

EL IMAGINARIO DE ALDOUS HUXLEY REPRESENTADO EN  
*BRAVE NEW WORLD*: UN ANÁLISIS LEXICOMÉTRICO

YAZMINA DÍAZ BETANCOR  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

La complejidad temática y estilística de una novela como *Brave New World* (escrita en 1932) propicia un estudio como el llevado a cabo en el presente artículo, en el que nos valemos del análisis lexicométrico asistido por programas informáticos para aproximarnos a la estructura temática que domina la obra. Se ha optado por centrar en análisis en el primer y el último capítulo de la novela, de modo que podamos establecer una comparación entre los elementos destacables en la presentación de este nuevo mundo y su evolución hasta el ambiente pesimista que domina el último capítulo. La categoría gramatical estudiada será el sustantivo, por ser una categoría abierta que permite la inclusión de nuevos vocablos necesarios para designar una nueva sociedad como la que plantea Aldous Huxley.

ABSTRACT

The thematic and stylistic complex structure as the one presented in *Brave New World* (1932) leads us to this sort of study, in which the lexicometric analysis assisted by computer software helps us to establish an approximation to the thematic structure that dominates the work. This paper focuses on the first and last chapter of the novel, what allows us to make a comparison between the highlighted elements present in the introduction to this new world and its evolution to the pessimistic atmosphere that dominates the last chapter. The grammatical category studied is the noun, since it is an open category that allows the inclusion of new vocabulary needed to designate a new society such as the one depicted by Aldous Huxley.

## 1. INTRODUCCIÓN

Los dos conceptos fundamentales que se aplican en este estudio son los de estilística y estadística: la estilística, en cuanto ciencia dedicada al estudio del *estilo* de un autor, y la estadística, como un medio científico-técnico con el que llevar a cabo dicho estudio mediante la obtención de datos empíricos con los que estudiar un aspecto como la huella personal de un autor en su obra. Por este motivo, consideramos la estadística como el enfoque más adecuado para proporcionar datos objetivos con los que validar nuestro estudio estilístico. Esta misma opinión la comparte Maingueneau (1989: 52) al afirmar que el estudio estadístico permitirá al analista “construir un edificio de modelos rigurosamente articulados unos sobre otros que se impugnan entre sí hasta que es elaborada una hipótesis satisfactoria para el discurso”.

Para determinar la estructura temática dominante en *Brave New World* hemos optado por centrar este análisis en el primer y en el último capítulo de la obra, que constituye nuestro corpus léxico, puesto que el interés del estudio está en el léxico y la extensión del mismo se limita a extractos de un texto, siguiendo la definición dada por Torruella y Llisterri (1999: 55-6). El léxico es, pues, el elemento clave para configurar el imaginario del autor. Sin embargo, para llegar a estas conclusiones hay que comenzar con la búsqueda de los elementos distintivos estilísticamente, es decir, aquellos marcados estadísticamente según su frecuencia.

La estadística léxica encuentra su fundamentación en el análisis temático (Provencio Garrigós, 2001: 338) que, en nuestro caso, girará en torno a la configuración del imaginario del autor, entendido como lo que es propio del hombre (Durand, 2000: 135). No obstante, si percibimos la figura del escritor como un “indicio del destino colectivo hombre-mundo” (Bello Vázquez, 1997: 19), el imaginario del autor puede alcanzar una doble dimensión: por un lado, se configurará con respecto a la sociedad del momento y, por otro, tendrá una relación cercana con el aspecto psicológico de la creación literaria. Así lo entiende Jung (1990:186), pues afirma que el ser humano como artista: “is ‘man’ in a higher sense –he is ‘collective man’– one who carries and shapes the unconscious psychic life of mankind”. Por tanto, siguiendo la concepción aristotélica del hombre como animal social, podemos afirmar que sus creaciones artísticas estarán condicionadas por cuestiones relativas al contexto social en que se halla.

De este modo, la frontera que separa lo social de lo personal puede presentarse difusa, puesto que el autor de una obra literaria está tan condicionado por la sociedad del momento que, a través del retrato social que expone (o propone) en su obra podemos llegar a vislumbrar su personalidad. Este podría ser el caso del relato utópico, que nace como producto de una sociedad, a pesar de que el tiempo y el espacio de la acción no se correspondan con el tiempo y el espacio actual del escritor (Martínez López, 1997: 11).

En Huxley, al menos, esta no-correspondencia es aparente, puesto que *Brave New World* adquiere significación una vez situada en el plano espacio-temporal de Inglaterra (y del mundo occidental, en general) de 1932. Así también lo manifiesta Vázquez (1986: 130): “todo posible mundo constituido mediante la palabra, aunque distinto del real, solo podrá ser asequible al entendimiento humano en función de su similitud con el real”. Por tanto, el marco referencial de una novela utópica es la sociedad de la que es producto, del mismo modo que *Utopia* de More debe ser situada en la Inglaterra del rey Henry VIII para que adquiriera plena significación.

El análisis léxico se erige, por tanto, como uno de los métodos de mayor fiabilidad a la hora de concretar no solo el estilo, sino también la ideología personal de un autor, pues, siguiendo a Van Dijk (2003: 259):

El análisis léxico es, por lo tanto, el componente más obvio (y también fructífero) del análisis ideológico del discurso. El simple hecho de explicar todas las implicaciones de las palabras utilizadas en un discurso y contexto específicos provee, a menudo, un amplio subconjunto de significados ideológicos.

Afirma Provencio Garrigós (2001: 107) que las palabras conceptualizan lo extraverbal para crear los conceptos con los que designar nuestra percepción del mundo. Tal afirmación cobra mayor relevancia cuando se trata de un mundo ficticio que solo se puede denotar a través de las palabras con las que ha sido designado. Como mantiene Hogan (1990: 18) en su ensayo sobre Lacan: “society is born only with language”, de forma que para este *brave new world* Huxley ha tenido que inventar nuevas palabras con las que denotar la *nueva* realidad.

