

NEW LEFT REVIEW 101

SEGUNDA ÉPOCA

NOVIEMBRE - DICIEMBRE 2016

ARTÍCULOS

KEVAN HARRIS	Remodelar Oriente Próximo	7
ERIC HOBSBAWN	Pierre Bourdieu	41
WANDA VRASTI	Trabajar en Prenzlau	53
LITERARY LAB	Cartografiar las emociones londinenses	69
ALEXANDRA REZA	La nueva escoba de Burkina Faso	99
WILLIAM DAVIES	Neoliberalismo 3.0	129

CRÍTICA

DANIEL FINN	Guía para el desafío	145
DYLAN RILEY	La política como teatro	158

WWW.NEWLEFTREVIEW.ES

© New Left Review Ltd., 2000

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

ts
td traficantes de sueños

SUSCRÍBETE

CARTOGRAFÍAS DE LAS EMOCIONES

LONDINENSES

HACE UNOS AÑOS, un grupo de investigadores del Stanford Literary Lab decidió usar modelos temáticos para extraer información geográfica de las novelas del siglo XIX. Aunque finalmente fue suspendido, el estudio había revelado que los temas relacionados con Londres se habían vuelto significativamente más frecuentes en el transcurso del siglo, y cuando algunos de nosotros pedimos más tarde que se diseñase un experimento de colaboración abierta distribuida, decidimos añadir una nueva dimensión a esos primeros hallazgos y ver si los nombres de lugares londinenses podían convertirse en piedra angular para una geografía emocional de la ciudad¹. En el *Atlas de la novela europea*, Franco Moretti había trabajado ya en la geografía londinense, cartografiando residencias en Dickens y crímenes en Conan Doyle. Pero las emociones tienen una realidad más elusiva que los edificios o los asesinatos, y solo una de los cientos de imágenes del *Atlas* –un mapa de ideas extranjeras en las novelas rusas– era en cierta medida comparable al nuevo proyecto. Para complicar más las cosas, cuando Moretti le había mostrado esa imagen a Serge Bonin, el geógrafo histórico que le estaba asesorando acerca del *Atlas*, este se había mostrado extremadamente crítico: ideas como «materialismo» o «igualdad» no eran *ortgebunden*, como dirían los geógrafos alemanes: no tenían esa conexión intrínseca con un lugar específico que constituye la base de todo mapa real. Y si las ideas no eran cartografiables, ¿cómo podrían serlo las emociones?

Entonces, encontramos un pasaje de *The Vehement Passions* de Philip Fisher:

¹ El presente texto es obra de Ryan Heuser, Franco Moretti y Erik Steiner. El grupo original que trabajó en el modelo temático relacionado con Londres incluía a Ben Allen, Cameron Blevins, Ryan Heuser y Matt Jockers.

Cada ciudadano [...] tiene un grupo específico de peligros específicos hacia los que siente un miedo constante o intermitente. Cada persona localiza el miedo general anticipador en una geografía personal del miedo [...]. Vivimos ahora en una nueva geografía del miedo [...]. Es la pasión del miedo, ante todo, la que aísla el elemento de lo repentino y la función que este desempeña en las pasiones².

Más aún que la «geografía del miedo», fue el comentario de Fisher sobre «lo repentino» de esta emoción lo que nos pareció ilustrativo. Lo que es repentino ocurre en un momento específico en el tiempo y, por lo tanto, también en un punto específico en el espacio: es decididamente *ortgebunden*, por volver a esa noción. Y si es así, la geografía de las emociones –su distribución concreta en un mapa– se vuelve imaginable. Londres del temor, la alegría, la ira, la esperanza...

Corpus, unidades, programas

En la programación del estudio, empezamos por determinar todos los nombres propios del corpus mediante un programa de reconocimiento de entidades nombradas, retirando más tarde de la lista aquellos términos que no tenían nada que ver con Londres, como topónimos extranjeros, nombres de personajes y demás³. Los resultados se muestran en la página siguiente. Las trescientas ochenta y dos localizaciones londinenses que habían recibido al menos diez menciones formaron la base de nuestro segundo corpus: aproximadamente 15.000 fragmentos que –en una versión del método de palabras clave dentro de contexto– incluían en el centro el nombre de un lugar específico, así como las cien palabras que lo precedían y las cien que lo seguían, como en el caso de «Regent Street» (véase la figura 1). A los clasificadores se les pedía entonces que leyesen el fragmento de doscientas palabras y determinasen la emoción que mejor lo caracterizaba.

FIGURA 1: Un nombre de lugar de Londres y su contexto narrativo

Lo soportaría, siempre armado, sin una señal de encogimiento. Había que hacerlo, y lo haría. A las diez caminé hacia la sala del comité central, que estaba en Whitehall Place. Consideré que se enfrentaría mejor al mundo caminando que si lo llevasen en su propia berlina. Dio órdenes de que el carruaje estacionase ante la sala del comité a las once, y lo esperase durante una hora si él no estaba allí. Caminé por Bond Street y Picadilly,

Regent Street

² Philip Fisher, *The Vehement Passions*, Princeton (NJ), 2002, pp. 110, 117-118.

³ Sobre los detalles del corpus, véase el final del texto.

y Pall Mall hasta Charing Cross, con la sonrisa insulsamente triunfante de un hombre que ha recibido bien al gran huésped del momento. Ya cerca del club se cruzó con dos o tres hombres a los que conocía, y los saludó con la cabeza. Le devolvieron el saludo con bastante amabilidad, pero ninguno se paró a hablar con él. De uno de ellos sabía que se habría detenido de no haber sido por el rumor. Incluso después de que el hombre hubiera pasado tuvo cuidado de no mostrar desagrado en su rostro. Lo tomaría todo como viniese y seguiría siendo el Príncipe Mercader insulsamente triunfante, mientras la policía se lo permitiese.

—Anthony Trollope, *El mundo en que vivimos*

FIGURA 2: Frecuencia de todos los topónimos geográficos, 1700-1900

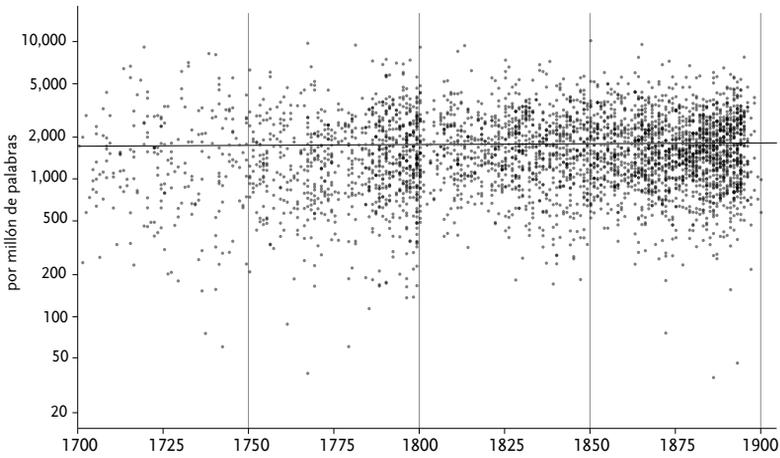
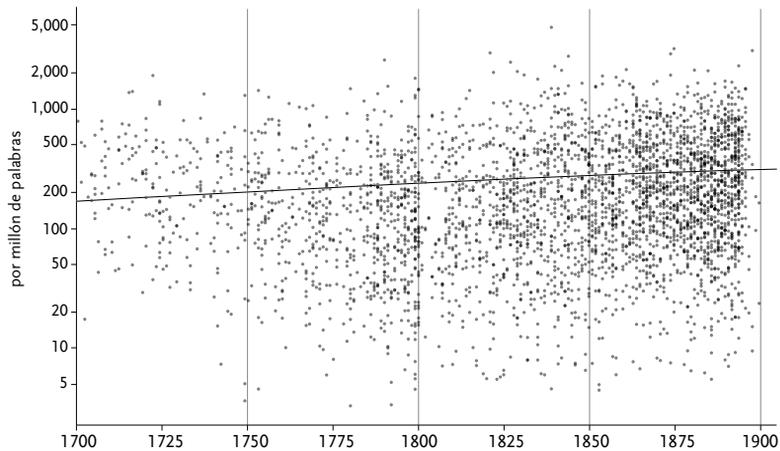


FIGURA 3: Frecuencia de los topónimos londinenses, 1700-1900



Estos gráficos –en los que cada punto representa una novela concreta– actualizan y confirman los resultados obtenidos hace unos años, usando un corpus aproximado de 5.000 novelas inglesas publicadas entre 1700 y 1900: 304 para el periodo de 1700-1749, 1.079 para 1750-1799, 1.290 para 1800-1849, y 2.189 para 1850-1899. Los valores del eje de las ordenadas son logarítmicos (incluyen textos que tienen un mínimo de 5 y un máximo de 5.000 topónimos), y hacen que la tendencia histórica parezca menos extrema de lo que en realidad fue; de hecho, la frecuencia de los topónimos londinenses casi se duplicó en un siglo –aumentando de una mediana de 102 en 1780-1800 a 190 en 1880-1900–, mientras que los topónimos geográficos en general se mantuvieron prácticamente planos.

