

# LA POLITEMPORALIDAD EN LA REPRESENTACIÓN LITERARIA CONTEMPORÁNEA DE LA DICOTOMÍA ENTRE HOMBRE Y NATURALEZA<sup>1</sup>

CARMEN LARA-RALLO

SUMARIO: El carácter biológico de la amenaza por COVID-19, a la que está dando respuesta la literatura contemporánea en lengua inglesa, pone de relieve la complejidad y fragilidad del equilibrio en la relación entre hombre y naturaleza. En este contexto, el presente trabajo examina dos relatos actuales que articulan dicha relación, en los que cada uno de los componentes de este binomio se convierte en amenaza para la supervivencia del otro: “Sea Story” (2013), de A.S. Byatt, y “The Purple Swamp Hen” (2017), de Penelope Lively. La relevancia de ambas narraciones radica en gran medida en la posibilidad de descubrir la presencia de objetos que trascienden el tratamiento lineal del tiempo, perfilándose como elementos politemporales según el paradigma crítico de Victoria Browne (2014), cuyas implicaciones serán analizadas en la presente contribución.

## INTRODUCCIÓN

La literatura contemporánea en lengua inglesa está dando respuesta a la situación actual de incertidumbre y miedo a través de narraciones que abordan distintos aspectos de la pandemia y sus consecuencias. Según argumenta Lara Feigel en un artículo publicado en *The Guardian* en noviembre de 2021 sobre las denominadas “novelas pandémicas” o “libros COVID-19”, “nada escrito [desde el confinamiento de marzo de 2020] está completamente libre de COVID, con su cruda combinación de parálisis y temor” (Feigel 2021: s.p.; la traducción es mía)<sup>2</sup>. Muestra de ello es el último volumen de la denominado “tetralogía estacional” [*seasonal quartet*] de la autora escocesa Ali Smith, publicada desde 2016 y cuya entrega más reciente, *Summer*, vio la luz en 2020. Galardonada en 2021 con el *Orwell Prize for Political Fiction*, esta novela incluye alusiones a la catástrofe natural de los incendios de Australia de comienzos de 2020 y a la gran pérdida de vida animal en los mismos. Ante todo, en *Summer* la pandemia se erige en una de las diferentes fuentes de fragmentación de la sociedad contemporánea, reflejada en la imagen que la novela

<sup>1</sup> Esta publicación forma parte del proyecto de investigación “‘Orientation’: una perspectiva dinámica sobre la ficción y la cultura contemporáneas (1990-en adelante)” (FFI2017-86417-P).

<sup>2</sup> Todas las traducciones del inglés al español incluidas en el cuerpo del texto o en nota al pie (tanto de obras primarias como de referencias críticas) son de Carmen Lara-Rallo.

recrea de un Londres devastado por los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. En esta misma línea, la colección de relatos del escritor irlandés Roddy Doyle *Life Without Children* (2021) está impregnada por el vocabulario de la pandemia al evocar la experiencia de diversos personajes de Dublín en los distintos estadios del confinamiento. Como plantea Feigel (2021: s.p.), en estas historias Doyle se enfrenta a los retos del confinamiento desmenuzando la narración en el modo fragmentario del género del relato.

De cualquier modo, el carácter biológico de la amenaza por COVID-19 ha puesto de relieve una vez más la complejidad y fragilidad del equilibrio en la relación entre hombre y naturaleza, que constituye un tema recurrente en la literatura en lengua inglesa. Un ejemplo clásico de ello es la obra poética del escocés James Thomson (1700-1748) *The Seasons* (1730), que pone de manifiesto el interés del autor por la interacción entre hombre y naturaleza. La representación del mundo natural en esta obra no se limita a la visión de la naturaleza como una fuerza independiente y aislada, sino que ofrece en cambio un retrato de la misma como una entidad que simultáneamente afecta y es afectada por la presencia del ser humano. A lo largo de las distintas secciones del poema, estructurado en torno a las estaciones del año, queda patente cómo el hombre no sólo se beneficia de la generosidad y el cuidado de la madre naturaleza en “Spring”, donde «[m]an superior walks / Amid the glad creation» (versos 170-71)<sup>3</sup>, sino que sufre igualmente episodios descorazonadores en el escenario natural como el del pastor perdido en “Winter” (versos 276-317). Asimismo, el hombre en ocasiones deja de lado su caracterización como la criatura dócil «que parece gratitud llena de vida» (“Spring”, verso 172), y comete actos crueles contra la naturaleza como la privación de libertad a los pájaros (“Spring”, versos 702-28), llegando incluso a perturbar el equilibrio natural hasta el punto del episodio del diluvio universal evocado como «[a] shoreless ocean tumbled round the globe» (“Spring”, verso 316)<sup>4</sup>.