Sin embargo, adaptando el planteamiento estructuralista de Provencio Garrigós (2001: 105) al lenguaje literario (figura 1), es el conocimiento del mundo el que permite configurar una realidad a través de un léxico deter-

minado, reflejo de la identidad social y personal del autor. Interesan, por tanto, las palabras con las que esa realidad ha sido designada. Como manifiesta Galdona Pérez en su ensayo sobre los mundos ficticios (1995): “puesto que la palabra nombra al mundo, ese mundo existe en la medida en que es nombrado, haciendo que nombre y cosa, cosa y nombre sean las dos caras de una misma necesidad comunicativa”.

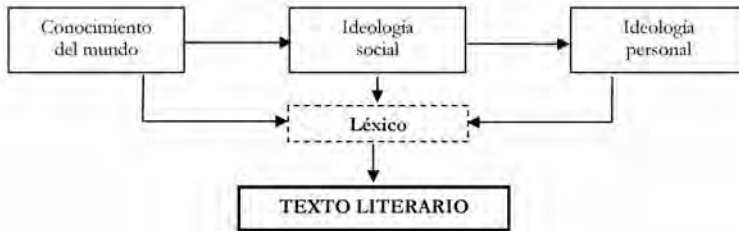


Fig. 1  
Condicionantes de la producción literaria

El presente análisis intentará determinar qué patrones sociales son recreados aquí. Para ello, es muy importante detectar los símbolos presentes en el texto literario, dado que establecen una relación de dependencia con “los sujetos que los activan y el contexto social e histórico que determina su sentido” (Bobes Naves, 2002: 156).

Interesa el estudio de los mitos por tratarse de elementos que expresan situaciones universales (Guiraud, 1972: 90) y de los símbolos por constituirse, según los concebía Jung, en “manifestación de todo ese proceso cultural que, como pensamiento vivo, precisa plasmarse en los signos concretos que conforman las obras de arte”, (Gómez Redondo, 1996: 297). Estos dos conceptos son fundamentales para lograr una aproximación al imaginario del autor, dado que tanto mitos como símbolos “constituyen la tesitura primordial de las actividades psíquicas”, como manifiesta Wunenburger en el prólogo a la obra de Durand (2000: 14).

## 2. ANÁLISIS DE DATOS TEXTUALES EN *BRAVE NEW WORLD*

La estadística aplicada al estudio del vocabulario llamó la atención de los especialistas durante los años 50 y 60 (Lebart et al., 1998: 8). Este campo de interés ha recibido varias denominaciones: para Guiraud se denomina *Es-*

*tadística lingüística*, Muller habla de *Estadística léxica o lingüística cuantitativa*, Salem prefiere hablar de *Estadística textual*, mientras que Benzécri se refiere a *Análisis de datos en lingüística*. Sin embargo, en los últimos años es el término *lexicometría* (que aparece en 1975 en Tournier y en 1984 en Lafon) el usado para designar el análisis estadístico de textos<sup>1</sup>. Romeu (1989: 88), en su estudio sobre el uso del pronombre *nosotros* en la prensa española de la posguerra, define la lexicometría de la siguiente manera:

La lexicometría reúne un conjunto de métodos que permiten establecer similitudes y diferencias entre las diferentes partes de un corpus a partir de la recurrencia del vocabulario. Estos métodos se basan en el recuento exhaustivo de formas “mínimas” o gráficas y excluyen toda lematización [...] no solo por tratarse de una operación por el momento difícilmente automatizable, sino por la proyección que supone por parte del investigador de categorías de la lengua sobre un material discursivo.

El primer paso para discriminar las unidades pertinentes de estudio es decidir cómo se planteará el análisis estadístico, puesto que puede orientarse hacia la forma o bien, hacia el contenido. En el último caso, la importancia recae en el estudio de las llamadas palabras *llenas*, aquellas que presentan un contenido semántico, frente a las palabras *funcionales*, cuyo contenido es gramatical. El interés se sitúa, entonces, en las palabras lexemáticas, que son (Coseriu, 1987: 133): “[las que] estructuran y representan la realidad lingüística [...]. Pertenecen con pleno derecho al léxico y, en consecuencia, al objeto propio de la lexicología”.

Dentro de la categoría de palabras lexemáticas, el sustantivo ocupa una posición destacada: su valor es tal que se puede considerar la base para articular el pensamiento y denotar la realidad que nos rodea. Un sustantivo puede designar tanto a una persona, como a un lugar, una cosa, una idea, o un tiempo (según la definición de *The Columbia Encyclopedia*<sup>2</sup>), y es aquí donde reside su importancia semántica.

Por otro lado, hay que destacar que estamos ante un relato sobre un mundo ficticio y como tal, necesita de nuevas palabras que designen esa *nueva* realidad. Como afirma Blake (1990: 51): “the new words constantly being added to the language belong to classes such as the noun class”. La clase gramatical con la que vamos a trabajar es, siguiendo estas palabras, una

de las que recoge los nuevos vocablos que se añaden al lenguaje, lo que contribuye a resaltar su interés.

En este contexto, el apoyo de la informática es fundamental para el investigador. La informática como herramienta al servicio de la lingüística, en particular, y de la filología, en general, se ha desarrollado vertiginosamente en los últimos años, como consecuencia del espectacular auge que ha experimentado la tecnología.

Estamos ante una revolución de tal magnitud que algunos críticos, como Landow (Finneran, 1999: ix) la equiparan a la revolución que supuso la imprenta de Gutenberg. Ello es debido a que el lingüista ya cuenta no solo con herramientas de edición de textos o diccionarios digitales, sino con programas más elaborados que permiten la realización de tareas más complejas en un menor espacio de tiempo y con mayor seguridad, como es el caso de la estadística léxica. Es más, estas aplicaciones permiten la obtención tanto de resultados primarios (listas de palabras), como de resultados secundarios (índices y concordancias) (Marcos Marín, 1996: 69).

En nuestro caso, la aplicación informática usada para el análisis del texto ha sido Freconwin, resultado de la colaboración entre un informático (José L. Guerrero), un matemático (Ángel Igelmo) y un filólogo (Gabriel M<sup>a</sup> Jordá), pertenecientes a la Universitat de Les Illes Balears, lo que viene a demostrar el carácter multidisciplinar de este tipo de estudios. Este programa permite calcular la homogeneidad de las formas léxicas en el documento, es decir, nos señalará aquellos sustantivos con una presencia constante en el corpus de análisis<sup>3</sup>.