Al principio, esperábamos captar un amplio espectro de actitudes emocionales; pero la falta de acuerdo entre los clasificadores –así como entre los estudiantes de posgrado de inglés que se ofrecieron a actuar como grupo de control– nos convenció de reducir las opciones a los extremos opuestos de miedo y felicidad⁴. Como mayor restricción, un extracto solo contaría como «aterrador» o «feliz» si al menos la mitad de los etiquetadores lo calificaban como tal; y volvimos a pasar todos los fragmentos por un programa de «análisis de sentimientos»⁵. Y, por fin, empezaron a emerger algunos patrones. Pero antes de llegar a ellos, debemos indicar las principales transformaciones materiales experimentadas por Londres en los siglos XVIII y XIX.

La Londres real y la Londres de ficción

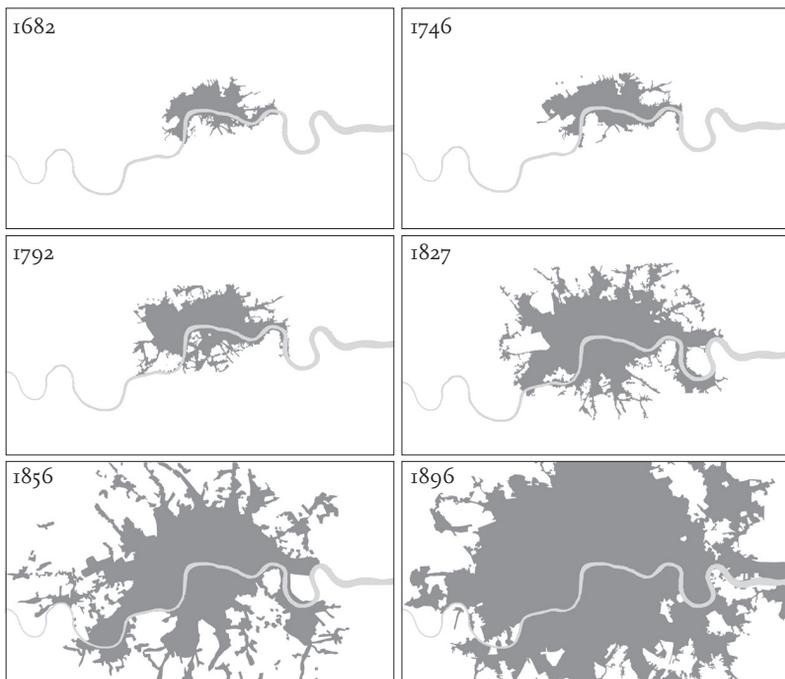
En el periodo abarcado por nuestro estudio, Londres cambió como nunca antes. Su población creció de aproximadamente 600.000 habitantes en 1700 a 1.000.000 en 1800 y después, más drásticamente, a 4.500.000 (o 6.500.000, dependiendo de los criterios) en 1900. El siglo XIX, cuando se produjo la mayor parte del salto demográfico, fue también decisivo para la redefinición del espacio –y de hecho para la forma

⁴ Las fases iniciales de la investigación se describen en detalle en Mark Algee-Hewitt, Ryan Heuser, Annalise Lockart, Erik Steiner y Van Tran, «Mapping the Emotions of London in Fiction, 1700-1900: A Crowdsourcing Experiment», en David Cooper, Chris Donaldson y Patricia Murrieta-Flores (eds.), *Literary Mapping in the Digital Age*, Abingdon, 2016.

⁵ El análisis de sentimientos es una técnica de minería de textos que evalúa los textos a través de un diccionario de términos organizado en torno a una «polaridad» de valores positivos y negativos. El procedimiento es un poco más complicado que simplemente añadir los términos que pertenecen a una u otra categoría, pero, en esencia, ese es el mecanismo básico. Todo gira claramente en torno a las palabras incluidas en el diccionario; el programa que usamos, desarrollado por el Departamento de Lingüística de Stanford, tiene unos 1.700 términos negativos y 1.300 positivos; dado que su corpus de formación es *The Wall Street Journal* (y fuentes similares), su comprensión de las emociones incluidas en textos de los siglos XVIII y XIX no es impecable.

en sí— de la ciudad. Nuestra secuencia de mapas de Londres en la figura 4 muestra claramente que, hasta el primer cuarto del siglo XIX, el eje urbano fundamental avanzaba horizontalmente, de este a oeste, sobre la orilla norte del Támesis, creando un rectángulo extrañamente alargado⁶. Londres solo se desprendió del río en tiempos victorianos, cuando usó las principales carreteras a modo de sendos zarcillos para expandirse hacia el norte y hacia el sur, y finalmente transformar su forma inicial en el patrón circular tan típico de la geografía urbana.

FIGURA 4: Crecimiento de Londres, 1682-1896



Fuentes: Morgan, Rocque, Horwood, Greenwood, Colton, Ordnance Survey.

⁶ Como a menudo ocurre con dichas formas, se hizo fácil ver que la ciudad estaba dominada por una polaridad binaria, que en el caso de Londres asumía la forma de oposición entre el West End y la City (y, más tarde, East End y West End). He aquí una versión narrativa de esta situación, de una conversación que tiene lugar en Mayfair:

—He oído decir que su tío es abogado en Meryton.

—Sí; y tienen otro, que vive cerca de Cheapside.

—Eso es capital —añadió su hermana, y ambas rieron con ganas.

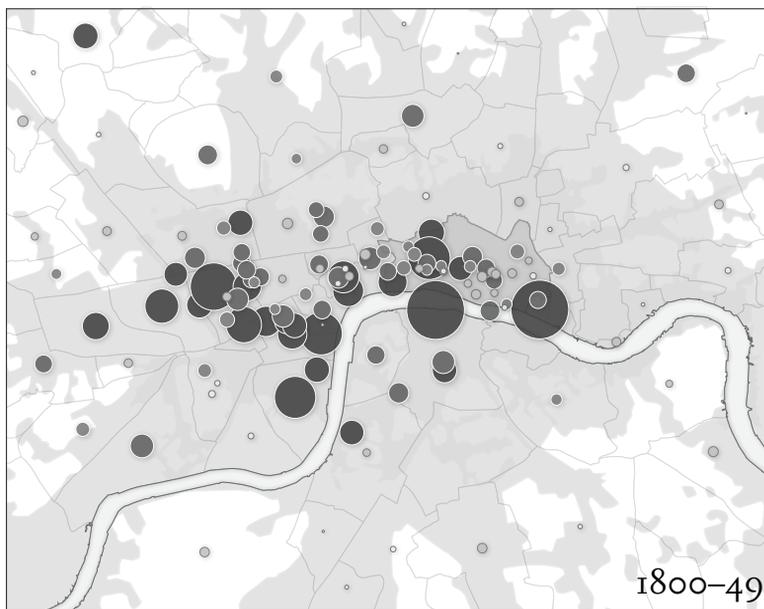
Jane Austen, *Orgullo y prejuicio*, 1813.

FIGURA 5: Estabilidad de la Londres de ficción, 1700-1900



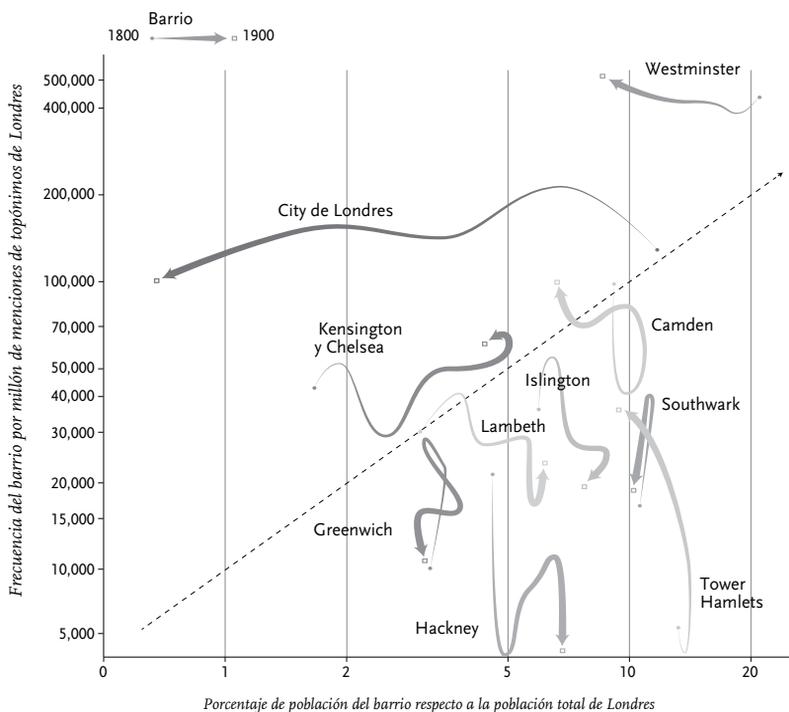
Escala por cuantiles Escala continua

- 0.812–27.506
- 0.350–0.802
- 0.158–0.350
- 0.069–0.157
- 0.001–0.068



Dado que el Londres del siglo XIX había cambiado tanto, y tan rápidamente, esperábamos más o menos lo mismo de su representación en la ficción. Pero en esto, la única transformación se dio en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando el West End empezó a estar tan narrativamente poblado como la City (figura 5); después, apenas hubo cambios. El número de referencias geográficas siguió aumentando, sí, pero seguían esencialmente localizadas en la City y en el West End: el resto de Londres –donde se estaba produciendo la mayor parte del crecimiento– nunca llegó realmente a importar.