En este sentido, la intensidad de la interacción entre hombre y naturaleza en la obra de Thomson deriva en gran medida de la presentación del ser humano según el concepto de la «gran cadena del ser» [*the great chain of being*], según el cual el universo está formado por una serie de eslabones interdependientes que se corresponden con todas las formas posibles de existencia, desde los elementos y los metales, pasando por las plantas y los animales, hasta llegar al hombre y los cuerpos celestes (Tillyard 1960: 25). El ser humano es aquí un «eslabón intermedio» (Lovejoy 1936: 189), orgullosamente superior a la vida vegetal y animal pero situado por debajo del espíritu benévolo que rige el universo; es decir, se perfila como una conexión nodal entre materia y espíritu (Tillyard 1960: 60). Ello resulta en la representación del poder humano para cambiar el curso natural en *The Seasons*, donde la llegada de la edad de hierro en la decadencia humana desde la edad de oro supone un cambio drástico en la naturaleza: «At last, extinct each social feeling, fell / And joyless inhumanity pervades / And petrifies the heart. Nature disturbed / Is deemed, vindictive, to have changed her course»<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> “El hombre superior camina / entre la alegre creación”.

<sup>4</sup> “Un océano sin orillas desbordado alrededor del mundo”.

<sup>5</sup> “Al fin, con todo sentimiento social extinto, / la infeliz inhumanidad impregna / y petrifica el corazón. La naturaleza perturbada / se percibe, vengativa, como habiendo cambiado su curso”.

En este contexto de representación literaria de la interacción entre hombre y naturaleza, el presente capítulo se centra en este binomio para explorar dos relatos actuales que articulan esta relación entre la naturaleza y el ser humano, en los que cada uno de los componentes de dicho binomio se convierte en un peligro para la supervivencia del otro: “Sea Story” (2013), de A.S. Byatt, y “The Purple Swamp Hen” (2016), de Penelope Lively. Si “Sea Story” presenta al hombre como amenaza para el futuro de la naturaleza y, consecuentemente, de la propia humanidad, “The Purple Swamp Hen”, da voz al riesgo que supone la naturaleza para el hombre bajo la forma de fenómenos violentos como la explosión de un volcán. La relevancia de ambos relatos radica en gran medida en la posibilidad de descubrir la presencia de objetos que trascienden el tratamiento lineal del tiempo, perfilándose como elementos politemporales según el paradigma crítico de Victoria Browne (2014), cuyas implicaciones serán consideradas a lo largo del análisis.

## EL CONCEPTO CRÍTICO DE LA POLITEMPORALIDAD

En *Feminism, Time and Nonlinear History* (2014), Victoria Browne desarrolla el concepto de “politemporalidad” [*polytemporality*], que se basa en una percepción dinámica del tiempo histórico como un compuesto de diferentes dimensiones. Con el objetivo inicial de reconsiderar la configuración de la temporalidad en estudios feministas, la monografía de Browne ofrece un útil modelo crítico para la exploración de la ficción contemporánea que entabla un diálogo con la historia, la memoria, y el pasado. La noción de la politemporalidad de Browne deriva de su concepción del tiempo histórico como una forma de tiempo vivido (es decir, mediado por la experiencia y los parámetros socio-culturales) que no es secuencial o lineal, sino multilineal y multidireccional (Browne 2014: 2). Para esta crítica, «la experiencia temporal es siempre una combinación múltiple de presencia y ausencia, memoria y anticipación, recuerdo y expectativa» (Browne 2014: 2). En consecuencia, el tiempo histórico se perfila como «un tiempo ‘compuesto’ internamente complejo, generado a través del entretrejo de diferentes estratos y líneas temporales» (Browne 2014: 2). Este planteamiento entronca con la visión de Jacques Derrida en *De la gramatología* (1967) sobre la necesidad de que la huella trascienda el presente, articulando “un doble movimiento de anticipación y memoria” (Derrida 1967: 66, 84) que se relaciona con la atemporalidad del presente del espectro (Derrida 1993: 201), lo cual «desafía nuestra creencia en la progresión ininterrumpida del tiempo lineal» (Coverley 2020: Introduction).