El corpus general de este estudio, como se ha señalado, está formado por el capítulo primero y el último (capítulo XVIII) de *Brave New World*<sup>4</sup>. Una vez obtenido el texto, se ha dividido en cuatro partes (división mínima que establece Freconwin). El corpus no presenta una división simétrica, ya que se ha considerado más pertinente para el análisis temático dividir el texto según los capítulos que lo forman. Estos, sin embargo, sí se dividieron de manera simétrica.

Tras la división, se procedió a generar las formas léxicas mediante Freconwin. Se decidió no lematizar<sup>5</sup>, puesto que una diferencia en el número de un sustantivo puede ser significativa para nuestros propósitos. De este modo, el corpus quedó segmentado en formas gráficas.

Para el recuento de formas, se decidió no distinguir entre mayúsculas y minúsculas, ya que, según el ejemplo que presenta Sinclair (1991: 28), a pesar de que la distinción entre *polish* y *Polish* es significativa, si mantene-mos tal distinción se incorporarán al estudio como palabras distintas muchas formas que, simplemente, se encuentran al comienzo de una frase.

Con el corpus sin ambigüedades, se procedió a generar las formas lé-xicas por última vez. El primer resultado obtenido, por tanto, de carácter cuantitativo y nos presenta el glosario de las unidades utilizadas.

A partir de los sustantivos homogéneos, comunes a ambos capítulos, estableceremos las ideas que se repiten tanto al principio como al final de la obra y que nos llevarán a configurar el imaginario del autor. A su vez, estas palabras guardan una relación semántica muy importante, por lo que podrán ser agrupadas en subtemas, tal y como vemos en la tabla 1<sup>6</sup>.

Forma Léxica	Tema	Valor de homogeneidad	Apariciones en el corpus
death	<i>passing of time</i>	7,701	7
minutes		3,976	7
afternoon		2,37	6
time		2,164	15
morning		1,449	6
last		0,712	6
days		0,708	8
way		0,7	7
feet	<i>inner reality</i>	6,488	8
pain		6,488	6
eyes		5,821	9
human		4,437	7
hand		3,976	7
man		2,151	13
head		0,746	6
words	<i>outer reality</i>	5,114	13
men		2,37	6
world		1,208	7

Tabla 1

Palabras homogéneas que constituyen la temática desarrollada en la novela

### 3. CONFIGURACIÓN DEL IMAGINARIO DEL AUTOR

Del listado de vocablos con un valor de homogeneidad relevante des-taca el campo estilístico relacionado con la fugacidad del tiempo (o *passing*

*of time*), que abarca las formas léxicas *time*, *minutes* y *last*, entre otras, y que nos conduce a la primera oposición fundamental de la novela: la vida frente a la muerte. Esta estructura dual es central en la obra de Huxley, puesto que suele decantarse por escribir sobre “realidades fundamentales, como el bien y el mal, sufrimiento y muerte” (Rodríguez Galván, 1983: 40).

Cabe destacar el lugar central que ocupa la presencia de la palabra *death*, puesto que sobre ella giran otras temáticas que dominan la obra. En este sentido, es importante señalar que *death* se trata de un indicio estilístico de la totalidad de la obra de Huxley, ya que en la filosofía de nuestro autor la muerte es vista como la culminación de la experiencia humana, aspecto que está muy presente en otras de sus novelas (Bowering, 1968: 110).

Como primera observación, hay que destacar el hecho de que casi la totalidad de las palabras sean aplicables solo a aquel personaje que posee características humanas, por lo que nos centraremos en el personaje de John. Por otra parte, teniendo en cuenta que estos indicios estilísticos también hacen referencia a realidades universales (*death*, *world*), la primera estructura temática destacable es aquella que hace referencia al carácter apocalíptico que domina la obra y que detallamos a continuación.

En torno al eje temático de la palabra *death* se establece una primera oposición: la muerte en contraposición a la vida, pues “la muerte designa el fin absoluto de algo positivo y vivo” (Chevalier, 1991: 731). Huxley pretende dibujar una sociedad cercana al cataclismo, pero mediante la sátira y con una intención moralizadora y de ahí que se trate de un mundo feliz. En este sentido, la cercanía de la Primera Guerra Mundial y de la crisis económica que se desató en 1929 guarda una estrecha relación con el Apocalipsis que proclama el autor.

Huxley fue un gran conocedor de la obra de T. S. Eliot y, en especial, de su poema *The Waste Land*, que se publicó en 1922<sup>7</sup>. Ambos autores comparten su pesimismo ante el derrumbamiento de los ideales del siglo XX, un proceso que culminó en la Gran Guerra (Rodríguez Galván, 1983: 10). Por ello, pese a que en un principio *The Waste Land* y *Brave New World* parecen obras completamente distintas, el tema que subyace en ambas es el mismo. En *The Waste Land*, Eliot presenta un mundo de *broken images* (Daiches, 1997: 1133): “a complete view of civilization, of human history and human failure, and [...] the perennial quest for salvation”.



Eliot recoge el mito de la tierra baldía, una visión apocalíptica de una ciudad en la que predomina el caos y la destrucción. Esta sociedad está abocada al cataclismo y a la destrucción, pero no a la extinción. Se trata de una destrucción que conllevará una evolución, ya que se pasa de la muerte a la vida. Es decir, es una sociedad que ha de destruirse para poder transformarse.

El personaje de Madame Sosostris<sup>8</sup>, que Eliot introduce en *The Waste Land*, está relacionado con esta idea. Sus predicciones tienen que ver con la muerte y la transformación, ya que, según el tarot (Chevalier, 1991: 732), “la muerte nos recuerda que debemos ir aún más lejos y que ella es la condición misma del progreso y de la vida”.

Para presentar el caos imperante en la sociedad del momento, Eliot transforma la forma del poema en un *collage* de voces, imágenes e idiomas. Huxley, por el contrario, utiliza la sátira, por lo que esta temática queda en un aparente segundo plano al presentar una sociedad feliz. En un principio, se nos muestra este nuevo mundo como idílico, aséptico y, sobre todo, estable. Solo un personaje que proviene del exterior es capaz de hacer tambalear los cimientos de ese mundo, pero únicamente lo hará a pequeña escala y sus acciones no tendrán consecuencias de ningún tipo en el *World State*.

