiencias como profesor en dos *colleges* de estas características este libro que realmente no tiene una línea argumental, y que reniega en un punto de su condición de novela (¿como corresponde, quizás, a un poeta y crítico? Esta es la única 'novela' de Jarrell). El título 'Cuadros / imágenes de una institución' es veraz, pues el texto consiste en poco más que la descripción de los integrantes del staff de Benton y algunos episodios más bien inconexos, y su subtítulo (*A comedy*, 'una comedia') propone un énfasis en los aspectos cómicos de tales retratos y la representación por momentos casi teatral de los mismos. A través del personaje de Gertrude Johnson (en quien, se ha dicho quizás sin suficiente sustento, podría haber un retrato despiadado de la mismísima Mary McCarthy (GRUMBACH, 1967: 123)) y su interacción con el narrador sin nombre, pero poeta de profesión (como el mismo Jarrell), *Pictures from an Institution* se convierte en una especie de metanovela académica, una reflexión casi beckettiana en torno a la imposibilidad de dar cuenta en lo literario del particular fenómeno de la experiencia universitaria. La novela culmina con una revalorización de Benton por parte del narrador, coincidente con su partida definitiva de allí.

De este modo, las dos novelas estadounidenses difieren en parte en lo formal como las inglesas, pero coinciden en poner el foco en la filosofía liberal de sus *colleges* ficcionales para ofrecer una mirada más bien negativa al respecto. El crítico Merritt Moseley ha señalado este punto de contacto, y también cierta mirada hacia la cultura que proviene de fuera de los Estados Unidos como más auténtica y profunda (la misma estaría representada por los extranjeros Domna Rejnev y Gottfried Rosenbaum y esposa en cada novela) (MOSELEY, 2007: 184-207).

Las cuatro novelas académicas que hemos tomado reflejan distintas actitudes hacia las tradiciones literarias nacionales en las que se insertan y hacia las instituciones que eligen retratar. En ellas se propone una tensión entre el 'adentro' que implica la universidad (con sus pretensiones, desde el nombre, de contener el universo) y el afuera de lo que podríamos llamar el mundo real, al cual el académico debe salir tarde o temprano, o con cuyas filtraciones hacia el interior debe lidiar. La multiplicidad de las formas de la novela académica refleja la multiplicidad de la experiencia universitaria para el académico, y dificulta la posibilidad de hacer generalizaciones sobre el género, lo cual le presta, a los ojos de quien suscribe estas palabras, un atractivo agregado.

## Bibliografía

### Ediciones empleadas:

- ~AMIS, Kingsley, *Lucky Jim*, London, Penguin Classics, 2000.
- ~BRADBURY, Malcolm, «An extraordinary fondness for the love of women», en *Who Do You Think You Are?*, Harmondsworth, Penguin Books, 1993.
- ~JARRELL, Randall, *Pictures from an institution*, Chicago, University of Chicago Press, 1986.
- ~MCCARTHY, Mary, *The Groves of Academe*, New Brunswick, Transaction Publishers, 2000.
- ~SNOW, C. P., *The Masters*, Harmondsworth, Penguin, 1983.

## Bibliografía

- ~ANDERSON, Christian K. & THELIN, John R., «Campus Life Revealed: Tracking Down the Rich Resources of American Collegiate Fiction», en *The Journal of Higher Education*, volumen 80, número 1, enero-febrero 2009.
- ~BALDICK, Chris, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford, Oxford University Press, 1991.
- ~CARTER, Ian, *Ancient Cultures of Conceit: British University Fiction in the Post-war Years*, London, Routledge, 1990.
- ~GRUMBACH, Doris, *The Company She Kept*, London, Bodley Head, 1967.
- ~LODGE, David, «Introducción», en AMIS, Kingsley, *Lucky Jim*, London, Penguin Classics, 2000.
- ~MOSELEY, Merritt (ed.), *The Academic Novel: New and Classic Essays*, Chester, Chester Academic Press, 2007.
- ~O'CONNOR, William van, «Two Types of Heroes in Post-War British Fiction», en *PMLA*, volumen 77, número 1, 1962.
- ~SHOWALTER, Elaine, *Faculty Towers: The Academic Novel and Its Discontents*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2005.
- ~WATSON, George, «Fictions of Academe. Dons and Realities», en *Encounter*, número 51, 1978.

