

Unes notes sobre les relacions de poder entre la literatura i la universitat

Max Besora*

Escriptor
mbesoramas@hotmail.com

Resum: Aquest article pretén demostrar que les novel·les de campus funcionen com un element antihegemònic respecte a la institució universitària. L'aparició del primer sistema d'educació racional a favor de la raó i contra el mite, l'Acadèmia de Plató, també comportava l'emergència del seu antagonista, les ficcions acadèmiques, a favor del mite i contra la raó dels filòsofs. Sota el concepte foucaultí del poder-saber, es traçaran les relacions entre la novel·la satírica *Giles Goat-Boy*, de John Barth, i la vida universitària, cosa que, necessàriament, ens portarà a qüestions com el concepte de veritat en l'educació superior.

Paraules clau: universitat, poder, ficció acadèmica, John Barth, educació.

Notes on the power relations between literature and the university

Abstract: The aim of this paper is to show how campus novels work as a counter-hegemonic element of the university institution. As the emergence of the first system of thought in favor of reason and against myth appeared, in Plato's Academy, so did its opposite, i.e. academic fictions, in favor of myth and against reason. Using the Foucaultian concept of power-knowledge, we trace a relationship between John Barth's satirical novel *Giles Goat-Boy* and university life, which calls into question concepts such of truth in higher education.

Keywords: university, power, academic fiction, John Barth, education.

Data de recepció: 1-11-2021. Data d'acceptació: 15-12-2021.

* Max Besora (1980) es va doctorar en Estudis Lingüístics, Literaris i Culturals per la Universitat de Barcelona amb una tesi sobre els orígens i desenvolupaments de les anomenades *novel·les de campus* i de les friccions entre el món de l'educació superior i aquestes ficcions acadèmiques. Com a escriptor ha publicat les novel·les següents: *La tècnica meravellosa* (2014), *Aventures i desventures de Joan Orpí* (2017), *La musa fingida* (2020) i *Vulcano* (2021, edició ampliada i il·lustrada del text de 2011). També va escriure un volum de poesia, *L'espectre electromagnètic* (2008), i és coautor de l'assaig de ficció *Trapologia* (2018).

La universitat, com a organització educadora, és una institució regulada per regles formals i socials, i la interpretem, sociològicament, com una microsocietat. Dins dels seus murs, hi trobem un model cultural que identifica una comunitat, amb un conjunt de normes apreses, marcades per les regles de pertinença: com que està jerarquitzada, tot hi té un valor segons la posició que ocupi en una escala més o menys verticalitzada. Hi ha principis de control i definició, com en qualsevol estructura social, i també funcionaris, secretaris, alumnes i empleats, amb un lloc ordenat en la *communitas* i que es vinculen entre si d'acord amb unes normes. La institució universitària es caracteritza per una certa autonomia i uns privilegis, i ofereix una visió seriosa i sacralitzada del que considerem com a paradigma pedagògic. Al capdamunt hi ha un *rector* que *governa* el centre i s'estimula un impuls competitiu tant entre diferents departaments com entre professors —i fins i tot entre alumnes—. Poder, doncs, també significa «dominació», és a dir, l'efecte de les estructures autoritàries dins la institució acadèmica en els seus discursos oficials i en les normes i els codis que representa, perquè «la universitat opera amb una senzilla epistemologia a partir de la qual alguna cosa és o bé verdadera —té com a resultat una veritat universal— o bé falsa» (Grossberg, 2010: 34).¹ De fet, la universitat no és un organisme o una entelèquia, sinó el total dels membres que la conformen, ja que «les institucions no operen; actuen els individus en i per a les institucions» (Popper, 2002: 117-119).