FIGURA 6: Población real y ficticia de Londres, 1800-1900

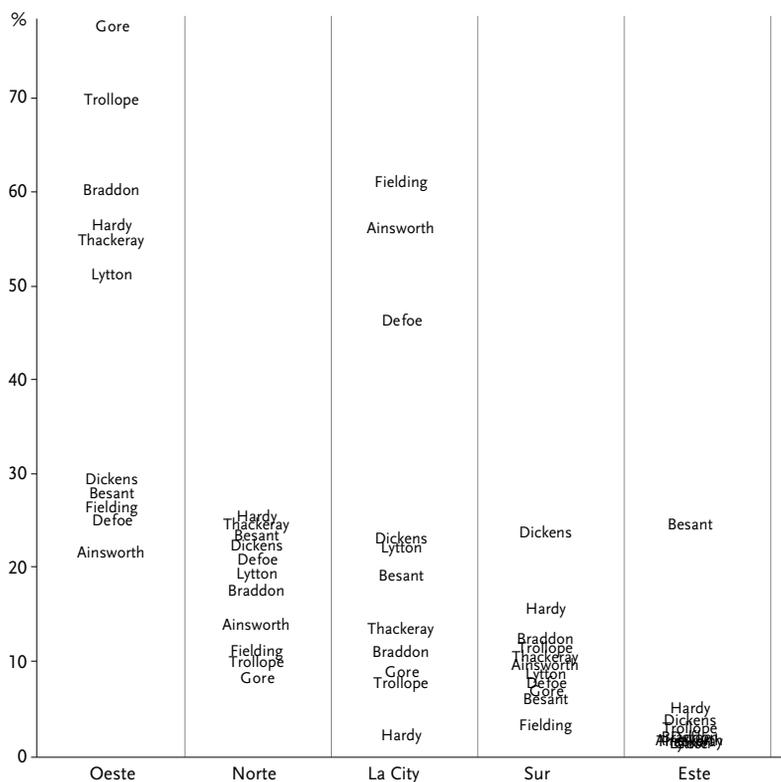


En esta imagen, cada barrio está representado por una línea abusada que se va engrosando a medida que transcurren las décadas, para hacer inmediatamente visible la dirección del proceso: en el caso de Westminster y la City, por ejemplo, la sobrerrepresentación en la ficción siguió claramente aumentando a medida que avanzaba el siglo. (Respecto a la City, probablemente estuviese muy relacionado con el hecho de que su población residencial –frente a la de trabajadores que se trasladaban a diario– disminuía drásticamente en el siglo XIX).

Fuente: Historical Census Population from Greater London Authority, data.london.gov.uk/dataset/historic-census-population.

Esta drástica discrepancia entre realidad y ficción se sintetiza en la figura 6, que en el eje horizontal representa la población de los diversos barrios, y en el vertical, la presencia de dichos barrios en la ficción. En la diagonal, la presencia de un barrio en la ficción se corresponde exactamente con su población real: es el caso de la City en la década de 1800, Islington en la de 1810, Camden en la de 1890, y Kensington y Chelsea durante buena parte del siglo. Pero el mensaje general del gráfico radica en la clara y de hecho creciente *divaricación* entre ficción y realidad: con la drástica sobrerrepresentación de Westminster y la City en un extremo de la diagonal y la subrepresentación de Tower Hamlets, Southwark y Hackney en el opuesto. Aunque hablamos por lo común de «novelas sobre Londres», en consecuencia, esta imagen revela lo parcial que era de hecho la representación de la ciudad, y la figura 7 amplía esta línea de investigación mostrando los espacios favoritos de unos cuantos novelistas de Londres especialmente conocidos.

FIGURA 7: ¿Novelistas de «Londres»? Menciones de localizaciones por región londinense



Este gráfico indica en qué área de Londres se sitúan generalmente las referencias geográficas de un autor: el West End, por ejemplo, alcanza casi el 80 por 100 en el caso de Catherine Gore, autora de novelas sobre la clase alta (seguida de cerca por Trollope), mientras que la City, al ser la parte más antigua de Londres, es inevitablemente el ámbito preferido por los escritores del siglo XVIII (Fielding y Defoe) y por un maestro de la ficción de Newgate como W. H. Ainsworth. El único escritor que presta atención constante al East End es Walter Besant (aunque los protagonistas de su famosa novela sobre Stepney Green, *All Sorts and Conditions of Men*, publicada en 1882, participaban en subtramas en el West End). El gráfico explica también por qué Dickens se considera tan a menudo el novelista del Londres «real»: a diferencia de otros, le interesaban por igual diferentes partes de la capital (aunque no realmente el East End), y la adopción de estructuras narrativas de múltiples tramas le permitía prestar atención a diferentes áreas, y convertir este mosaico de pequeños mundos en un todo organizado.

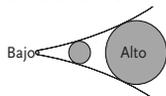
La semántica del espacio

Primer resultado de esta investigación: en el transcurso del siglo XIX, el Londres real cambió radicalmente, y el de ficción, apenas. En Francia, el París de Zola era muy diferente del de Balzac, solo treinta años anterior; en Londres, las investigaciones *fin-de-siècle* de Sherlock Holmes seguían centradas en la City y el West End, como podrían haberlo estado un siglo antes. ¿Por qué? ¿De dónde procede esta increíble estabilidad? Probablemente, de dos fuentes distintas. En el caso de la City, la estabilidad tal vez fuese de hecho más aparente que real, porque «la» City, aunque gramáticamente singular, constaba desde hacía mucho de una pluralidad de espacios heterogéneos. «Los habitantes de [...] Cheapside», había escrito Addison ya en 1712, están «separados de los de Temple, por una parte, y de los de Smithfield, por otra, por varios climas y grados en su forma de pensar y de conversar». ¡Varios climas... en media milla! Y lo mismo podría decirse de Old Bailey y St Paul's, el Banco de Inglaterra y Newgate, el Pool of London (el principal puerto de la ciudad, antes de la expansión de los muelles) y el hospital de St Bart's (donde el doctor John Watson tendrá su primer encuentro con Sherlock Holmes). Las finanzas, el comercio de larga distancia, el derecho, los mercados locales, el encarcelamiento, la edición, la religión, la medicina... La perdurable presencia de la City en la ficción se debió fundamentalmente al hecho de que cada uno de estos mundos independientes podía convertirse en el hábitat de ficción de un escritor (o género) distinto: las novelas góticas e históricas se centraban en la Torre, situada justamente al este de su muro (figuras 8.1- 8.2); las novelas de Newgate, en la cárcel y en el Old Bailey adyacente a ella (figura 8.3).

FIGURAS 8.1-8.6: La City y sus novelas

En el transcurso del siglo XIX, los novelistas ingleses usaron la City y su vecindad con diversos fines, aunque se produjo un claro giro del siniestro mundo de delincuencia y castigo inicial (figuras 8.1-8.3), a las interacciones más prosaicas de las profesiones modernas (figura 8.4-8.6).

Énfasis relativo



Nota: El «énfasis relativo» mide el uso proporcional de un topónimo específico en relación con todos los topónimos de Londres usados en esa categoría y por ese autor. Utilizamos una escala uniforme en todos los mapas, para así dar una impresión general del foco geográfico de cada uno.

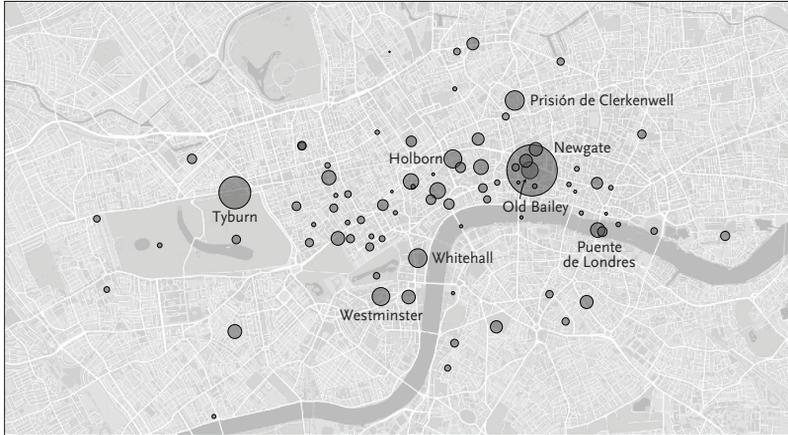
FIGURAS 8.1: Novelas góticas



FIGURA 8.2: Novelas históricas



FIGURA 8.3: Novelas sobre Newgate



Harriett Martineau se centró, de modo un tanto atípico, en el núcleo económico situado en torno al Banco de Inglaterra (figura 8.4); mientras que la interrelación edición, derecho y finanzas se hizo típica en la generación del periodo victoriano intermedio, a la que pertenecen Dickens y Thackeray (figuras 8.5-8.6).