El final de la novela parece indicar que el único que pierde es John, el Salvaje, y que no ha habido transformación en el mundo utópico. Todo lo contrario ocurre en el poema de Eliot, donde el protagonista ve que el único modo de escapar de la *waste land* y de la *unreal city* es a través de una transformación radical y personal (Mayer, 1989: 279). Huxley, por tanto, presenta el probable final de la sociedad inglesa, pero, al mismo tiempo, y al establecer esa conexión con *The Waste Land*, admite que existe la capacidad de regeneración, de volver a empezar, por lo que no está todo perdido.

Esta idea de renacimiento tras la catástrofe se presenta en ambas obras como el paso intermedio entre la vida y la muerte. Se trataría entonces, metafóricamente, del atardecer (*afternoon*), que representa la unión entre el principio y el final, entre el día y la noche. A su vez, el atardecer actúa como el camino o el recorrido (*way*) entre un estado de cosas a otro: de la vida a la muerte y viceversa. De esta manera, el esquema concerniente a esta idea presentaría una estructura cíclica: vida –muerte– renacimiento (figura 2), que

recuerda a la rueda que presenta Eliot en su poema para indicar cómo el hombre se encuentra atrapado y abocado a la repetición. Como afirma Mayer (1989: 258), esta rueda es: “particularly the Eastern wheel of repetition and entrapment in the cycles of this world”. El protagonista del poema se encuentra encerrado y atrapado por la rutina diaria: “he is bound on the Wheel, the *ring* of repeating routines that he walks through daily in the *cage* of this world”, afirma el mismo autor (1989: 259).

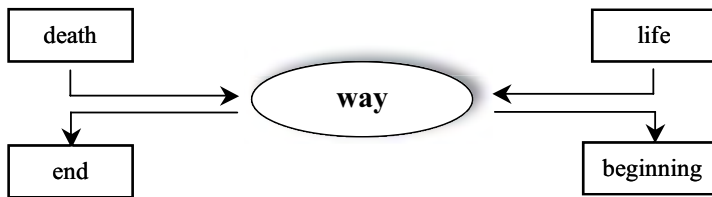


Fig. 2.  
Estructura clínica presente en la novela

John, de manera similar, también se ve atrapado en un mundo que le es hostil. Sin embargo, es incapaz de encontrar su propio camino para la salvación, en contraposición al protagonista de *The Waste Land* que, finalmente, reconoce que encontrará su camino a través de una *self-transformation* (Mayer, 1989: 279). La actitud positiva y esperanzadora de Eliot se opone al pesimismo con el que Huxley cierra su novela: John, finalmente, decide suicidarse, pero el modo en el que se describe su final encierra, nuevamente, la idea de repetición y de encontrarse atrapado. Así describe Huxley el movimiento del cuerpo muerto del salvaje:

Slowly, very slowly, like two unhurried compass needles, the feet turned towards the right; north, north-east, east, south-east, south, south-south-west; then paused, and after a few seconds, turned as unhurriedly back towards the left. South-south-west, south, south-east, east... (cap. XVIII, 237).

Sin embargo, esta noción de sucesión continuada e ininterrumpida la podemos encontrar también en otros aspectos de la obra y no solo aplicada a lo que concierne a John, tal y como se puede observar en el siguiente pasaje:

Each bottle could be placed on one of fifteen racks, each rack, though you couldn't see it, was a conveyor travelling at the rate of thirty-three and a third centimetres an hour. Two hundred and sixty-seven days at eight metres a day. Two thousand one hundred and thirty-six metres in all. One circuit of the cellar at ground level, one on the first gallery, half on the second, and on the two hundred and sixty-seventh morning, daylight in the Decanting Room (cap. I, 9).

Este tipo de descripciones sobre el proceso de reproducción abundan en la novela y refuerzan el concepto de predestinación al que la sociedad es sometida. A su vez, Huxley basa la narración en la repetición del léxico que, en este caso, tiene que ver con el espacio y el tiempo. No es casual, por tanto, que en el listado de palabras homogéneas aparezcan vocablos como *minutes*, lo que pone de relieve la especial relevancia que adquiere la noción del tiempo en la novela.

En este sentido, el tiempo físico no solo indica que los personajes (particularmente, John) se encuentran literalmente atrapados, sino que, al mismo tiempo, se establece una conexión con el mundo de no-ficción del que surge la novela, que es el mismo Londres al que Eliot califica de *unreal city* en su poema. Para aquellos que se encuentran atrapados en la rueda, afirma Mayer (1989: 260): “[...] all wars are one war that repeats the same patterns of destruction, just as all cities are one city and all times one time [...]”.

Dentro de esta estructura temática principal, destaca la aparición del argumento de la muerte del individuo como eje sobre el que gira la novela. Sin embargo, como se aprecia en la figura 3, podemos bifurcar este tema en dos grandes áreas, siempre en relación a la oposición fundamental que encontramos en la novela: la muerte frente a la vida. Por un lado, vemos cómo Huxley recrea la muerte del hombre como individuo, como humano, lo que guarda una estrecha relación con la ideología personal del propio autor y que veremos más adelante. Al mismo tiempo, propone el *re*-nacimiento de la comunidad, que vendría a formar parte de este nuevo mundo y que se puede entender en el contexto de la sociedad en la que surge la obra, de ahí que se trate de la *outer reality*.



Fig. 3.

Imaginario del autor presente en la novela

El momento creativo del que surge la novela cobra especial relevancia en un escritor como Huxley, preocupado por escribir una obra: “sobre el espanto de la utopía wellsiana y una rebelión contra ella” (*Cartas*, 1974: 287), una respuesta a la obra de Wells *Men Like Gods* (Bowering, 1968: 98).