El primer que crida l'atenció, quan es considera la història dels seus avantpassats, és el conjunt de les polèmiques generades entorn de la mateixa idea d'educació: Plató, Rousseau, Locke... En totes les èpoques es produeix una confrontació entre forces intel·lectuals respecte a com s'hauria d'educar la societat i qui ho hauria de fer. Això ens porta a les observacions de Michel Foucault (1973 i 1978), que ha repetit que tot sistema d'educació és una forma de política per mantenir o modificar l'adequació dels discursos als sabers i poders que implica, i mostra que el poder sempre s'ha articulats de manera espacial —però també segons les condicions històriques i econòmiques que han fet possible la constitució d'una intel·ligència que es fa classe social a fi de convertir el coneixement i l'educació en capital cultural i, alhora, element de pressió—. Tot sistema educatiu, doncs, esdevé una forma política per mantenir o modificar l'adequació dels discursos als sabers que implica i no és mai neu-

¹ Per a una exposició més fluïda, totes les citacions dels textos anglesos o castellà han estat traduïdes al català.

tral. Les categories i jerarquies simbòliques que incorpora el currículum organitzen i transmeten elements de subjectivitat que impliquen la institucionalització d'un cànon de textos subordinats a principis ideològics. Fet i fet, quan intentem mantenir una neutralitat «legítima», tan sols donem suport, directament o indirecta, a l'estructura de poder dominant.

El sistema d'ensenyament superior ha sostingut des dels seus inicis unes fórmules de desigualtat per instaurar la seva veritat i, davant d'això, la literatura ha exercit tàctiques de resistència i estratègies de contrapoder o crítica subversiva mitjançant unes narracions centrades en el món dels ateneus, un gènere literari que adopta diversos noms: novel·la d'universitat, ficció acadèmica o novel·la de campus. Atesa la col·locació de les trames, semblaria que aquest tipus d'obres només van destinades a un públic eminentment acadèmic, i, tanmateix, n'hi ha hagut moltes —com ara *Lucky Jim*, de Kingsley Amis, *Intercanvis*, de David Lodge, *La taca humana*, de Philip Roth, *Desgràcia*, de Coetzee, o *Les correccions*, de Jonathan Franzen— que han estat llegides per un públic més ampli que ni tan sols sap (o necessita) identificar-les dins aquest gènere.

De fet, aquestes novel·les comencen a l'Anglaterra del segle XIX, coincidint amb la secularització de les universitats, però el model es consolida només a mitjan segle XX, quan s'incorporen sota l'etiqueta «novel·les de campus». L'auge d'aquestes ficcions, a més de comportar un augment de lectors relacionat amb el creixement d'estudiants i universitats, n'ha implicat l'estudi dins (i fora) de l'acadèmia, amb tesis doctorals, llibres de crítica i fins i tot blogs a Internet. A més, amb la contractació d'escriptors en els programes d'escriptura creativa introduïts a les universitats anglosaxones, aquests textos agafen una embranzida considerable i es multipliquen exponencialment. La novel·la de campus, doncs, ha anat adquirint al llarg del segle XX una importància creixent dins el món anglosaxó fins a considerar-se un gènere narratiu ben definit que exhibeix un món propi amb criteris específics.²

Aquestes ficcions se'ns presenten sovint amb una imatge polifacètica i contradictòria de l'acadèmia: a vegades, presenten una torre d'ivori narcisista, privilegiada i aïllada del món exterior; altres cops, exemplifiquen un microcosmos que simula una extensió de la societat mateixa, amalgamant-ne les contradiccions

² Les novel·les de campus, però, s'estenen per tot el món avui en dia, amb exemples que van des de l'Índia fins a l'Àfrica o l'Amèrica del Sud. En el camp estrictament català, curiosament, encara n'hi ha molt poques, tot i que per la seva idiosincràsia mereixerien un estudi a part.

(discriminacions racials, de classe o de gènere, assassins i afers amorosos...). I els motius poden anar des de la ridiculització de la universitat i els seus membres fins a la crítica social i política dels rols institucionals, tot emprant les tècniques narratives més diverses: tragèdia, sàtira, paròdia, ciència-ficció, metaficció, ficció-teoria, fins a precipitar-se dins l'horror, l'absurd, l'amor romàntic, etc.