FIGURA 8.4: Harriett Martineau



FIGURA 8.5: Charles Dickens

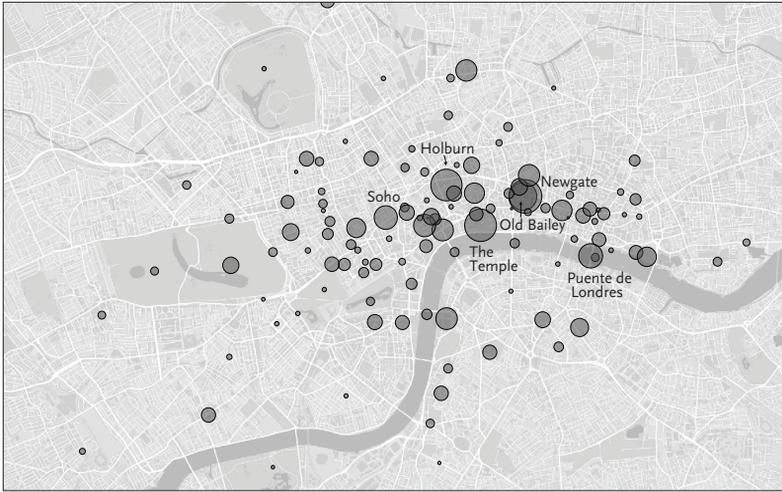
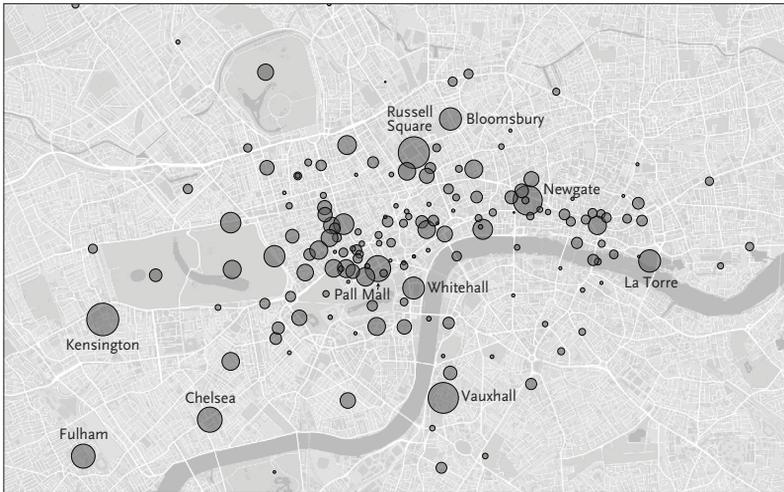


FIGURA 8.6: William Thackeray



Si la presencia de la City en la ficción se debe a la heterogeneidad de sus componentes, la del West End deriva del mecanismo opuesto: se trata de un espacio extremadamente *homogéneo*, en el que «las grandes propiedades georgianas siguieron siendo (con sus clones, como Belgravia y Kensington) los lugares elegantes en los que vivir, comprar, pasear y comer»⁷.

⁷ Roy Porter, *London: A Social History*, Cambridge (MA), 1995, p. 96.

Las direcciones del siglo XVIII siguen estando de moda al final del siglo industrial: en otras metrópolis occidentales, con nuevas elites que crearon sus propios enclaves en la Chaussée d'Antin, el Upper East Side o el Grunewald, esto sería impensable. En Londres, sin embargo, el West End nunca cambió realmente, solo se amplió un poco (al norte de Oxford Street, al oeste de St James, al sur de Hyde Park), para permitir la ósmosis de la nueva clase dominante y la vieja. En un ejemplo de lo que podríamos denominar la semántica del espacio, los fragmentos localizados en el West End adquirieron en el transcurso de este proceso un inconfundible aroma clasista: un léxico que combina la opulencia de «plaza», «parque» y «jardines», el tono patricio de «conde» y «Edward», y el agudo tono de dominio en «criados», «ordenado» y «deseado»; de modo más indirecto, encontramos los rituales de sociabilidad cortés («conocido», «conversación», «visita», «reunión», «agradecido», «tía» y el inevitable «matrimonio»), en los que adjetivos y adverbios suenan prudentes y calculadores («apenas», «grave», «usual», «particular», «realmente»)⁸. El toque final, *her* [complemento directo femenino]: un signo de la ambigua centralidad de las mujeres en este espacio social, a un tiempo dominantes (*her*, no *him*) y dominadas: no emergen como sujeto (gramatical), sino como el objeto de los deseos, los planes y las acciones de otros («*proceeded to inform her*» [procedió a informarle], «*after pacifying her*» [después de calmarla], «*freely offered her*» [le ofreció libremente], «*he never forgave her*» [él nunca se lo perdonó]); o también, cuando *her* funciona como determinante posesivo, como alguien observado desde el exterior, con una atención siempre vigilante que incluye, en ocasiones en una sola frase, las posesiones materiales («*her carriage*» [su carruaje], «*her ladyship's dressing table*» [el tocador de su señoría]), la apariencia física («*her silk dress*» [su vestido de seda], «*her veil*» [su velo]), la conducta («*her loftiness of mien*» [su porte altivo], «*her playful manner*» [sus alegres modales]) y las relaciones sociales («*her selfish husband*» [su egoísta marido], «*her friends*» [sus amigos], «*her father's wealth*» [la riqueza de su padre])⁹.

⁸ Estos resultados se basan en el enfoque de «palabras más distintivas» descrito en detalle en nuestro «Style at the Scale of the Sentence», *Literary Lab Pamphlet* 5, 2013, pp. 10 y ss. Las palabras se consideran, básicamente, «distintivas» de una parte dada de un corpus —aquí, de los fragmentos localizados en el West End— cuando se dan en él con más frecuencia que en el resto del corpus en conjunto.

⁹ La sobrerrepresentación de *her* señala así la afinidad entre la clase alta inglesa y la forma simbólica de la trama matrimonial, en sus diversas metamorfosis. Con su pluralidad de géneros, ilustrada en los cuadros 7.1-7.6, la semántica de la City es inevitablemente muchos menos homogénea: incluye términos que evocan amenaza («muerte», «multitud», «oscuridad»), indicaciones de movimiento («avanzaron», «contra», «frente», «a través de»)

La duradera fuerza de atracción del West End sigue siendo visible, al final del siglo, en *New Grub Street* (1891), de Gissing. Centrada en las nuevas clases medias intelectuales del norte de Londres, la geografía inicial de la novela abarca desde el Museo Británico hasta Camden Town (figura 9.1), manteniéndose así completamente ajena al antiguo eje este-oeste; a medida que avanza el relato, sin embargo, esta nueva geografía se desintegra, porque los personajes que prosperan se trasladan sistemáticamente a direcciones del West End, mientras que los que «fracasan» se esparcen a los cuatro vientos: Biffen emprende un interminable camino hacia el suicidio en Putney Hill; Reardon se muda a Islington, trabaja en City Road y muere en Brighton; Yule se muda a una «ciudad de provincias» no especificada, en la que fallece y a la que también acaba trasladándose Marian (figura 9.2).

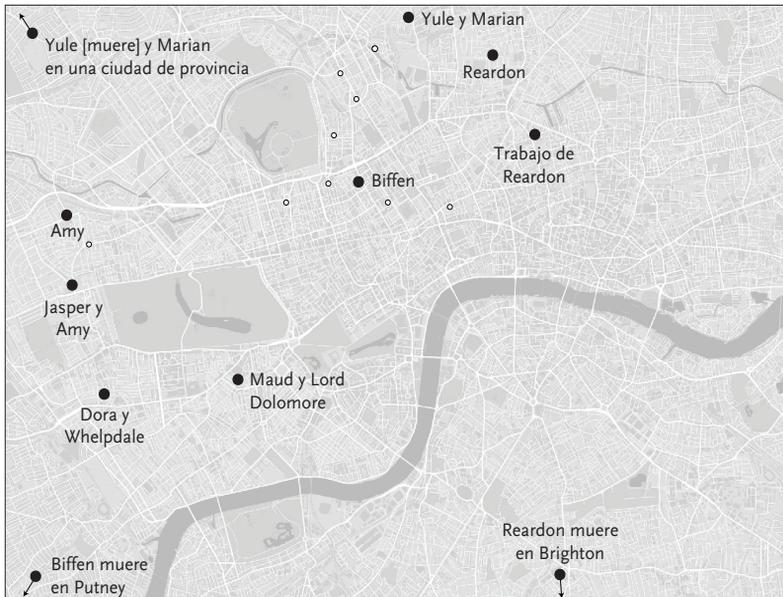
FIGURAS 9.1-9.2: La nueva/vieja geografía de *New Grub Street*

FIGURA 9.1: Residencias iniciales



e instantáneas del sistema de transporte urbano («río», «caballo», «tren», «barco»). De manera interesante, tanto «Inglaterra» como «rey» se encuentran entre las palabras más distintivas de la City: posiblemente una señal de que actúa como símbolo de la nación en su totalidad, en contraste con la exclusividad de «conde», «parque» y «criados».

FIGURA 9.2: Residencias finales



¿Las emociones de Londres?

La expansión histórica de Londres, y su estabilidad en la ficción; el mosaico social de la City, y la homogeneidad del West End; *New Grub Street* y la inflexibilidad de la vieja geografía. ¿Y las emociones? ¿Dónde está la «geografía del miedo» prometida al comienzo del artículo? La figura 10 ofrece una primera respuesta: cuanto más blanco el color (Harley Street, St James Square, Hyde Park, Belgrave Square), más escenas felices ocurren cerca de esa localización; cuando más oscuro el negro –como en Newgate, Bedlam o el Puerto de Londres– más aterradores los pasajes; mientras que las áreas grises indican aquellas localizaciones en las que ninguna de las dos emociones está verdaderamente activa¹⁰.