Huxley expone que las características que humanizan al hombre, como su identidad y su individualidad, tienden a desaparecer. Palabras homogéneas como *man* y *human* constituyen campo léxico-semántico con otros vocablos que surgen del mismo listado que *eyes*, *head*, *feet* y *band*. De esta relación simbólica podemos extraer unas conclusiones sobre cómo Huxley entiende el ser humano.

Como punto de partida observamos que el Salvaje, el único personaje con características humanas, se dibuja en torno a dos importantes nociones: el conocimiento y el sufrimiento. El primero viene dado por los vocablos *head* y *eyes*, mientras que el segundo aparece con la misma palabra *pain*. Una vez más, a partir de esta conexión, Huxley establece una oposición entre John y el resto de personajes, puesto que se trata de una sociedad ajena al conocimiento, donde se promulga la idea de que “the less the knowledge the better” (cap. I, 2).

El vocablo *head* simbólicamente está relacionado con la perfección al ser la parte principal del cuerpo, al mismo tiempo que indica el hombre íntegro (Escartín Gual, 1996: 77). Durand (1982: 132-3) cita a Wernert para afirmar que para los primitivos la cabeza era el centro de la vida y el contenedor del

espíritu. Continúa explicando que la cabeza puede entenderse como “el resumen abstracto de la persona”.

Simbólicamente, por tanto, parece que el único personaje que puede identificarse con el vocablo *head* es el Salvaje, por lo que la presencia de esta palabra en el listado de vocablos homogéneos nos dirige hacia él. Al mismo tiempo, se establece una conexión con todos los valores que John simboliza en la novela y que están abocados a desaparecer de este mundo. Este personaje en sí mismo, por tanto, es indicativo de la destrucción del hombre como ser individual y libre.

En esta línea, el vocablo *eyes* también guarda relación con el conocimiento. Aparece en plural, lo que supone una exclusión de la simbología del ojo en singular, aquella que indica que la presencia de un ojo es muestra de infrahumanidad (Escartín Gual, 1996: 221). La acción de ver y de comprender van de la mano, como afirma Cirlot (1988: 99): “the process of seeing represents a spiritual act and symbolizes understanding”.

A pesar de esta carga simbólica y universal, la aparición de *eyes* está especialmente relacionada con el cosmos personal del escritor, debido a la enfermedad ocular que a punto estuvo de causarle una ceguera irreversible. La enfermedad *keratitis punctata* le afectó irremediamente no solo en su juventud, sino que le marcó para el resto de su vida y el mismo Huxley así lo reconoce: “It was a catastrophe which he always believed was the most important single determining event in his early life” (Murray, 2003: 31).

Al verse privado de la visión, Huxley aprende Braille y comienza a leer desmesuradamente. Simbólicamente, podríamos decir que su ceguera no le causa desconocimiento, si entendemos que el acto de ver simboliza el acto de conocer, como le ocurriera a los habitantes del nuevo mundo.

La obsesión de Huxley con *The Art of Seeing* le lleva a investigar sobre los avances oftalmológicos de la época y a conocer a personajes relacionados directamente con esta rama de la medicina. La presencia del Dr. Helmholtz<sup>9</sup> en *Brave New World* es solo una muestra de este conocimiento. Sin embargo, será el Dr. Bates el que verdaderamente influya a Huxley en este aspecto, tanto es así que en 1942 escribe un ensayo sobre el método revolucionario de este oftalmólogo<sup>10</sup>, gracias al cual había podido vivir sin estar supeditado a su falta de visión.

Además de su ceguera, hubo dos episodios que marcaron trágicamente la vida de Huxley: las muertes de su hermano y de su madre. Huxley otor-

gaba al acto de morir un gran protagonismo, tanto en sus obras como en su filosofía personal (Bowering, 1968: 110). Entiende la muerte como el punto último de la experiencia humana, por lo que no es de extrañar que *Brave New World* se sustente en esa idea y acabe precisamente con una muerte. No solo la muerte del Salvaje cobra una especial relevancia, sino también la de su madre, Linda, pues representa y enfatiza “the intrinsic nature of the conflict between two essentially incompatible ways of life” (Bowering, 1968: 109).

Sin embargo, al mismo tiempo que presenciamos estas muertes trágicas, vemos la manera en que los habitantes del *World State* encaran su último momento. Para ellos, se trata más de una *soma holiday* que de un final en sí mismo. A la muerte llegan jóvenes y lustrosos, idea que preocupaba especialmente a Huxley y que ya encontramos en la obra de Swift *Gulliver's Travels*. En una carta aún sin publicar que recoge Murray (2003: 47) y fechada en 1914, Huxley mostraba ya su inclinación a sentirse joven para siempre:

I do most desperately want to be always young. The only advantage of age, as far as I can see, is that one's ideas begin to settle down: one's mind becomes tidy instead of one great changing muddle as it is when one is young. But I don't think it makes it worth while being old.

Aunque reconoce que las ideas ganarán en consistencia con el paso de los años, afirma, al mismo tiempo, que no merece la pena envejecer por ello. Esta dualidad tan importante de la que ya era consciente desde joven está ridiculizada, en cierto modo, en *Brave New World*, cuyos habitantes no envejecen, de manera que sus ideas tampoco se desarrollan y no experimentan ninguna evolución. Toda evolución, incluida la muerte, supone un cambio, así que los *new-wolders* están condenados a vivir unas vidas carentes de espíritu, conocimiento y voluntad.

La palabra *pies* se relaciona simbólicamente con la cabeza, en cuanto que esta es el final y los pies indican el principio del cuerpo, según afirma Chevalier (1991: 826), mientras que para Escartín Gual (1996: 241) tanto la cabeza como el pie son principio. Es el símbolo del alma (Cirlot, 1988: 111; Escartín Gual, 1996: 241), por lo que una vez más se conecta con el personaje que actúa movido por su interior, el Salvaje.

En relación a esta palabra, tenemos *band*, pues ambas designan partes del cuerpo, de forma que, en cierta manera, su presencia es indicativa de que el relato no ha perdido su humanidad, lo que le distingue del animal o del autó-mata, sobre todo si tenemos en cuenta la simbología de esta palabra, ya que indica tanto lo que diferencia al hombre del animal (Chevalier, 1991: 685) como ideas de poder y dominio (Escartín Gual, 1996: 195), ideas a las que el autó-mata no tiene acceso.