Esta percepción dinámica del tiempo en términos de la interacción de estratos temporales es particularmente relevante porque puede conectarse con uno de los conceptos visuales más estimulantes en la crítica contemporánea: el palimpsesto. Ilustrando un proceso de transferencia espacial de la memoria y la rememoración, el palimpsesto emerge como una imagen visual de presencia en ausencia que resulta particularmente útil para analizar fenómenos de intersección histórica y textual. Al fusionar voces de diferentes tiempos y autores en una sola superficie textual, el palimpsesto funciona como una imagen espectral que difumina los límites entre pasado, presente y futuro, lo cual es fundamental para el ejercicio de la memoria. Según argumenta Sarah Dillon en su monografía *The*

*Palimpsest* (2007), «recientes avances han desvelado que ‘el cerebro no ha evolucionado hacia la retrospectión y la contemplación sino hacia la intención y la anticipación – para mirar hacia adelante más que hacia atrás, hacia afuera más que hacia adentro’» (Dillon 2007: 134 n.9).

El modelo de Browne refleja esta cualidad palimpsestuosa de la temporalidad, con la interacción fluida de estratos temporales. Frente a la percepción lineal del tiempo, Browne aboga por una concepción dinámica en términos de dicha interacción, argumentando que el tiempo histórico es politemporal porque «los momentos históricos compartidos se crean y se forjan a través del entrelazado de diferentes historias y temporalidades» (Browne 2014: 44), de tal manera que «el tiempo histórico se compone de múltiples temporalidades y formas de tiempo» (Browne 2014: 31). En otras palabras, la configuración del tiempo histórico está determinada por la existencia de diferentes formas de tiempo, que Browne clasifica en una tipología de cuatro categorías basada en el sistema de Paul Ricoeur en *Tiempo y narración* (1983-1985). En el tercer volumen de esta obra, dedicada al “tiempo narrado” [*Temps et récit. Tome III: Le temps raconté*], Ricoeur examina la doble dimensión de la huella como efecto y signo, y examina la relación entre el texto histórico y el narrativo. Esta exploración continúa en *La memoria, la historia, el olvido* (2000), donde Ricoeur plantea una tipología de la huella que es particularmente relevante en términos de la conceptualización de la memoria. Afirma que hay tres tipos de huellas: “corticales” o “mnésicas”, que son los cambios neurológicos producidos en el cerebro por la experiencia vivida; huellas “psíquicas” o “afectivas”, definidas como las impresiones emocionales causadas por acontecimientos, especialmente aquellos de carácter traumático; y huellas “documentales”, que son los restos materiales o vestigios del pasado que nos permiten recomponer tanto los recuerdos personales como la memoria colectiva de la historia (Ricoeur 2000: 415-16). Tomando esta tipología como referente, Browne desarrolla una clasificación de formas del tiempo en cuatro categorías que vertebran su estudio de la politemporalidad, organizado en torno a los conceptos de “el tiempo de la huella” [*the time of the trace*], “el tiempo narrativo” [*narrative time*], “el tiempo del calendario” [*calendar time*] y “el tiempo generacional” [*generational time*] (Browne 2014: 3).

Si este último concepto se refiere a «un tiempo relacional que hace posible la transmisión sociocultural y política entre personas de diferentes épocas y eras» (Browne 2014: 119), el tiempo del calendario es un constructo socio-cultural, «mediado por las temporalidades de la experiencia vivida y las prácticas normativas de la vida social y cultural» (Browne 2014: 100). En el presente trabajo, las categorías que adquieren mayor relevancia para el análisis de los relatos de Byatt y Lively son el tiempo de la huella y el tiempo narrativo. Por una parte, el tiempo de la huella implica una «temporalidad ‘de doble sentido’. Huellas del pasado ‘se vierten hacia adelante’ en el presente, aunque el pasado histórico también se ‘configura hacia atrás’ cuando las huellas se integran en una narración histórica» (Browne 2014: 51). Por otra parte, el tiempo narrativo se refiere al proceso de configuración narrativa de la temporalidad, determinando el modo en que vivimos los eventos históricos no sólo cuando acontecen, sino también según «se absorben y re-viven como parte de una memoria histórica más amplia» (Browne 2014: 74).