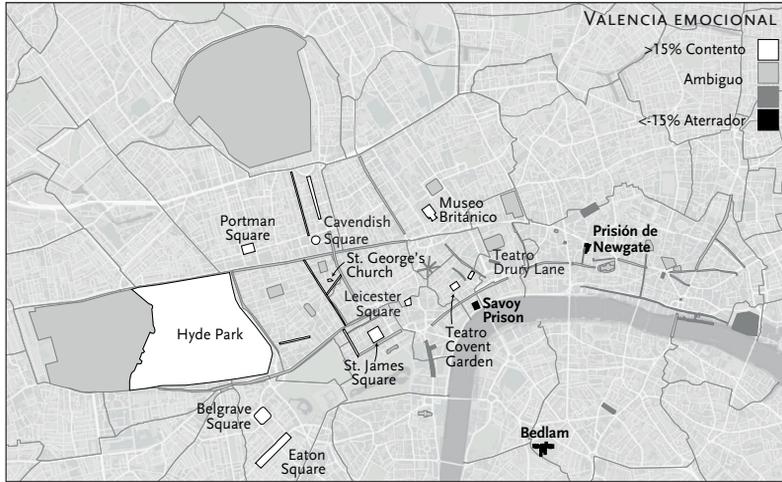
Volveremos a la asociación del West End con la felicidad y de (partes de) la City con el miedo. El resultado más asombroso de este mapa,

¹⁰ Los resultados se obtuvieron preguntando a diez clasificadores si un fragmento dado estaba o no asociado con el miedo, y a un grupo diferente de diez si estaba asociado o no con la felicidad; el fragmento se consideraba aterrador o feliz si al menos cinco de los diez clasificadores así lo creían; de lo contrario, se incluía en el grupo de «ninguno».

sin embargo, fue que tantos fragmentos resultasen no ser felices ni aterradores. La figura 11 resalta este hecho reorganizando los datos, no en términos de miedo *frente a* felicidad, sino de «neutralidad emocional» *frente a* «intensidad emocional»: blanco indica que las emociones están ausentes; los dos tonos de gris, que son débiles; mientras que solo en las áreas negras hay una «huella» emocional verdaderamente presente. Y el veredicto está claro: el nuestro no era tanto un mapa de las emociones de Londres como *de su ausencia*. Esto emergió con tanta claridad de la colaboración abierta distribuida como del análisis de sentimientos: aunque los clasificadores humanos disientían de nuestro programa informático acerca de las emociones específicas –para los clasificadores, el 21 por 100 de los fragmentos eran felices, y el 12 por 100 aterradores, mientras que el programa, más intrépido, determinó el 21 por 100 y el 1 por 100– sí coincidían en que los fragmentos eran, en su mayoría, emocionalmente neutrales: 67 por 100 de acuerdo con la colaboración abierta distribuida, y 78 por 100 de acuerdo con el análisis de sentimientos (figura 12).

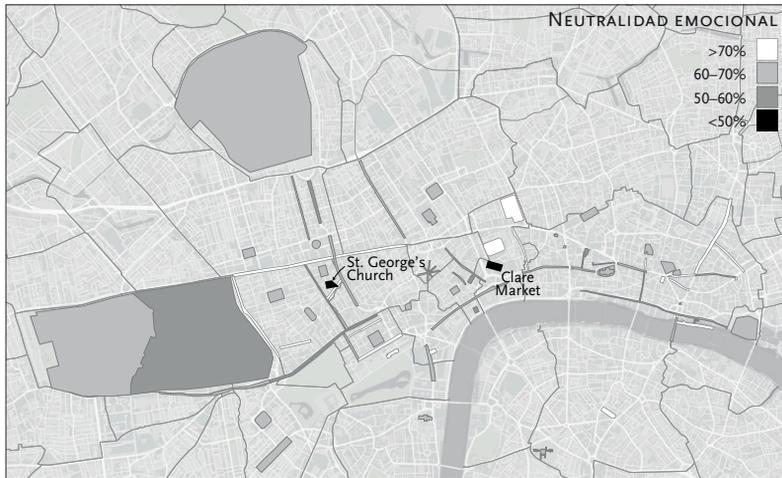
Un mapa dominado por la neutralidad emocional. ¿Significaba esto que las novelas sobre Londres evitaban las emociones? No del todo (aunque uno se pregunta qué mostrarían las novelas sobre París). Recordemos: los fragmentos en los que se basaban nuestros mapas incluían las docientas palabras que rodean al nombre del lugar y, por norma, los nombres de lugares forman parte del ámbito público. Más que las emociones «de Londres», por lo tanto, habíamos medido las emociones de los espacios públicos de Londres: y si es así, la neutralidad tan conspicua en la figura 11 tal vez no estuviese tan relacionada con la ausencia de las emociones en las novelas como con su silenciamiento en la dimensión pública. Para comprobar esta hipótesis, tomamos una muestra de fragmentos de doscientas palabras que *no* incluyesen nombres de lugar, y les pedimos a los clasificadores que los evaluaran. El histograma de la figura 13 muestra los resultados: si en presencia de nombres de lugar, como sabemos por la figura 12, el temor había emergido en el 12 por 100 de los casos y la felicidad en el 21 por 100, en ausencia de nombres la frecuencia aumentaba al 25 por 100 y el 33 por 100. En otras palabras: cuando las novelas se apartaban de la geografía pública, su intensidad emocional aumentaba drásticamente.

FIGURA 10: Las emociones de Londres, 1700-1900



En esta imagen, el blanco predomina especialmente en las plazas (el término *[square]* era también el más distintivo del léxico del West End), mientras que los fragmentos en los que domina el miedo se localizan más a menudo en espacios de coerción e internamiento. La valencia emocional se define como el porcentaje de anotaciones de fragmentos por lugar que indican que el fragmento asociaba la felicidad con su localización, menos el correspondiente porcentaje de miedo.

FIGURA 11: Neutralidad en Londres, 1700-1900



La neutralidad emocional se define como el porcentaje de las anotaciones de fragmentos por lugar que indican que el fragmento no asociaba ni la felicidad ni el miedo con esta localización.

Ahora, el silenciamiento de las emociones en público era conocido desde hacía mucho tiempo para la sociología de la existencia burguesa: desde la «neutralidad» de la moda masculina del siglo XIX¹¹, hasta el «tipo blasé» de Simmel –que «experimenta todas las cosas como si fuesen de una tonalidad igualmente aburrida y gris»¹²– y la «interacción desenfocada» de *Behavior in Public Places*, de Goffman. Nuestros datos corroboraban claramente todo esto, pero con una marcada discrepancia temporal: la «neutralidad» de Sennett –así como la «neutralización» del ruido novelístico de Holst Katsman– había cristalizado en torno a mediados del siglo XIX¹³; el «tono gris» de Simmel había emergido en el *fin-de-siècle* y la «interacción desenfocada» de Goffman aún más tarde. De acuerdo con nuestros resultados, sin embargo, las emociones en público ya habían sido neutralizadas en el siglo XVIII y poco parecía haber cambiado entre 1700 y 1900 (figura 14).

Interesante, cuando los resultados cuantitativos contradicen investigaciones anteriores. Si hubiésemos descubierto en el siglo XVIII una razón para el silenciamiento de emociones tan fuerte como las asociadas con periodos posteriores, habríamos confiado en nuestros resultados. Al no haber descubierto nada similar, seguimos presentándolas, pero acompañadas por una buena dosis de escepticismo. En el siguiente apartado quedará claro por qué.

¹¹ «Como comentan numerosos escritores, [la vestimenta de la década de 1840] era el comienzo de un *estilo* de vestir en el que la neutralidad –es decir, no sobresalir de los demás– era la declaración inmediata». Richard Sennett, *The Fall of Public Man*, Cambridge, 1977. p. 161 [ed. cast.: *El declive del hombre público*, Barcelona, 2011].

¹² Georg Simmel, *The Philosophy of Money*, ed. revisada [1907], Londres, 1990. p. 256 [ed. cast.: *La filosofía del dinero*, Madrid, 2013].

¹³ Véase Holst Katsma, «Loudness in the Novel», Literary Lab Pamphlet 7, 2014. En *Tempus* (1964), Harald Weinrich ya había establecido mediados del siglo XIX como el momento en el que el primer plano narrativo, con sus intensas emociones, había empezado a perder terreno frente al segundo plano, por definición mucho más sosegado. Su intuición se vio plenamente confirmada por una investigación cuantitativa realizada hace unos años en el Literary Lab: el pasado continuo –el tiempo verbal típico del segundo plano en inglés, correspondiente de modo aproximado al *imparfait* francés– aumenta de seis apariciones cada 10.000 palabras, a comienzos del siglo XIX, a once a mediados de siglo, y dieciseis al final.