La presencia tan sobresaliente de estas palabras nos muestra que uno de los aspectos esenciales de la condición humana que Huxley presenta en el texto es el mantenimiento de la propia identidad individual. Sobre todo, promulga que el hombre siga siendo hombre y no dios (en clara alusión a la obra de Wells), que mantenga lo que le es único y lo que le distingue del resto. Así lo afirma en su ensayo *Man and Reality*<sup>11</sup>, como recoge Bowering (1968: 113):

When we think presumptuously that we are, or shall become in some future Utopian state, 'men like gods', then in fact we are in mortal danger of becoming devils, capable only (however exalted our 'ideals' may be, however beautifully worked out our plans and blue-prints) of ruining our world and destroying ourselves.

Para evitar esa tendencia idólatra hacia nosotros mismos, hay que exaltar lo que nos hace humanos. De otra forma, el hombre sería capaz no solo de arruinarse a sí mismo, sino de destruir el mundo que le rodea, tal y como se refleja en la novela.

A pesar de ser un hombre de ciencias, la temática que domina la novela es aquella que explica cómo la ciencia será la causante de la destrucción de los valores que distinguen al hombre. El hombre deja de ser individuo para pasar a formar parte de la masa, de la comunidad, de forma que se crea un nuevo mundo que mantiene pequeños rasgos del anterior. Esto se consigue a través de la ciencia que actúa como condicionante de esta nueva especie.

Huxley presenta en esta obra una nueva especie dominada por el todo, en la que se antepone la comunidad al individuo. Es un conjunto, en contraposición a la idea de diversidad y unicidad del ser humano que Huxley destaca como fundamental para el éxito de la sociedad.

Sin embargo, siguiendo a Bowering (1968: 113): "science tends progressively to group men into larger units with a proportionate loss of

individual freedom”. Sobre esta tendencia a la agrupación habla Huxley en una carta de 1914. Afirma que “una sociedad absolutamente unida tiene que ser, en la práctica, una sociedad que va hacia la tiranía y la barbarie” (*Cartas*, 1974: 410), tal y como él la representa en *Brave New World*.

Encontramos la idea de la ciencia como destructora del hombre ya en T. L. Peacock, uno de los escritores que más influenció a Huxley. En su novela *Gryll Grange* exponía: “it is the ultimate destiny of science to exterminate the human race”<sup>12</sup>. Huxley sigue esta concepción de Peacock de tal manera que casi en la totalidad de su obra se nos presenta la ciencia como destructora de valores (Bowering, 1968: 26):

Darwin, Freud, Pavlov, conspire in turn to present a world-view in which man is deprived of his birth-right as free-thinking, free-acting individual. Brave New World, the society trained and educated on strict behaviourist principles, represents the climax of Huxley's nightmare-vision [...].

Podemos observar que Huxley lleva hasta las últimas consecuencias la afirmación de Peacock para mostrar la devaluación del ser humano tal y como lo conocemos a favor de una nueva especie. El germen de esta nueva sociedad lo encontramos ya en una carta de Huxley de 1926, donde habla de esta nueva especie:

[...] diferente de la nuestra; la especie que simplemente se contenta con vivir, para quien el fin de la vida es la sensación y la acción, no el pensamiento, una especie tan sociable que la mera presencia de otros animales humanos la hace sentirse feliz, y que se divierte tan fácilmente que puede pasar su tiempo entre la cuna y la tumba jugando diversos juegos [*Cartas*, 1974: 230].

No existe una definición más acertada del tipo de población que Huxley retrata en su novela, a pesar de que escribiese estas palabras seis años antes de encarar su gran proyecto, *Brave New World*. Ya en agosto de 1931, en una misiva a su padre, definiría con mayor profusión la sociedad futurista que muestra su sátira:

[...] presagia los efectos sobre pensamiento y sentimiento de invenciones biológicas tan posibles como la producción de niños en botellas (con la consiguiente abolición de la familia y de todos los “complejos” freudianos de que son responsables



las relaciones familiares), la prolongación de la juventud, el logro de un sustituto inocuo pero eficaz para el alcohol, la cocaína, el opio, etc; y también sobre los efectos de reformas sociológicas como ser [sic] el condicionamiento pavloviano de todos los niños desde el nacimiento y antes del nacimiento, la paz universal, la seguridad y la estabilidad [Cartas, 1974: 289].

En este pasaje, vemos cómo Huxley se refiere a los dos grandes pensadores que satiriza en su novela. Por un lado, la abolición de la familia y sus complejos hace clara referencia a Freud, mientras el condicionamiento, aspecto fundamental para la estabilidad del *World State*, se ha sustentado en las investigaciones de Pavlov. Tal y como podemos observar, Huxley utiliza un tono jocoso para referirse a las tesis de ambos investigadores no solo en la novela, sino también en la vida real.

A pesar de lo dicho anteriormente, son las palabras en sí las que conservan mayor relevancia para lograr el pre-condicionamiento. La presencia de *words* como palabra homogénea contribuye a resaltar la importancia de este dato. En este sentido, debemos mencionar la relevancia de las técnicas hipnopédicas en este nuevo mundo. Como afirma Bowering (1968: 101): “Wordless conditioning had its value, but it was relatively crude and limited when it came to the finer distinctions; for that there had to be words but words without reason”.

Huxley escribe en un momento en el que las teorías lingüísticas se encontraban en auge. Para él, el lenguaje era el instrumento de poder y de conocimiento mayor que posee el hombre. Así lo afirma en una carta a su hermano en el año 1939:

Es evidente que no hay esperanza de pensar o actuar racionalmente con respecto de ninguno de los principales problemas de la vida hasta que aprendamos a comprender el instrumento que usamos para pensar en ellos [Cartas, 1974: 381].