## “SEA STORY” DE A. S. BYATT

Dichos conceptos resultan de gran utilidad para el estudio del tratamiento del tiempo en la narrativa breve de la escritora británica contemporánea A.S. Byatt (1936–), autora de la afamada novela *Possession* (1990) y considerada una de las figuras clave en el diálogo literario con el pasado y la historia, siendo una de las pioneras del Neo-victorianismo. Significativamente, además, la naturaleza emerge como un componente fundamental en su narrativa breve, desde *Sugar & Other Stories* (1987) hasta *Little Black Book of Stories* (2003), ya que tanto elementos como el hielo y el fuego, como escenarios naturales tales como el bosque, ocupan un lugar primordial en sus cinco colecciones de relatos, donde la naturaleza funciona como proyección de procesos clave en las experiencias de los personajes. Una de sus incursiones más recientes en el género del relato es la narración “Sea Story”, publicada originalmente en *The Guardian* en 2013 y recopilada como narración de cierre en la obra más reciente de Byatt: la antología de relatos *Medusa’s Ankles. Selected Stories* (2021). Esta historia recrea la imagen de botellas que viajan politemporalmente por el mar para traer mensajes del pasado al presente, y del presente a un futuro potencial pero imposible.

Narrado por una tercera persona omnisciente, el relato articula el binomio hombre-naturaleza desde su comienzo, donde la existencia del protagonista se describe intrínsecamente ligada al escenario marítimo de Filey, en la costa este de Yorkshire. Hijo de un oceanógrafo y de una profesora de literatura que escribe poemas sobre el mar, el protagonista, cuya ausencia de nombre hasta que al final del relato se le identifica como Harold otorga a la narración un cariz atemporal, contrasta la inconmensurabilidad del horizonte marítimo con los límites de la dimensión humana: «It was an empty line, and signified the inhuman. That is, it was the limit of human vision. Beyond and beneath it were spaces and moving things unknown to men, not controlled by humans, unseen and unimaginable» (Byatt 2021: 436)<sup>6</sup>. Esta idea de la ausencia de control del hombre sobre aquello que se encuentra más allá del horizonte, que se contrapone a los parámetros humanos de Oxford y sus *colleges* en la estancia universitaria del protagonista, está impregnada de un sentimiento de peligro que parece en primera instancia asociar la amenaza en el relato al elemento natural del mar. En Filey, reflexiona el protagonista, los pescadores prefieren no aprender a nadar sino rendirse al mar cuando naufragan, dejándose arrastrar indefensos por las olas sin oponer ninguna resistencia (Byatt 2021: 436). La amenaza procede, sin embargo, justamente del ser humano y de su destrucción medioambiental, simbolizada en el objeto politemporal de la botella. En el presente de la narración, la familia del protagonista guarda una colección de botellas encontradas en la playa, incluyendo «una botella medicinal de comienzos del siglo XX de aspecto bastante siniestro» (Byatt 2021: 435) que contiene un mensaje de amor que nunca llegó a su destinataria:

<sup>6</sup> “Era una línea vacía, que representaba lo inhumano. Esto es, era el límite de la visión humana. Más allá había espacios y cosas que se movían desconocidas para el hombre, fuera del control humano, invisibles e inimaginables”.

One – a rather sinister looking early twentieth century medicine bottle – contained a lined sheet of paper. This read ‘Dear Mary’ and was followed by the repeated phrase ‘I love you, I love you, I love you’ on both sides of the paper. It was meticulously signed Robert Fisher, with an address in Hull; the house turned out to have been demolished by bombs in 1944 (Byatt 2021: 435)<sup>7</sup>.