FIGURA 12: Miedo, felicidad, neutralidad

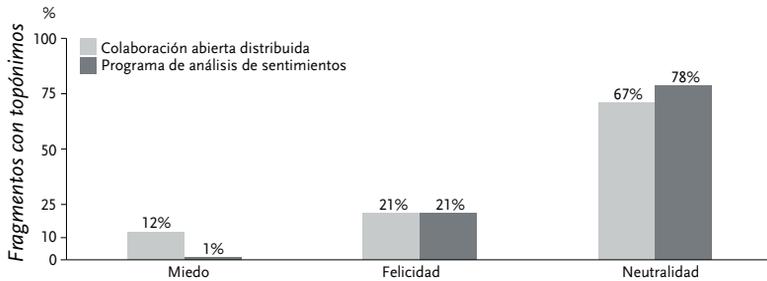


FIGURA 13: Emociones en público, emociones en la intimidad

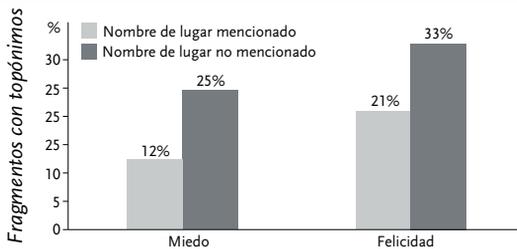
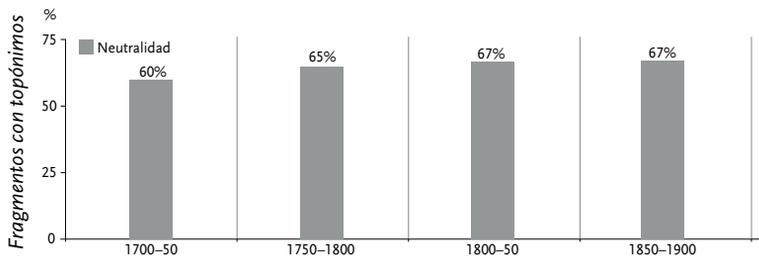


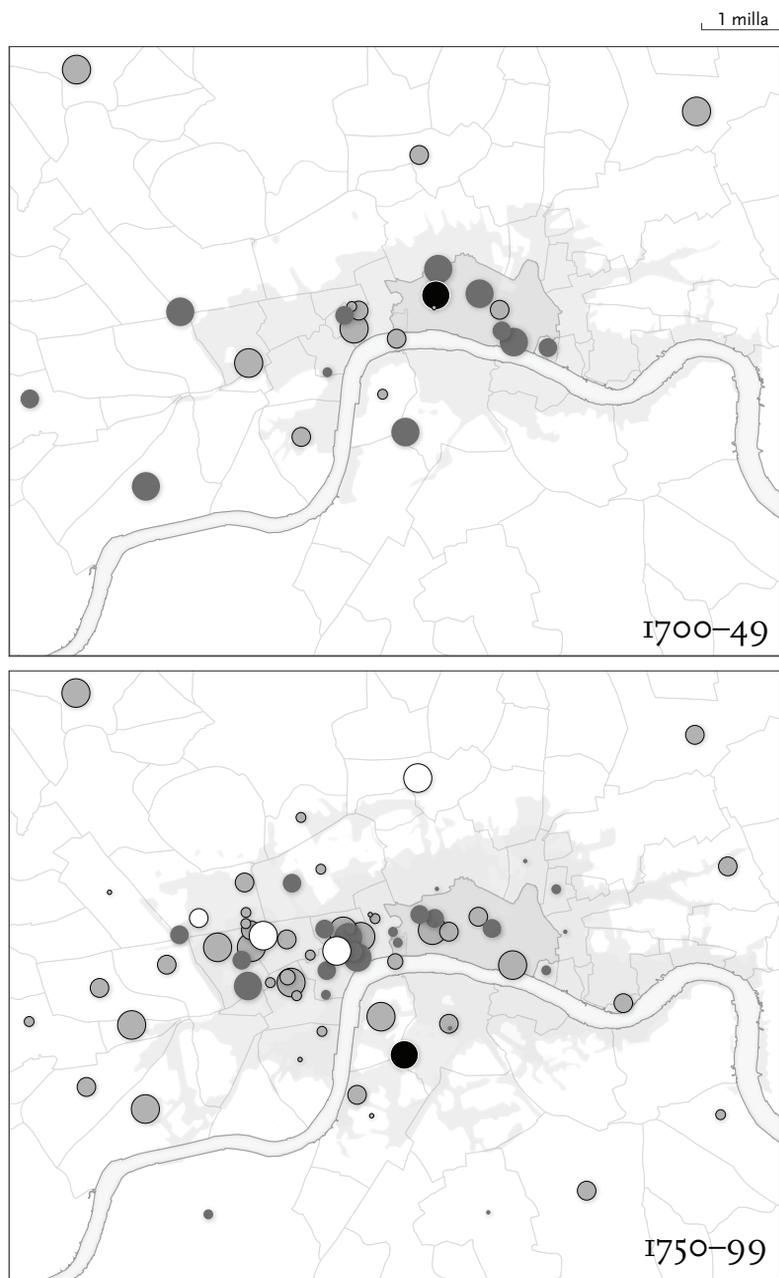
FIGURA 14: La neutralización de las emociones en público, 1700-1900

Aunque este gráfico muestra un aumento de la neutralidad, desde el 60 por 100 en la primera mitad del siglo XVIII al 67 por 100 en el XIX, la transformación es mucho más moderada de lo que anteriores investigaciones pudieran sugerir.



La figura 11 ofrecía una visión de conjunto sintética de la temperatura emocional de Londres entre 1700 y 1900; la figura 15 descompone los datos en cuatro medios siglos distintos. En los primeros cincuenta años, el temor asociado con Newgate, Tyburn, Deblam, la Torre y el puerto es claramente la emoción dominante en nuestro corpus. En el siguiente medio siglo, sin embargo, cuando el West End hace su aparición en la geografía narrativa de Londres, el miedo parece experimentar un descenso significativo (figura 16).

FIGURA 15: Las emociones de Londres, 1700-1900



Valencia emocional

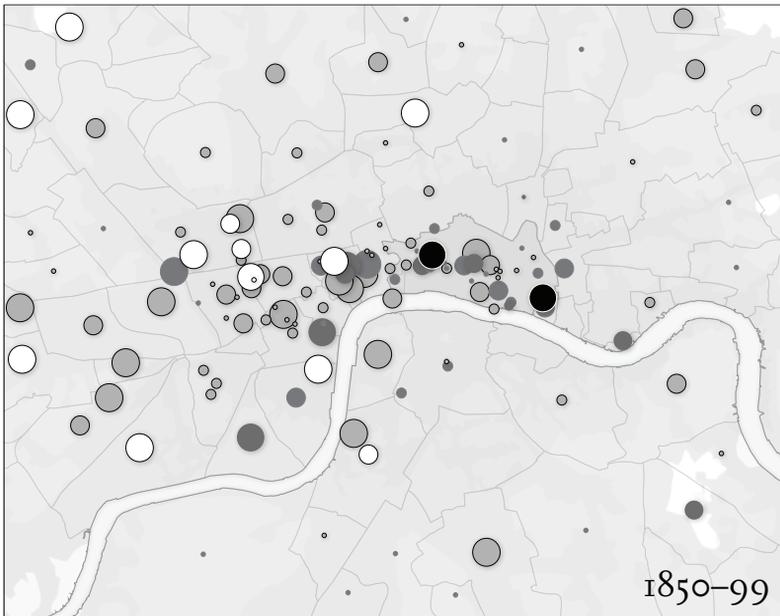
Feliz (>15%)  Porcentaje de anotaciones de fragmentos por lugar que indican que el fragmento asociaba la felicidad con su localización, menos el porcentaje correspondiente de miedo.

Aterrador (<-15%)  

Intensidad emocional

Fuerte  Porcentaje de anotaciones de fragmentos por lugar que indican que el fragmento asociaba felicidad o miedo con su localización

Débil 



«Parece»; porque si no cabe duda de que «la reducción total del miedo», como plantea Fisher, ha sido «uno de los logros centrales de la civilización moderna», los factores clave que él especifica como causantes de la transformación —«iluminación eléctrica nocturna, pólizas de seguro, fuerzas policiales»— datan de mediados (la policía), o incluso de finales del siglo XIX (electricidad y seguros): es decir, cien años después de la caída que aparece en la Figura 16. Es otra discrepancia entre la investigación cuantitativa y la cualitativa; esta vez, sin embargo, creemos haber encontrado la razón. He aquí el incipit de una novela victoriana olvidada, *The Impostor* (1847) de William North:

La media noche se acercaba, mientras en una habitación pequeña y mal amueblada, sobre una tienda baja, en una de las callejuelas más sucias, estrechas y de aspecto más antiguo de la porción oriental de la metrópolis inglesa, se hallaban sentados dos individuos de la apariencia más opuesta que pudiera concebirse. El primero, un viejo de al menos sesenta años, exhibía un conjunto de rasgos macilentos, del color del cuero de vaca, en los que la senilidad, la estupidez y la malicia parecían luchar por imponerse.