En relación a este concepto, hay que destacar que tanto Huxley como su abuelo, Thomas Henry Huxley, se preocuparon por dominar el lenguaje, pero no por usarlo de manera artificial, sino todo lo contrario. Tanto es así que al mismo Thomas Henry se le conoce por divulgar la biología gracias al uso de un lenguaje sencillo y nada artificioso. En cierto modo, Aldous continuó con la tradición iniciada por su abuelo, dado que la tenacidad con la que aborda la mezcla poco convencional entre literatura

y ciencia ayuda a popularizar el conocimiento científico. Así lo recoge también Murray (2003: 8):

Huxley's passion both for sciences [...] and for communication to a large public recall his grandfather's determination to bring scientific knowledge to ordinary people, in plain language, in his lectures at the Royal Institution, attended by working men and cab-drivers, [...].

Ambos intelectuales lucharon por acercar la ciencia a la masa, usando un lenguaje sencillo y dirigiéndose a un gran número de personas, evitando escoger un selecto grupo. Cada uno alcanzó esta meta en su campo exitosamente: Aldous lo consiguió en literatura, mientras que Thomas Henry lo hizo en biología.

#### 4. CONCLUSIONES

El análisis lexicométrico realizado nos ha permitido establecer la estructura temática presente en la obra y, al mismo tiempo, aproximarnos a los aspectos personales y sociales que encierra la génesis de la novela. Además, la presencia de símbolos y mitos en la obra le proporciona un carácter universal, por lo que estamos ante un relato en el que se mezcla el imaginario del autor con los temores de toda una generación.

Por ello, no es de extrañar que hechos históricos como la Gran Guerra o la crisis del 29 hayan desencadenado obras como *The Waste Land*, con la que *Brave New World* guarda una estrecha vinculación. Comparten la visión del protagonista "solitario" que se encuentra atrapado en un mundo que le es hostil, un mundo destinado a la destrucción. Sin embargo, este carácter apocalíptico es tratado desde diferentes ópticas por ambos autores: mientras la obra de Eliot finaliza con optimismo y la creencia en la regeneración de la sociedad, Huxley prefiere cerrar su novela con una muerte, la de aquel personaje que más aspectos humanos presenta en su *new world*. A pesar de este hecho, al establecer esta conexión con *The Waste Land*, el autor está admitiendo la posibilidad de que la sociedad sea capaz de regenerarse.

Huxley muestra la muerte del individuo a partir de una oposición que será fundamental para entender la novela: la realidad interna (*inner reality*)

frente a la realidad externa (*outer reality*). Para dibujar a su “Salvaje”, opta por dotarlo de características esencialmente humanas (como *knowledge* o *pain*), por lo que su muerte constituye, como hemos mencionado, la destrucción del concepto de individuo.

Por otro lado, la Ciencia es la responsable de la creación de esta nueva especie, carente de valores, una sociedad en la que el concepto de comunidad se vuelve vital para el mantenimiento de la estabilidad. Es este, también, un temor presente ya en otros escritores, como T. L. Peacock, con el que Huxley comparte la concepción de la ciencia como exterminadora de la raza humana.

Al mismo tiempo que hemos observado esta presencia del exterior en la génesis de la obra, hemos podido descubrir que los acontecimientos de la vida del autor se advierten en ella. No sólo la palabra *death* (de la que ya hemos hablado y que domina el relato) se relaciona con experiencias vitales del escritor (como la muerte de su madre y de su hermano), sino también otros vocablos, como *eyes* (por la enfermedad ocular que le marcó irremediabilmente), o *language* (reflejo de la influencia que su abuelo ejerció sobre su concepción de la ciencia).

#### BIBLIOGRAFÍA

- BÉCUE, M. “Análisis estadístico de textos”, en BLÉCUA, J. M., CLAVERÍA, G., SÁNCHEZ, C. y TORRUELLA, J. (eds.) *Filología e Informática: nuevas tecnologías en los estudios filológicos*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1999, pp. 81-109.
- BELLO VÁZQUEZ, F. *El comentario de textos literarios. Análisis estilísticos*, Barcelona, Paidós, 1997.
- BLAKE, N. F. *An Introduction to the Language of Literature*, Londres, Macmillan, 1990.
- BOBES NAVES, M. C. “La semiología literaria entre los postestructuralismos”, en Maestro, J. G. (ed.) *Nuevas perspectivas en semiología literaria*, Madrid, Arco / Libros, 2002, pp. 127-157.
- BOWERING, P. *Aldous Huxley: A Study of the Major Novels*, Londres, Athlone Press, 1968.
- CARTER, R. Y MCRAE, J. *The Routledge History of Literature in English: Britain and Ireland*, Londres, Routledge, 2001.
- CHEVALIER, J. *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1991.

- CIRLOT, J. E. *A Dictionary of Symbols*, Londres, Routledge, 1988.
- COSERIU, E. *Gramática, semántica, universales: estudios de lingüística funcional*. Madrid, Gredos, 1987.
- DAICHES, D. *A Critical History of the English Literature*, v. 2, Londres, Mandarin, 1997.
- DURAND, G. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982.
- DURAND, G. *Lo imaginario*, Barcelona, Ediciones del Bronce, 2000.
- ESCARTÍN GUAL, M. *Diccionario de símbolos literarios*, Barcelona, P. P. U., 1996.
- ETXEBERRÍA, J., GARCÍA, E., GIL, J. y RODRÍGUEZ, G. *Análisis de datos y textos*, Madrid, RAMA, 1995.
- FINNERAN, R. J. *Prefacio a The Literary Text in the Digital Age* en Finneran, R. J. (ed.), Ann Arbor, University of Michigan Press, 1999.
- GALDONA PÉREZ, R. “Mundos ficcionales en el texto: una teoría semántica de la narración” en *Actas del V Encuentro de Jóvenes Hispanistas*. Las Palmas de Gran Canaria 1995, [http://www.ucm.es/info/especulo/bibl\\_esp/jhispani/galdon03.html](http://www.ucm.es/info/especulo/bibl_esp/jhispani/galdon03.html), 1995. [15/02/2004].
- GÓMEZ REDONDO, F. *La crítica literaria del siglo XX*, Madrid, Edad, 1996.
- GUIRAUD, P. *La semiología*, Buenos Aires, Siglo veintiuno Argentina, 1972.
- HOGAN, P. C. “Structure and Ambiguity in the Symbolic Order: Some Prolegomena to the Understanding and Criticism of Lacan”, en Hogan, P. C. y Pandil, L. (eds.) *Criticism and Lacan: Essays and Dialogue on Language, Structure, and the Unconscious*, Georgia, Georgia University Press, 1990, pp. 3-30.
- HUXLEY, A. *Cartas*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974.
- HUXLEY, A. *Brave New World*, Londres, Flamingo, 1994.
- JUNG, C. G. “Psychology and Literature” en Lodge, D. (ed.) *20<sup>th</sup> Century Literary Criticism*, Londres, Longman, 1990, pp. 175-188.
- LEBART, L., SALEM, A. y BERRY, L., *Exploring Textual Data*, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1998.
- MAINGUENEAU, D., *Introducción a los métodos de análisis del discurso: problemas y perspectivas*, Buenos Aires: Hachette, 1989.
- MARCOS MARÍN, F., *El comentario filológico con apoyo informático*, Madrid, Síntesis, 1996.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, M. “Defining English Utopian Literature: Origins, Problems for the Reader, and some Twentieth-century Manifestations” en Gomis, A. y Martínez López, M. (eds.), *Dreams and Realities: Versions of Utopia in English Fiction from Dickens to Byatt*, Almería, Universidad de Almería, 1997.
- MAYER, J. T., *T. S. Eliot's Silent Voices*, Nueva York: Oxford University Press, 1989.
- MURRAY, N., *Aldous Huxley: An English Intellectual*, Londres, Abacus, 2003.
- “noun” *The Columbia Encyclopedia*, Nueva York: Columbia University Press, [www.bartleby.com/65](http://www.bartleby.com/65) [22/11/2003].
- PROVENCIO GARRIGÓS, H., “Lematización y análisis lingüístico mediante técnicas de investigación artificial” [CD-Rom], tesis dirigida por E. Ramón Trives, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2001.