Però què seria una novel·la acadèmica basada en el punt de vista de les relacions de poder? De bell nou, la definirem com una creació antiautoritària, atès que vehicula una funció crítica respecte a l'educació superior reglada. En segon lloc, tanmateix, cal que ens preguntem com s'hi realitza, aquesta funció. La lectura dels textos ens fa arribar a la conclusió que gairebé sempre ho fa mitjançant l'humor, per mofar-se del que l'educació té de seriós i rígid. I això propugna un model ingovernable perquè separa les formes significants de les seves significacions habituals i perquè l'humor és el que més mal fa a l'autoritat. El riure pot esdevenir, doncs, una expressió d'amenaça per a l'Estat perquè representa el trencament amb una estructura homogènia, en el moment en què s'aboleixen prerrogatives i es posa tothom en un mateix pla d'igualtat. Dins una visió sociològica, les ficcions acadèmiques juguen a riure's de la seriositat i el rigor acadèmics; però dins el concepte humorístic trobem diferents representacions que cal matisar. Un dels gèneres més presents en aquestes ficcions és la sàtira —que es dedica a criticar els costums i vicis de persones o grups socials—, que pot considerar-se, en aquest cas, com una figura de pensament, perquè afecta la lògica ordinària de l'expressió i va associada al sarcasme, la ironia o la paròdia. El satíric, igual que l'acadèmic, fa de jutge. I quin és el denominador comú dels seus atacs? El propòsit és sempre moralitzador, perquè, en paraules de Hodgart, tracta «d'entretenir tant com tracta d'influir en la conducta» (Hodgart, 1969: 19). En fi, intenta educar.

Tot i que l'espai de la literatura en l'àmbit pedagògic s'ha anat reduint, l'expansió de la universitat ha propiciat que escriptors de renom fossin contractats dins els ateneus per impartir docència en els programes de *creative writing* i passin a formar part del sistema educatiu, que els assegura una carrera burocràtica i uns ingressos regulars. De retop, això ha facilitat l'increment de la producció de les ficcions acadèmiques fins al punt que els novel·listes han esdevingut dependents de la mateixa universitat. Així, d'una banda, la seva ocupació els fa adquirir més prestigi; de l'altra, això assegura la presència i la inscripció d'un nombre creixent d'alumnes que cursen carreres senceres d'escriptura creativa. I aquestes produccions es converteixen en un ritual de pas quasi obligatori per a qualsevol

escriptor contractat com a *writer in residence*, com és el cas de Philip Roth, Bernard Malamud, Saul Bellow, John Barth o Jonathan Lethem, que han escrit textos sobre el micromon on vivien i treballaven. Molts d'aquests textos han explorat els mateixos llocs comuns: la figura del professor, la vida al campus, els afers amb estudiants. Prenen la forma de sàtires tot generant una dràstica reducció entre el crític i l'escriptor que desestabilitza les fronteres entre la literatura i l'acadèmia. Com deia Philip Roth, «mentre que Emma Bovary havia llegit massa novel·les del seu període, jo he llegit massa criticisme en la meua» (Siegel, 1989: 77).