## Notas

<sup>1</sup> Sería ocioso pretender resumir aquí el estado de la cuestión de la definición de la novela académica como género. No obstante, sí puede citarse al menos un comentario bastante ilustrativo respecto al problema: el que hacen Christian Anderson y John Thelin en un artículo donde comentan un importante trabajo de J. KRAMER (*The American College Novel: An Annotated Bibliography*, New York, Garland Publishing, 1981; Lanham, Maryland; Scarecrow Press, 2004).

El criterio de inclusión en el universo de 'novelas de *college*' de Kramer es que la novela sea 'una obra de extensión completa que incorpore una institución estadounidense de educación superior como parte crucial de su marco total y que incluya entre sus personajes principales a estudiantes de grado o de posgrado, docentes, administradores y/o otros integrantes del personal de un *college* o una universidad» (página v). No obstante, no se incluyen todas las novelas que cumplen con este criterio general. Kramer excluye ocho tipos específicos de obras ficcionales: antologías de cuentos, novelas juveniles, de misterio, de ciencia ficción y terror, novelas referidas exclusivamente a competencias deportivas entre *colleges*, novelas que transcurren en academias de medicina o militares, novelas cuyos protagonistas –si bien son estudiantes o profesores– son presentados fundamentalmente en ámbitos ajenos a instituciones educativas, y novelas centradas en temas sexuales. Uno se pregunta cuántas novelas pueden llegar a sumar estas exclusiones... (ANDERSON & THELIN, 2009: 107)

<sup>2</sup> Algunos ejemplos de este consenso: Elaine SHOWALTER (2005) inicia su repaso cronológico de las tendencias dentro del género con esa década; tanto ella como George Watson reconocen antecedentes en el siglo XIX, pero para Watson, a partir *The Masters* se manifiesta una continuidad que le da al fenómeno espesor genérico (1978: 42-45); y Chris BALDICK afirma que «la novela de campus en el sentido moderno usual data de la década de 1950» (1991: 30).

<sup>3</sup> La traducción al español de todos los textos citados en este trabajo, tanto bibliografía crítica como novelas, es de mi autoría.

<sup>4</sup> Parte I, capítulo 1, página 11 de la edición empleada para este trabajo (ver bibliografía).

<sup>5</sup> Puede mencionarse al pasar que las mujeres como pareja, en los ámbitos universitarios de la novela académica en general, no suelen desempeñar roles positivos, cuando no están lisa y llanamente excluidas de dichos ámbitos como originalmente de Oxford y Cambridge. Para más detalles, cf. Carter, 1990: 159-176.

<sup>6</sup> Capítulo 1, página 8 de la edición empleada para este trabajo (ver bibliografía).

<sup>7</sup> Sin embargo, cabe notar lo que comenta David Lodge en su introducción a *Lucky Jim*: en esta novela «... la política académica en un sentido amplio, la competencia y la intriga intelectual, las relaciones sexuales tabú entre profesores y estudiantes, y la dinámica educativa y social del seminario y la tutoría, que son la materia de la mayoría de las novelas de campus, inglesas y estadounidenses, ocupan muy poco o ningún lugar...» (2000: viii). Las particularidades del género dificultan la generalización sobre él, ya desde sus comienzos.

<sup>8</sup> «Atque inter silvas academi quaerere verum». Horacio, Ep. II, ii, 45.

<sup>9</sup> Capítulo XIII, página 286 de la edición empleada para este trabajo (ver bibliografía).

<sup>10</sup> Capítulo 3, página 103 de la edición empleada para este trabajo (ver bibliografía).