Replicando este gesto, el protagonista trata de contactar con su amada, una bióloga marina que se marcha a una expedición en el Caribe, enviándole un mensaje en una botella de plástico que viaja a través del mundo arrastrada por las corrientes marinas. La botella termina formando parte del remolino de basura del Caribe [*Caribbean trash vortex*], un vórtice del tamaño de Texas que se desplaza por el océano Atlántico compuesto de los residuos plásticos e inorgánicos que el ser humano vierte al mar: «It is like a pop painting, containing white plastic forks and beakers, shoals of toothbrushes, phantom threads of ghostly ropes and lines, bottles and jars. It contains also a silt of threads and fragments from the sumps of the world’s washing-machines» (Byatt 2021: 440)<sup>8</sup>. En su camino, la botella va dejando un rastro de devastación con la muerte de los animales (aves, tortugas y peces) que se ahogan o envenenan con los residuos de la botella y su contenido, poniendo así de manifiesto la presencia destructiva del ser humano en la naturaleza, ese «ecosistema marino que finalmente despedazó la botella para a su vez ser destruido por los efectos perversos de la misma» (Cheira 2021: 62). De este modo, al igual que en el pasado, la misiva de amor del presente del protagonista nunca llega a su destino futuro, aunque el plástico indestructible se convierte en mensaje imperecedero de «la ocupación y degradación humana de un océano sin patrón» (Byatt 2021: 441). Como plantea Barbara Franchi (2016: 196), para el mundo el mar se dibuja como un sueño roto, envenenado por la industria y la actividad humana, incluso si para el protagonista es un fiel compañero y una fuente de inspiración artística.

En su párrafo final, el relato anticipa en cinco líneas el desenlace de los personajes, con la muerte del protagonista en el transcurso del tiempo y el fallecimiento prematuro de su amada precisamente en un barco. Las últimas palabras, sin embargo, no están dedicadas a los personajes del relato sino al planeta, que responde de forma violenta a la acción destructiva del ser humano: «[t]he planet became more and more inimical to human life, as fires raged and floods drove through streets and houses» (Byatt 2021: 441)<sup>9</sup>. De este modo, la narración concluye con un tono sombrío que resulta de la perspectiva de pérdida y muerte humana, junto con el carácter indeleble de las huellas dejadas por el hombre en

<sup>7</sup> “Una – una botella medicinal de comienzos del siglo XX de aspecto bastante siniestro – contenía una hoja de papel pautado. Decía ‘Querida Mary’ y continuaba con la repetición de la frase ‘Te amo, te amo, te amo’ en ambas caras del papel. Estaba meticulosamente firmada Robert Fisher, con una dirección en Hull; la casa resultó haber sido destrozada por bombas en 1944”.

<sup>8</sup> “Es como una pintura pop, que contiene tenedores y vasos de plástico blanco, bancos de cepillos de dientes, hebras espectrales de cuerdas y cordeles, botellas y frascos fantasmagóricos. Contiene también un cieno de hilos y trozos de los sumideros de las lavadoras del mundo”.

<sup>9</sup> “El planeta se hizo cada vez más adverso a la vida humana, mientras los incendios se propagaban y las inundaciones atravesaban las calles y las casas”.

el planeta: «The *sempiternal* nudles, *indestructible*, swayed on and under the surface of the sea» (Byatt 2021: 441; la cursiva es mía)<sup>10</sup>.

#### “THE PURPLE SWAMP HEN” DE PENELOPE LIVELY

Como objeto politemporal, la botella de “Sea Story” articula las implicaciones del tiempo de la huella y su caracterización por Browne en términos de una «temporalidad ‘de doble sentido’», al replicar la imagen de la botella del pasado y marcar de forma indeleble la vida futura del planeta. La visión optimista de la huella derivada de Ricoeur en tanto que «figura de nuestros ancestros, como icono de lo inmemorial, y de nuestros sucesores, como icono de la esperanza» (Ricoeur 1985: 116), que en el relato de Byatt se tiñe de amargura por el legado de destrucción que supone la amenaza indestructible de los desechos plásticos, emerge en el relato de la autora británica Penelope Lively (1933–) “The Purple Swamp Hen” (2016) a través de la idea de la supervivencia a un cataclismo natural como la violenta erupción de un volcán.