- RODRÍGUEZ GALVÁN, R., “Elementos autobiográficos en la obra de Aldous Huxley: *Crome Yellow, Point counter Point, Brave New World, Island*”, tesina dirigida por B. Dietz Guerrero, La Laguna, Universidad de La Laguna, Facultad de Filología, 1983.
- ROMEU, L., “El ‘nosotros’ en la prensa española de la posguerra, ‘Ya’ y ‘Arriba’ (1939-1945)” en Bozzo I Duran, M. (ed.) *Jornades de Lexicometria, 13 i 14 d’abril de 1988*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1989, pp. 87-115.
- SINCLAIR, J. *Corpus, Concordance and Collocation*, Oxford: Oxford University Press, 1991.
- TORRUELLA, J., y LLISTERRI, J., “Diseño de corpus textuales y orales” en Blécua, J. M., Clavería, G., Sánchez, C. Y Torruella, J. (eds.) *Filología e Informàtica: nuevas tecnologies en los estudios filológicos*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1999. pp. 45-77.
- VAN DIJK, T. A., *Ideología y discurso: una introducción multidisciplinar*, Barcelona: Ariel, 2003.
- VÁZQUEZ, J., *Lenguaje, verdad y mundo*, Barcelona, Anthropos, 1986.
- WUNENBURGER, J., *Prólogo a Lo imaginario*, en Durand, G., Barcelona, Ediciones del Bronce, 2000.

#### NOTAS

- 1 Bécue, no obstante, prefiere hablar de estadística textual y reserva el término lexicometría para referirse a las técnicas de análisis cuantitativo, tales como los glosarios de palabras (Etxeberria et al., 1995: 145-6).
- 2 En su versión online del año 2001.
- 3 Freconwin permite calcular otros valores de interés en la estadística textual, como puede ser el análisis de las especificidades, que permite obtener el listado de aquellos vocablos que son sobreutilizados (especificidad positiva) o infrautilizados (especificidad negativa) en el corpus. Para nuestro estudio, estos datos no resultan pertinentes y por ello no se han incluido.
- 4 La versión usada para elaborar el corpus de estudio ha sido: HUXLEY, A., *Brave New World*, Londres, Flamingo, 1994.
- 5 La primera decisión del investigador léxico será resolver qué se va a contabilizar como unidad mínima: la forma gráfica o el lema. La forma gráfica es también conocida como palabra gráfica (Bécue, 1999: 84) y se trata de aquella sucesión de caracteres comprendidos entre delimitadores, como los espacios o los signos de puntuación (Etxeberria et al., 1995; Bécue, 1999). El lema o forma léxica, por su parte, es la raíz léxica de la forma gráfica. Los partidarios de la lematización argumentan que este proceso evita ambigüedades propias de palabras homónimas u homógrafas, por ejemplo, al reducir la forma gráfica a la raíz (Etxeberria et al., 1995; Bécue, 1999). Sin embargo, en el caso del sustantivo, la diferencia de número singular y plural puede ser relevante para nuestro estudio, por lo que se ha optado por contabilizar las ocurrencias de las formas gráficas presentes en el corpus.

- 6 Para que Freconwin halle las formas léxicas distribuidas homogéneamente en el documento, hay que introducir un valor alfa (o nivel de significación), que suele ser el predeterminado por el programa (esto es, 0.05). Tras realizar el cálculo, nos muestra un listado con la forma léxica, el número de apariciones y su valor, señalando si cumple con el criterio de homogeneidad o no. Ese listado es el que reproducimos aquí.
- 7 Ya en 1923, Huxley mostró su conocimiento de la obra de Eliot en su novela *Antic Hay*, según recogen Rodríguez Galván (1983: 11) y Carter y McRae (2001: 397).
- 8 Este personaje también aparece en la obra de Huxley *Crome Yellow*, lo que demuestra que el inglés conocía bien la obra de Eliot.
- 9 Hermann von Helmholtz (1821-1894) fue un científico alemán conocido, entre otras investigaciones, por ser el inventor del oftalmoscopio, un instrumento utilizado para estudiar el fondo del ojo.
- 10 Titulado *The Art of Seeing* (1942).
- 11 Ensayo perteneciente a la obra *Vedanta for the Western World*, editado por Christopher Isherwood en 1944. El extracto que se reproduce está citado en la obra de Bowering.
- 12 Extracto del capítulo XIX de *Gryll Grange* y citado en Bowering (1968: 16).