«Una de las callejuelas más sucias, estrechas y de aspecto más antiguo»... Estábamos midiendo las emociones en la proximidad de los nombres de lugares de Londres, pero como muestra esta frase, puede haber muchas escenas alarmantes que incluyan alguna forma de localización, pero sin mencionar ningún lugar en concreto (¡ni siquiera «Londres»!). «Una sola lámpara arrojaba una luz enfermiza sobre las callejuelas unidas que se entrecruzaban (aunque callejuela es una palabra demasiado elevada)» (Bulwer-Lytton, *Pelham*, 1828); «un laberinto de callejuelas estrechas, atestadas de basuras, pestilentes con olores nauseabundos, y con un enjambre de población [...]». (Reynolds, *The Mysteries of London*, 1845); «una calle sombría, ruinosa» (Dickens, *Bleak House*, 1853). Callejuela, laberinto, calle; patio, hilera, callejón, conducto, pasaje, sendero... A medida que los novelistas convierten a Londres en su escenario de ficción, la *reticencia* geográfica se convierte en un ingrediente clave del miedo narrativo, un ingrediente que inevitablemente se le pasa por alto a un programa de reconocimiento de entidades nombradas: la «calle sombría y ruinosa» de Dickens no se contará como calle del mismo modo que Oxford Street y, por lo tanto, no aparecerá en nuestros mapas y gráficos (figura 17). Y por lo tanto, junto con las viejas amenazas asociadas con Saffron Hill, St Giles, Shoreditch, Smithfield y Newgate, una nueva retórica de la falta de dirección da voz al hecho de que, por citar una vez más a Fisher: «Después de Hume y Adam Smith, el representante del miedo era la *incertidumbre*». Newgate y Bedlam son aterradoros, pero

FIGURA 16: El descenso del miedo, 1700-1900

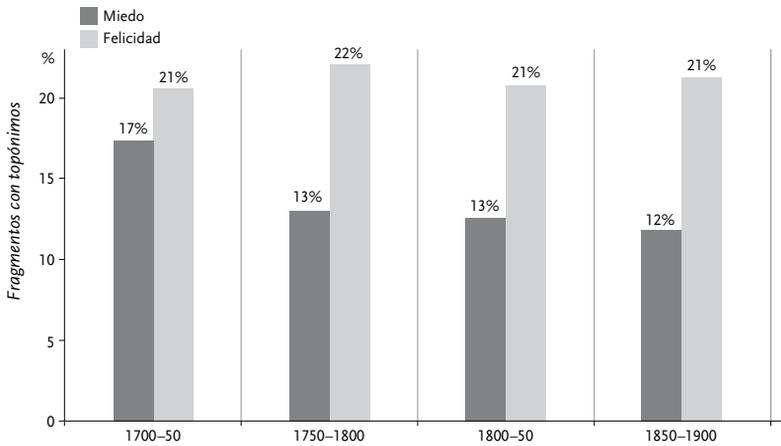
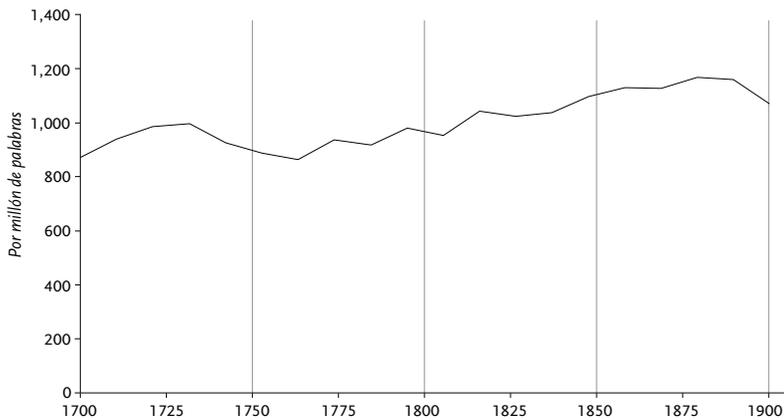


FIGURA 17: «Un laberinto de callejuelas angostas»

Este gráfico muestra la frecuencia por millón de palabras de *alley* [callejuela], *alleyway* [callejón], *artery* [arteria], *back alley* [callejuela trasera], *back street* [calle trasera], *byway* [calleja], *conduit* [pasaje], *dead end* [callejón sin salida], *drive* [camino], *lane* [vía], *passageway* [pasadizo], *path* [sendero], *place* [lugar], *row* [hilera], *thoroughfare* [vía pública] y *walk* [paseo]. Como puede verse, la presencia de este grupo de términos aumenta de forma regular –de poco más de 800 a casi 1.200– entre mediados del siglo XVIII y finales del XIX. (La lista no incluye *court* [corte], que hace referencia más a menudo a la monarquía británica que a equivalentes londinenses de la Cour des Miracles).



su naturaleza es perfectamente conocida; «un laberinto de callejuelas estrechas» evoca horrores insondables. «Miré a mi alrededor, pero no logré reconocer nada familiar en las calles estrechas y sucias», escribe el narrador de *Pelham*, recordando su aventura más aterradora: «hasta sus nombres me parecían un idioma desconocido».

Si la retórica de la reticencia contribuyó al (¿aparente?) descenso del miedo, la agrupación espacial de la felicidad en la primera mitad del siglo XIX es por su parte resultado de una geografía social perfectamente explícita. Aquí, como mostraba el histograma de la figura 16, la variación cuantitativa apenas desempeña función alguna: en términos absolutos, la «felicidad total de Londres» (por usar una expresión de Bentham) se contrae levemente, en comparación con el medio siglo anterior. Pero ahora está tan concentrada en el West End que casi lo aísla del resto de Londres. Y, de hecho, estas fueron las décadas triunfales para la clase alta británica: victoriosa en el campo de batalla europeo, única en su poder económico mundial e implacable con los trabajadores en el propio país. La erección de Regent Street (1817-1823) fue la consagración monumental de este estado de cosas; «un límite y una completa separación», escribió su planificador y arquitecto, John Nash, «entre las calles y las plazas ocupadas por la nobleza y la pequeña aristocracia, y las calles estrechas y las casas más humildes ocupadas por los trabajadores manuales y la parte comerciante de la comunidad».

Perfecto. ¿Demasiado perfecto, quizá? ¿Es esta convergencia de riqueza y «felicidad» un producto de los escritores del siglo XIX o de los clasificadores del siglo XXI? Una muestra de doscientos fragmentos clasificados como felices –la mitad de ellos tomados de todo el periodo y la otra mitad de 1800-1850– sugiere que lo que por lo general era reconocido como «felicidad» (más a menudo, de hecho, por el programa de «análisis de sentimientos» formado con *The Wall Street Journal* que por los clasificadores humanos) estaba más relacionado con el bienestar social que con un tipo de emoción específico. Dicho esto, una comparación de los dos conjuntos de fragmentos mostraba también que el siglo XIX había introducido cambios importantes en la tonalidad afectiva de dicho «bienestar». La «benevolencia» generalizada del siglo anterior, por ejemplo, con su fuerte eje intergeneracional (de un progenitor, o un mentor mayor, a un hijo o pupilo), fue sustituida por el «afecto» horizontal entre jóvenes de la misma edad: enamorados, por supuesto, pero también amigos, hermanos (en especial hermanas) y primos. Más espectacular aún fue la

contracción del grupo del «placer», que solía variar del deleite por el escenario y las personas al disfrute de la comida, la bebida y la diversión ruidosa (y vulgar). A comienzos del siglo XIX, esta búsqueda de satisfacción inmediata se transformó en una «mundanería» más formal y se reubicó espacialmente: si el «placer» podía encontrarse prácticamente en todas partes, el «afecto» y la «mundanería» se concentraban entonces estrictamente en el West End. Como a menudo ha sucedido en la historia, el «refinamiento» de una cultura de clase dominante implicaba su retirada a un enclave exclusivo, en el que la semántica del espacio coincidiría cada vez más con la semántica de la clase.

Al asociar el miedo con la geografía de lo desconocido y la «felicidad» con el bienestar de la clase alta, nuestra investigación había alcanzado una conclusión natural, aunque un tanto oblicua. Y mientras el proyecto se desinflaba, una larga conversación con Matthew Wilkens —que había acudido al Literary Lab para presentar su trabajo sobre el espacio en la literatura estadounidense— nos llevó a efectuar un último reexamen crítico de la idea misma de «geografía narrativa».

Acerca del concepto de «geografía narrativa»

Hasta ahora, hemos supuesto que, cuando aparecen en una novela, las indicaciones topográficas desempeñan siempre más o menos la misma función. Nuestra conversación con Wilkens nos hizo reconsiderar esta idea, y decidimos extraer una muestra de doscientos fragmentos para ver cómo funcionaban realmente los nombres de lugar en un relato. Casi la mitad de estos casos eran perfectamente claros: indicaban el escenario de la acción que se estaba desarrollando. He aquí algunos ejemplos:

Tan pronto como el carruaje en el que viajaba llegó a ***Westminster Bridge***, él se subió a un coche de alquiler y ordenó que lo llevaran a la casa de Mr Woodford.

Poco después de que se fuesen por primera vez, uno de los soplones entró corriendo con la noticia de que se habían parado delante de la casa de lord Mansfield, en ***Blomsbury Square***.

Pasó Battersea Park, cruzó el puente de Chelsea, después recorrió el agotador trecho hasta Victoria Station, y subió el tramo de cuesta hasta ***Charing Cross***. Cinco millas, al menos, medidas por el pavimento. Pero Virginia caminaba deprisa ...

Lo condujeron primero ante el Consejo Privado y, después, a la Guardia a Caballo y, después, lo llevaron por ***Westminster Bridge***, y de vuelta cruzando el puente de Londres –con el fin de evitar las calles principales– hasta la Torre, bajo la guardia más fuerte que jamás se supiese que hubiera cruzado sus puertas con un solo prisionero.