A tall d'exemple, John Barth va passar la major part de la seva vida professional ensenyant a la universitat i mostrant les esclatxes entre l'educació superior i la creació literària amb obres com *The end of the road* (1958) o, sobretot, *Giles Goat-Boy or The Revised New Syllabus* (1966), una història tragicòmica —entorn de les aventures d'un jove engendrat per un ordinador gegant i criat en un estable experimental de cabres del mateix ateneu— que fou concebuda per burlar-se de les novel·les de campus, i ja en el pròleg ataca la presumpta radicalitat de les seves antecedents per anar encara més enllà, fins al punt en què es confonen els elements mitològics, els teològics, els polítics i els acadèmics. Tammany College, lloc on es desenvolupa la història, esdevé la Terra mateixa, el Campus Occidental i el de l'Est representen metafòricament la guerra freda entre els Estats Units i l'URSS de mitjan segle xx. El lloc està inspirat en la Johns Hopkins i la Penn State University, on Barth es va llicenciar i va ensenyar escriptura creativa: l'acadèmia és, aquí, un immens tauler de joc i una al·legoria de l'escalada de la tecnologia nuclear, informàtica i social, exemplificat en un monstruós sistema que és Déu i, alhora, pare no reconegut de Giles. El protagonista està destinat a esdevenir el gran mestre o líder espiritual de la facultat, l'únic que pot desprogramar aquest rei ordinador: la seva mare havia estat seduïda per ell i n'havia quedat embarassada; però l'avi, preocupat perquè la seva filla no arruïnés la seva reputació en concebre fora del matrimoni, abandona el nen en un estable de cabres de la facultat. Allà és criat per un professor retirat i, transformat en un ser mig humà i mig cabra, estudiarà de tot. Un cop dins el *college*, entra en el ventre de l'ordinador i el desendolla victoriosament. Havent derrotat així el Gran Tutor, Giles esdevé el nou messies, però aviat els seus seguidors, els *gilesianistes*, se separaran en dues faccions. Quan mor tràgicament, és recordat com una llegenda i el seu fill porta a l'escriptor John Barth, en un epíleg, les memòries del protagonista per publicar-les i recordar-ne la figura:

El mateix que passa amb la professió passa amb el professor, i fins i tot amb els Grans Mestres. Aquest darrer cop, ensenyaré el que no és ensenyable, i fracassaré. Pocs m'escoltaran, i serà debades. La resta es quedarà roncant en els passadissos entre les aules, com sempre, fabricant avions de paper amb els apunts que els dono i engegant pets com a respostes a les preguntes que els faig (Barth, 1966: 763).

A l'epíleg torna a aparèixer Barth, demolint la idea tradicional d'educació i l'ideal victorià basat en la raó i protegit per la llum de Déu. Ara bé, el mot *raó* assumeix en el llibre un valor ambigu quan el protagonista anuncia al seu tutor que serà un heroi, sense entendre realment de què es tracta. Barth juga aquí amb la desconstrucció de la figura corresponent de la mitologia, tot seguint les lectures d'Otto Rank i les de Joseph Campbell. I, al mateix torn, el relat esdevé artificial. De fet, *Giles Goat-Boy* és més aviat una antinovella, o, més ben dit, una imitació. No reproduïx el realisme costumista típic d'aquestes produccions acadèmiques, sinó que en proposa una reescriptura que nega el gènere al qual hauria de pertànyer, i això succeeix també amb els protagonistes, inclòs el mateix Barth personatge, per denunciar que la realitat és una il·lusió, com si vingués a anunciar-nos que «no es tracta ja d'imitació ni de reiteració, ni tan sols de paròdia, sinó d'una suplantació d'allò real pels signes del real, és a dir, d'una operació de dissuasió de tot procés real per al seu doble operatiu» (Baudrillard, 1978: 7). *Giles Goat-Boy* representa l'absurd de qualsevol preposició lingüística que aspiri a la veritat. El pastitx d'aquesta narrativa no deixa de ser un model de jocs de llenguatge, i sol ésser una de les característiques més representatives dins l'ampli epígraf de la fragmentació postmoderna. A *Giles*, la paròdia es manifesta en un exercici que se sustenta en l'intertext, una feina d'imitació de tots els estils de l'alta i la baixa cultura, d'allò lúdic en la sàtira, com a components disruptius de la continuïtat que implica una disgregació en la seqüència del discurs, entrant de ple en la medulla espinal del postmodernisme i en les seves seqüeles d'atomització i aversió a la continuïtat.