Lively, interesada desde el comienzo de su trayectoria literaria en el tratamiento del tiempo, con publicaciones como la introducción a la historia del paisaje *The Presence of the Past* (1976) o la novela *Treasures of Time* (1979), fue también galardonada como Byatt con el prestigioso *Booker Prize* por *Moon Tiger* (1987), protagonizada precisamente por una historiadora. La presencia de la naturaleza en la obra de Lively puede rastrearse tanto en su narrativa como en sus obras de no ficción, con la recurrencia de la imagen del jardín, asociada a sus recuerdos de infancia en *Dancing Fish and Ammonites* (2013) como «esos momentos congelados de un tiempo y un lugar» (Lively 2013: 119). Igualmente, su última publicación hasta ahora, la autobiográfica *Life in the Garden* (2017), presenta la jardinería como la actividad que permite desafiar el tiempo, reflexionando asimismo sobre la relación entre el jardín y la literatura: «I always pay attention when a writer conjures up a garden, when gardening becomes an element of fiction. I find myself wondering what is going on here» (Lively 2017: s.p.)<sup>11</sup>. Su más reciente colección de relatos, *The Purple Swamp Hen and Other Stories* (2016), comienza con la narración que da título al volumen, en la que el tiempo de la huella se entrelaza con el tiempo narrativo. Definido por Browne como el proceso de configuración narrativa de la temporalidad en «comienzos, medios y finales; *flashbacks* y *flash-forwards*; puntos de inflexión y retornos» (Browne 2014: 73), el tiempo narrativo va guiado en este relato por el propio narrador-protagonista. Se trata de un ave ornamental romana que es simultáneamente individuo y representante de su especie, al tiempo que emerge como un objeto artístico politemporal como parte de la decoración mural de una villa de Pompeya. De hecho, como plantea Lively, la inspiración de este relato está asociada a su visita a una exposición del Museo Británico sobre Pompeya, en la que vio «a mavelous room with copies of the garden frescoes from one of the buildings at

<sup>10</sup> “Los *sempiternos* pelets, *indestructibles*, se mecían sobre y bajo la superficie del mar”.

<sup>11</sup> “Siempre presto atención cuando un escritor evoca un jardín, cuando la jardinería se convierte en un elemento de ficción. Me encuentro a mí misma preguntándome qué es lo que está pasando aquí”.

Pompeii. And I saw a bird on it that I couldn't recognize, and I'm quite good at birds... so I asked one of the curators. He said, 'Oh, it's a purple swamp hen' (Simon 2017: s.p.)<sup>12</sup>.

El narrador-protagonista de "The Purple Swamp Hen", por lo tanto, se describe a sí mismo en términos de una huella artística del pasado: «You know me on the famous garden fresco from Pompeii – somewhat faded, a travesty of my remarkable plumage, but nevertheless a passable portrait. [...] a Purple Swamp Hen» (Lively 2016: 1)<sup>13</sup>. Se trata de un ejemplar de calamón que narra sus vivencias pero situándose al mismo tiempo como portavoz de su especie, «un superviviente y observador perspicaz de pasión y alboroto» (Kent 2016: s.p.). En el relato, la nomenclatura de la especie deriva en una referencia temporal a Linneo que supone una alusión al binomio hombre-naturaleza recurrente a lo largo de la narración: «I am *eternally* defined, thanks to Linnaeus, himself *stuck* in the seventeenth century» (Lively 2016: 1; la cursiva es mía)<sup>14</sup>. En la articulación del binomio, se menciona puntualmente la amenaza que las acciones humanas desencadenan para esta especie de aves, en la línea de "Sea Story": «we – the home team, the Mediterranean Purple Swamp Hen – require strict protection on account of habitat loss, hunting and pesticide use» (Lively 2016: 1)<sup>15</sup>. Sin embargo, en la narración de Lively, la fuente principal de peligro no procede del ser humano sino de la propia naturaleza, ya que el relato se sitúa temporalmente en las vísperas de la erupción del Monte Vesubio en el 79 d.C., un evento histórico que no se menciona explícitamente, sino al que se alude con expresiones tales como "el evento" o «ese evento crítico que vosotros ya conocéis» (Lively 2016: 4).