Un personaje «llevado por Westminster Bridge, y de vuelta cruzando el puente de Londres»: exactamente el tipo de información directa que de manera a medias consciente habíamos esperado encontrar. Pero esta no era toda la historia. Aproximadamente en la cuarta parte de los casos, los nombres de lugares no resultaban indicar el escenario de la acción actual, sino sucesos ocurridos en el pasado (como en los dos primeros fragmentos que se muestran a continuación), o que se esperaba que ocurriesen en un futuro próximo (tercer y cuarto fragmentos):

Se casaron en ***el Savoy***, y puesto que muy pronto falleció mi abuelo, el señor Harry Barry tomó posesión de la propiedad paterna y apoyó nuestro ilustre nombre con crédito en Londres.

Considerando que un jovencito, llamado Oliver Twist, se fugó, o fue sacado, el pasado jueves por la noche, de su casa en ***Pentonville***, y desde entonces no se ha sabido de él [...].

«Aunque debo acompañarla a usted mañana, señora –dijo ella–, tendré tiempo suficiente para mi paseo a ***Norwood***. Los preparativos para mi viaje no pueden ocupar más de una hora [...]».

La carta de la que él había hablado llegó a manos de Monica a la mañana siguiente. Era una invitación muy respetuosa a acompañar al escritor a un paseo por ***Surrey***.

En torno a esta asimetría básica –presente *frente a* pasado/futuro– cristalizaron otras diferencias. La acción en curso la transmitía habitualmente un narrador objetivo en tercera persona («Lo condujeron primero ante el Consejo Privado»); las referencias al pasado o al futuro era más probable que se diesen en el diálogo («Aunque debo acompañarla a usted mañana»). Las palabras más distintivas del primer grupo tenían un claro dominante espacial: verbos de movimiento («conducido», «alcanzado», «seguido», «entrado»); sustantivos espaciales («murallas», «cementerio», «puerta», «ventana»); adjetivos descriptivos («estrecho», «oscuro», «melancólico», «fuerte»); más las indicaciones de relación social («confianza», «respeto», «invitado», «anunciado», «asistido»). En el segundo grupo, aparte de los marcadores dialógicos («hablando», «replicó», «exclamó») y las contracciones típicas del estilo coloquial en inglés (*he's*,

can't, wouldn't), encontramos un fuerte registro hipotético («imagina», «supón», «piensa», «en alguna parte») más una singular fijación económica («billetes», «libras», «capital», «comercio», «propiedad»). Y por si no bastasen estas diferencias, emergió un *tercer* grupo de nombres de lugar no relacionados con el presente ni con el pasado o el futuro del relato. He aquí algunos ejemplos:

«Mira la lista de consejeros. Tenemos tres parlamentarios, un baronet y uno o dos nombres de la City que son tan buenos, tan buenos como el ***Banco de Inglaterra***. Si esta relación e prospecto no inspirase confianza a cualquiera».

Del modo más descuidado, con buen humor, pierde varios puntos; y todavía tiene sed, y pierde unos cuantos puntos más; y, como hombre de brío, aumenta sus apuestas, a buen seguro, y solo con ese paseo por ***Regent Street*** se arruina de por vida.

Tras concluir sus observaciones sobre la sopa, Mr Osborne hizo unos cuantos comentarios secos acerca del pescado, también de corte brutal y satírico, y maldijo ***Billingsgate*** con un énfasis muy digno del lugar.

La seguimos hasta su nueva dirección; y encontramos un hombre de ***Scotland Yard***, que sin duda la conocía, si la idea de nuestro hombre era la correcta. El hombre de Scotland Yard se convirtió en repartidor de la sastrería para la ocasión, y le llevó el vestido a su casa.

La Sra. Honeyman les hizo una seria advertencia a estos idólatras. No aceptaría jesuitas en su propiedad. Le mostró a Hannah la imagen publicada en la *Medulla* de Howell, en la que aparecían los mártires ardiendo en ***Smithfield***: y ella dijo, «Dios te bendiga, mamá», y deseó que hubiese ocurrido hacía mucho tiempo.

Si los dos primeros grupos de fragmentos habían presentado Londres como el espacio de trayectorias privadas enigmáticas —«Considerando que un jovencito, llamado Oliver Twist, se fugó o fue sacado [...]»—, este tercer grupo tenía un tono público y casi *normativo*: daba a entender que todo el mundo sabe (o debería saber) qué representan el Banco de Inglaterra, Billingsgate y Scotland Yard. Sus localizaciones no desempeñaban función alguna en la narración propiamente dicha, sino que actuaban como sendas señales de lo que podríamos denominar «el discurso de Londres»: un pequeño compendio ideológico de la capital británica.

Tres geografías literarias, por lo tanto: el primer plano agudo y activo de los acontecimientos en curso; el segundo plano más difuso y subjetivo

del mundo narrado; y la capa impersonal de discurso seminormativo (figura 18). La figura 19 reorganiza los datos, para mostrar las afinidades electivas entre las tres geografías y la configuración social de Londres. Dado que solo se han examinado doscientos fragmentos, tal vez la investigación futura corrija significativamente estas cifras iniciales, al igual que tal vez géneros específicos muestren preferencia por uno u otro de estos sistemas espaciotemporales. Tendría sentido, por ejemplo, que los relatos de aventuras diesen preferencia a la función del primer plano, las novelas naturalistas al segundo, y los escritos ensayísticos a los topónimos «seminormativos».

FIGURA 18: Las tres geografías narrativas

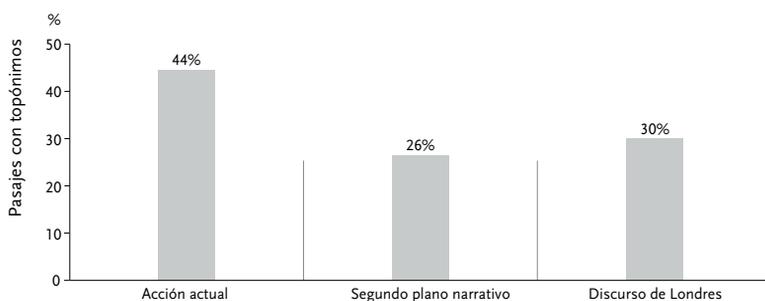
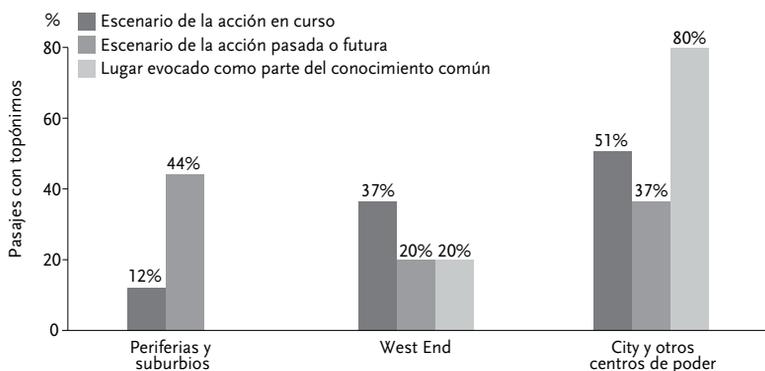


FIGURA 19: Geografías narrativas y estructura urbana



La acción actual está típicamente asociada con el West End (37 por 100 de los casos) y con el espacio complejo de la City y otros centros de poder (51 por 100), mientras que los arrabales de Londres aparecen solo en el 12 por 100 de los casos. Cuando pasamos del primero al segundo plano, sin embargo, la imagen se invierte: distritos y aldeas alrededor de Londres se mencionan en el 44 por 100 de los casos, mientras que la presencia del West End se reduce a la mitad (del 37 al 20 por 100). Por último, los arrabales están completamente ausentes del «discurso de Londres», el 80 por 100 del cual se divide en cuatro grupos principales: poder económico y político (el Banco de Inglaterra, Westminster), comercio (Cornhill, Smithfield, Billingsgate), la ley (Temple, Cancillería, Newgate), y la historia (Puente Viejo de Londres, Whitehall, Buckingham Palace).

Como a menudo ocurre con nuestro trabajo de laboratorio, la idea inicial –cuantificar y cartografiar las emociones novelísticas– no resultó fácil, ni especialmente satisfactoria: al final, el mapa de las emociones de Londres solo se logró dibujar parcialmente. Pero en busca de este objetivo hemos hallado pruebas empíricas que respaldaban las teorías existentes acerca de las emociones en público; hemos demostrado que las polaridades narrativas establecidas (primer/segundo plano, relato/discurso) no solo presiden la temporalidad de la narración, sino también su geografía; y hemos descubierto una asombrosa discrepancia entre geografía real y ficticia, al tiempo que hemos esbozado las primeras líneas de una futura «semántica del espacio». Corroboración, mejora y descubrimiento: los tres ejes que han definido la relación de variables entre la investigación literaria cuantitativa y los conocimientos existentes. Corroboración, mejora y descubrimiento. Finalmente, llegará también el día del establecimiento de teorías.

Nota acerca de las fuentes de datos de corpus. Para el siglo XVIII nuestro corpus ha incluido textos marcados como ficción por el English Short Title Catalogue, con textos adicionales procedentes del proyecto «Eighteenth-Century Fictional Marketplace» del Literary Lab; los textos del siglo XIX proceden de la base de datos de Chadwyck-Healey, así como de una colección publicada en el Internet Archive por la Universidad de Illinois; unos cuantos textos adicionales procedieron de escaneos del proyecto Gutenberg, Google Books o la biblioteca de Stanford. Solo usamos novelas, cuya tasa de precisión del reconocimiento óptico de caracteres estuviere por encima del 90 por 100.