La prosa de Barth es fa ressò, llavors, d'escriptures originals, com a repetició d'imatges precedents: és un gest que amaga la literatura com a últim suport de l'experiència, i tracta l'escriptura com allò que és, o sigui, com una aparença o, més ben dit, com un element verdader i fals a la vegada. Així, l'esquema conceptual de la raó, propi del sistema filosòfic tradicional en el qual s'emmarca el pensament històric fins a la modernitat, és observat irònicament per Barth com si fos una mena de joc per fer aflorar imatges populars

de la cultura de masses. Si ja no hi ha un significat de tot plegat, la literatura tampoc no pot expressar mons acabats, racionals i coherents. És per això que l'obra esdevé una paròdia que trenca amb la narració com a entitat autònoma, amb un punt aleatori sempre desplaçat, on s'aboleixin tota profunditat i altura, i que el riure pantagruèlic de cada una de les pàgines de *Giles* representa una expressió amenaçadora per a la universitat (i l'Estat), tal com la ruptura d'allò homogeni interromp la metafòrica cadena de muntatge de la reproductibilitat capitalista. Amb aquesta operació, tot i que la fórmula novel·lesca es manté semblant a la «tradicional», l'efecte i el significat final varien ostensiblement. Imitant conscientment formes, registres, estils o gèneres literaris, transcendeix la mimesi i expressa l'artificialitat no només de l'art, sinó de la societat en general i també de les nocions de realitat i veritat imposades per la tradició. En comptes d'actuar com Aristòfanes, que pretenia reformar la societat a través del ridícul, els escriptors com Barth negaven l'absolut: la batalla entre els *anciens* i els postmodernistes semblava repetir la querrela de l'educació tradicional i la nova. L'objectiu final és desarticlar els conceptes filosòfics acumulats, sense deixar de recórrer-hi, per des sedimentar les estructures lingüístiques, logocèntriques, fonocèntriques, socials, polítiques, culturals i filosòfiques. Si, segons Nietzsche, l'art té més valor que la veritat, *Giles Goat-Boy* representaria una mena de «platonisme invertit», on es deixa enrere la veritat per posar-ho tot en un mateix pla de validesa, de superficialitat. I el que fa John Barth és alliberar-hi tot significat no només per posar en crisi la novel·la com a camí d'experimentació constant, sinó també per bastir una crítica a la universitat secular, a la raó tecnocràtica i el seu règim burocràtic.

Giles Goat-Boy representa, potser, l'última gran ficció acadèmica del segle xx, no tant del model educatiu vigent, sinó de les novel·les de campus com a gènere literari, i fins i tot del paper de l'escriptor contractat que acaba per escriure'n una més, com el mateix Barth. Aquest cercle viciós, però, portava el gènere cap a un atzucac, per fer-ne un producte controlat per les institucions neoliberals sota l'ideal, en part fals i en part fal·laç, de la llibertat de paraula. És a dir, la universitat, en apropiant-se de l'avantguarda literària del país, en desactiva el vessant antiautoritari, institucionalitzant-la. Així, les ficcions acadèmiques són absorbides i transformades per les mateixes forces a les qual s'oposen, són assimilades dins els seus murs per reconvertir-se en plàcides novel·les de campus, en què es neutralitza la càrrega satírica amb un exercici publicitari, mentre s'eliminen la distància i la creativitat de l'escriptor enfront dels centres de poder.

Les regles amb què operen aquestes obres, la seva circulació i la seva recepció no porten a discutir si la literatura es pot ensenyar, sinó com s'ensenyà. I també semblen acceptar que la literatura *per se* té un component pedagògic i un compromís per complir. Aquest compromís, però, que malda per qüestionar el sistema de valors dominants, s'anulla en el moment en què la literatura i l'escriptor esdevenen productes, gràcies a la seva atracció «de simpatia» del sistema. La relació entre art (artistes, obres, mercaderies, compradors, crítics), universitat (escoles, professores i estudiants) i societat esdevé totalitzadora, ja que el que no entra dins aquesta lògica de mercat tendeix a desaparèixer o a invisibilitzar-se.