El relato representa los días previos a la tragedia mediante la descripción de la vida humana en una villa de Pompeya desde el punto de vista distante del pájaro ornamental que habita en su jardín. La apelación directa al lector para el descubrimiento del tiempo de la huella y el tiempo narrativo en "The Purple Swamp Hen" se acompaña del dominio de la intersección temporal de pasado, presente y futuro por parte del narrador-protagonista, que resulta en un ejercicio narrativo con una original perspectiva politemporal:

Quintus Pompeius is a wine magnate. Was, was... I keep forgetting. Preserved into your time on that fresco, floating *timeless*, I have somewhat lost my grip on *chronology*. Quintus P. is ashes now, or rather, he is a featureless grey cast, stared at by innumerable visitors to the site of his demise" (Lively 2016: 4; la cursiva es mía)<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> "Una sala maravillosa con copias de los frescos del jardín de uno de los edificios de Pompeya. Y allí vi un pájaro que no supe reconocer, y eso que se me dan bien los pájaros... así que pregunté a uno de los conservadores. Dijo, 'Oh, es un calamón'".

<sup>13</sup> "Me conocéis del famoso fresco del jardín de Pompeya – algo descolorido, una caricatura de mi extraordinario plumaje, pero no obstante un retrato aceptable. [...] un Calamón".

<sup>14</sup> "He sido *eternamente* definido gracias a Linneo, quien se quedó *atrapado* en el siglo XVII".

<sup>15</sup> "Nosotros – el equipo de casa, el Calamón mediterráneo – necesitamos protección estricta debido a la pérdida de hábitat, a la caza y al uso de pesticidas".

<sup>16</sup> "Quinto Pompeyo es un magnate del vino. Era, era... se me sigue olvidando. Conservado hasta vuestro tiempo en ese fresco, flotando *atemporal*, he perdido de algún modo mi control de la *cronología*. Quinto P. es ahora cenizas, o más bien, es un molde gris sin rasgos, contemplado por los innumerables visitantes en el lugar de su deceso".

Frente al destino aciago del dueño de la villa, convertido en huella perenne de la catástrofe de Pompeya, el narrador-protagonista consigue huir con su pareja y así salvarse como individuo y como especie. Todo el proceso natural de los terremotos previos y de la erupción final se describe desde la inusual perspectiva de una criatura que da voz a las sensaciones percibidas tanto desde el nivel del suelo como desde el nivel del cielo:

This was different. I knew. I knew when I felt the second heave, that ripple of the earth beneath my feet. The acanthus wildly waving. Bricks tumbling from a wall. I knew that this would end, but was also a beginning. Something more would happen.

[...]

We flew. Fast. Low. And, as we flew, I saw a great black cloud had risen above the mountains, a cloud like some immense pine tree reaching up into the sky. (Lively 2016: 8, 9)<sup>17</sup>

En su huida, el calamón no sólo salva a su pareja, asegurando la continuidad de la especie, sino que ayuda también a un personaje humano que durante el relato consigue ganarse la simpatía del protagonista: la esclava Servilia, que logra huir tanto de la tragedia colectiva de la erupción volcánica como de su compleja situación personal en el sometimiento a Quinto Pompeyo. Al tiempo que Servilia corre despavorida, el calamón y su pareja se marchan lejos, volando más allá de la nube de humo y ceniza del volcán, hasta encontrar un lugar apropiado para su supervivencia en un entorno natural, dejando atrás la recreación artificial de la naturaleza en el jardín pompeyano: «a good marshy place, where there was no garden, no fountain, no presiding Herms, but water, reeds, the kind of habitat appropriate to *Porphyrio porphyrio*» (Lively 2016: 9)<sup>18</sup>.

## CONCLUSIÓN

Como huella dinámica al ser simultáneamente individuo-especie y representación artística, el narrador-protagonista de “The Purple Swamp Hen” conecta el pasado de su experiencia con el presente del lector, y concluye la historia con una reflexión que conjuga pasado, presente y futuro: “And there we settled, and bred, as have my descendants, thus ensuring the survival of the species from the benighted age into your own. Where things are done differently, but it is not for me to proclaim progress, or otherwise” (Lively 2016: 9)<sup>19</sup>. El carácter politemporal de esta reflexión hace patente la relevancia del concepto

<sup>17</sup> “Este fue diferente. Lo sabía. Lo supe cuando sentí la segunda sacudida, esa onda de la tierra bajo mis pies. El acanto agitándose violentamente. Ladrillos cayéndose de una pared. Sabía que esto terminaría, pero que era también un principio. Algo más iba a pasar. [...] Volamos. Rápido. Bajo. Y, mientras volábamos, vi que una gran nube negra había ascendido sobre las montañas, una nube como un pino inmenso que crecía hacia el cielo”.