La universitat s'ha dedicat a la crítica i la reflexió legitimada de la cultura, però on és la crítica a la institució mateixa? La resposta la trobem en les ficcions acadèmiques, que poden esdevenir formes de desemmascarament del «poder universitari», regulador de l'educació institucional que exerceix l'autoritat i la submissió dels subjectes. Aquestes obres poden esdevenir l'últim bastió d'una forma d'educació alternativa a la de la institució; un model imaginatiu o, si més no, un corollari que no participa en les convencions de l'ensenyament tradicional, ni en la dinàmica mestre/alumne, saber / no-saber, sinó que es mou segons la lògica inherent a la mateixa literatura. És a dir, poden posar les arrels d'uns sistemes pedagògics antiautoritaris reproduint *de facto* el recorregut de la literatura que transita pels marges del poder dominant.

Avui en dia hi ha un condicionament recíproc entre la manera d'entendre la universitat com un centre educatiu o com un aparell econòmic que ha de ser organitzat sobre la base de la producció de béns de consum. Aquesta frontera tan subtil és la que, al capdavall, constitueix la part essencial de la llarga història de la universitat, que ha anat ocupant un espai intermediari entre el càlcul polític de mitjans i fins, per una banda, i la raó tecnològica moderna per la qual tot el que existeix és material disponible i utilitzable, per l'altra. La universitat ja no es troba sota el control de l'estat, sinó del mercat: la *paideia* dels nostres dies es troba immersa en el mercat lliure, on «els discursos educatius basats en l'arquetip platònic de l'enginyeria social ofereixen a l'epistemologia del neoliberalisme un fèrtil camp de cultiu» (Terrén, 1999: 291). Així, val la pena preguntar-se si els ateneus-metròpolis no han abandonat la seva funció formativa per dedicar-se al que convé a les corporacions privades més globals: integrar la cultura en la indústria i convertir l'estudiant en consumidor. Aquesta idea d'educació es fonamenta en la seva utilitat per a la vida pràctica i professional i està encarada al creixement econòmic. Això

contribueix a fer desaparèixer el dret a l'educació com un bé públic i de la ciutadania, mentre es van marginant aquells discursos, com el d'una certa literatura, que presenten punts de fuga que no serveixen perquè no produeixen un saber que aporti un resultat material.

Aquesta reflexió final enllaça amb la naturalesa de les ficcions acadèmiques: encreuament de camins on es donen cita tots els debats acadèmics al voltant de l'educació i el saber per establir un seguit de relacions de poder. És una parella condemnada a entendre's i a funcionar, com dues posicions polars que s'entortolliuen i es provoquen recíprocament, on cada un dels camps troba els seus límits en l'altre com un gran joc intertextual. Potser un dia alguns dels estudiants universitaris d'ara, en esdevenir professors o escriptors, acabaran per escriure la pròpia ficció acadèmica per entendre's o per mesurar l'estat de la pròpia institució educativa.

Bibliografia

- BARTH, John (1966). *Giles Goat-Boy, or The Revised New Syllabus*. Nova York: Doubleday.
- BAUDRILLARD, Jean (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- FOUCAULT, Michel (1973). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- (1978). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI.
- GROSSBERG, Lawrence (2010). *Estudios culturales. Teoría, política y práctica*. València: Letra Capital.
- HODGART, Matthew (1969). *La sátira*. Madrid: Guadarrama.
- POPPER, Karl (2002). *Miseria del historicismo*. Madrid: Alianza.
- SIEGEL, Ben (ed.) (1989). *The American Writer and the University*. Londres/Toronto: Associated University Presses / University of Delaware Press.
- TERRÉN, Eduardo (1999). *Educación y modernidad. Entre la utopía y la burocracia*. Barcelona: Anthropos.