<sup>18</sup> “Un buen lugar pantanoso, en el que no había jardín, ni fuente, ni Hermes presidiendo el sitio, sino agua, juncos, el tipo de hábitat apropiado para *Porphyrio porphyrio*”.

<sup>19</sup> “Y allí nos asentamos, y criamos, como han hecho mis descendientes, asegurándonos así la supervivencia de la especie desde una era sumida en la incultura hasta la vuestra. En la que las cosas se hacen de manera diferente, pero no me corresponde a mí proclamar el progreso, u otra cosa”.

de la politemporalidad en el estudio de la dicotomía hombre-naturaleza tanto en “Sea Story” como en “The Purple Swamp Hen”. De hecho, el tratamiento temporal en ambas narraciones refleja la importancia de subrayar el carácter indeleble de las huellas que hombre y naturaleza se infringen mutuamente, lo cual pone de manifiesto la necesidad de respetar el equilibrio entre ambos para la supervivencia del ser humano y del planeta.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROWNE, V. (2014): *Feminism, Time, and Nonlinear History*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- BYATT, A.S. (2021): *Medusa's Ankles. Selected Stories*. Londres: Chatto & Windus.
- CHEIRA, A. (2021): “‘I Have This Kind of Grief for the Earth’: A.S. Byatt’s Eco-poetics in *Ragnarök*, ‘Thoughts on Myth’ and ‘Sea Story’”. *American, British and Canadian Studies* 35, 44-67.
- COVERLEY, M. (2020): *Hauntology. Ghosts of Future Pasts*. Ebook edition. Harpenden: Oldcastle Books.
- DERRIDA, J. (1967): *Of Grammatology*. Gayatri Chakravorty Spivak (trad.). Baltimore: John Hopkins University Press.
- DERRIDA, J. (1993): *Specters of Marx. The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. Peggy Kamuf (trad.). Nueva York y Londres: Routledge, 2006.
- DILLON, S. (2007): *The Palimpsest. Literature, Criticism, Theory*. Londres y Nueva York: Continuum.
- FEIGEL, L. (2021): “Inside Story: the First Pandemic Novels Have Arrived, but Are We Ready for Them?” *The Guardian* 27-11-2021.
- FRANCHI, B. (2016): “Travelling Across Worlds and Texts in A.S. Byatt’s Sea Narratives”. *Sea Narratives: Cultural Responses to the Sea, 1600-Present*. C. Mathieson (ed.). Londres: Palgrave Macmillan, 195-216.
- KENT, C. (2016): “*The Purple Swamp Hen & Other Stories* by Penelope Lively Review – A Voice of Wisdom”. *The Guardian* 22-12-2016.
- LIVELY, P. (2013): *Dancing Fish and Ammonites. A Memoir*. Harmondsworth: Penguin.
- LIVELY, P. (2016): *The Purple Swamp Hen & Other Stories*. Harmondsworth: Penguin, 2017.
- LIVELY, P. (2017): *Life in the Garden*. Ebook Edition. Harmondsworth: Penguin Fig Tree.
- LOVEJOY, A. O. (1936): *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea*. Cambridge, Mass. & Londres: Harvard UP.
- RICOEUR, P. (1985): *Time and Narrative III*. K. McLaughlin and D. Pellauer (trad.). Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- RICOEUR, P. (2000): *Memory, History, Forgetting*. K. Blamey and D. Pellauer (trad.). Chicago: University of Chicago Press, 2010.

SCOTT, S. (2017): "Penelope Lively Ponders Pompeii – And Other Stories – in 'The Purple Swamp Hen'". *NPR* 6-5-2017.

THOMSON, J. (1730): *The Seasons. James Thomson, Poetical Works*. J. Logie Robertson (ed.). Londres: Oxford UP, 1908, 1-225.

TILLYARD, E.W.W. (1960): *The Elizabethan World Picture*. Londres: Chatto & Windus.