

## **JAMES JOYCE Y LA NUEVA NOVELA DEL SIGLO XX: EL IMPACTO TRANSFORMADOR Y LA RUPTURA CON LA NOVELA DECIMONÓNICA**

Luis Aguilar Monsalve

El novelista y poeta irlandés James Joyce fue el escritor de narrativa más influyente del siglo XX, al introducir un nuevo acercamiento y sensibilidad en el arte de novelar en Occidente; no ha sido igualado desde la publicación de *Ulysses* en 1922. Sus innovaciones técnicas y el uso del lenguaje son ampliamente responsables del cambio de la nueva novela moderna, que rompe con las tradicionales de los siglos XVIII y XIX. Entre las más famosas se encuentran las de Daniel Defoe, Charles Dickens, Henry Fielding, Gustave Flaubert y Benito Pérez Galdós, entre muchos. En la narrativa del siglo XIX «hasta en [Henry] James y en [Joseph] Conrad, el novelista figuraba como reportero o historiador que recontaba una secuencia de acciones que terminaban antes de que el lector tomara la obra para leerla. Pero con Joyce... los lectores, estamos... al filo de los pensamientos de los personajes; compartimos sus conocimientos y comportamientos diarios. Hay, obviamente, una ganancia enorme en profundidad e inmediatez» (Allen 416; traducción mía).

James Joyce nació en Dublín en 1882, el mayor de diez hijos de John Stanislaus, hombre de pocos recursos económicos. Fracásó en el negocio de una destilería, a la vez que trataba de encontrar empleo en diferentes oficios, entre los cuales se hallaban la política y la recaudación de impuestos. Su madre, Mary Jane Murria, era una competente pianista y una devota católica; se decía que estaba dominada por su esposo. Lo interesante es que, a pesar de su pobreza, los Joyce mantenían una posición de familia de clase media. Asistió a los institutos católicos de Clongowes Word College, un internado y al Belvedere College, un externado en Dublín. En 1898 ingresó a la University College de la misma ciudad en la que se graduó cuatro años después en lenguas modernas. Sus primeras influencias fueron las obras de Henrik Ibsen, Santo Tomás de Aquino y W. B. Yeats. «En este tiempo ya comenzó a dejarse cono-

cer como un polemista literario; también estaba entregado a sus investigaciones, poemas y sus bosquejos en prosa o epifanías.» (Gross 6; traducción mía). Años después, este autor agradecía la enseñanza jesuítica porque le había aleccionado a pensar libremente, pero después renegó de su instrucción religiosa. Cuando todavía concurría al liceo en una ocasión «rompió los lentes [a propósito] y no pudo cumplir con sus deberes escolares. Este incidente fue narrado en *A Portrait of the Artist as Young Man* (1916)» (<http://www.kirjasto.sci.fi/jjoyce.htm>; traducción mía). Viajó a París en 1902 para estudiar Medicina, pero al año tuvo que regresar por la gravedad de su madre. En 1904 conoció a Nora Barnacle y meses después se trasladaron al continente, no se casaron sino hasta el año de 1931. Joyce daba clases de inglés y escribía para periódicos; en una ocasión aceptó en Roma una posición en un banco que no duró mucho tiempo. Trieste se convirtió en el lugar donde residió buena parte de su vida y fue de mayor provecho literario; vivió pobremente, sus dos hijos nacieron en Italia y allí produjo gran parte de su obra. Cabe indicar aquí que «antes de salir de Irlanda, Joyce había iniciado una novela autobiográfica, *Stephen Hero*, que eventualmente abandonó. Asimismo, trabajó en una colección de cuentos, *Dubliners*, que terminó y entregó a una casa publicitaria en 1905» (Gross 7; traducción mía). Este libro genial de cuentos que trata de la vida de gente ordinaria, de la juventud, de la adolescencia y de la madurez se publicó finalmente en 1914. «El último relato, *The Dead*, fue llevado a la pantalla por John Huston en 1987.» (<http://www.kirjasto.sci.fi/jjoyce.htm>; traducción mía). Luego «rescata la historia de Stephen Hero transformándola en el famoso libro *A Portrait of the Artist as Young Man*... Además, escribió gran parte de *Ulyssis*». (Gross 7; traducción mía). En este período rehusó una cátedra de literatura italiana en su ciudad.

En 1907 publica *Chamber Music*.

El título fue sugerido, confiesa el autor, por el sonido que hace la orina al caer en una bacinilla en un cuarto de una prostituta. Los poemas tienen con sus vocales abiertas y sus repeticiones tal sonido musical que muchos de ellos se han convertido en canciones. 'He dejado mi libro, / He dejado mi cuarto, / Al escucharte cantar / A través de la penumbra.' El mismo Joyce tenía una voz excelente de tenor; le gustaba la ópera y el *bel canto* (<http://www.kirjasto.sci.fi/jjoyce.htm>; traducción mía).

En un viaje que hace Joyce a Dublín en 1909, «le hicieron sentir muy mal por unos rumores maliciosos de un antiguo conocido que aseguraba falsamente que él [el amigo] había tenido relaciones ilícitas con Nora». (Gross 7; traducción mía). Se regresa a Trieste a seguir en su misma situación. Para 1912 vuelve a Irlanda «que llega a ser la última visita que hace a Dublín» (7; traduc-

ción mía). Para estas fechas, el autor conoce y frecuenta la amistad de Ezra Pound que se interesa en sus obras y las difunde.

En 1915 Joyce se traslada con su familia a Zurich, y empieza a desarrollar los capítulos de su monumental novela *Ulyssis* que toma lugar en Dublín, el 16 de junio de 1904; refleja la creación homeriana. Por esta misma época y en el mismo lugar, el poeta-ensayista Tristan Tzara funda el movimiento dadaísta cuyos exponentes desafían cánones establecidos en el arte, la literatura, la moral y el pensamiento a través de trabajos nihilistas y de un comportamiento escandaloso, cuyo mejor exponente llegará a ser Salvador Dalí.

Con la publicación de *A Portrait of the Artist as Young Man*, Joyce se va haciendo conocer internacionalmente. A esto ayudan los extractos de *Ulyssis* que aparecen en la revista *Egoist* y en el *Little Review*, de Nueva York. Su situación económica cambia al recibir «donaciones pequeñas de la Royal Literary Fund y de la Civil List obtenidas principalmente por Pound y Yeats, después sumas más grandes que recepta de una admiradora anónima..., Harriet Show Weaver, editora de *Egoist*... y de Edith Rockefeller McCormick... Los años que pasa en Zurich fueron también notables por su breve infatuación romántica... con Martha Fleischmann...» (8; traducción mía).

Joyce abandona Suiza y regresa a su Trieste en 1919. Al año siguiente se radica en París. Tiene malas noticias ya que el *Little Review* suspende la periodicidad de *Ulyssis* por

una queja presentada por la *New York Society for the Prevention of Vice*. Era claro que el libro, cerca de concluirse, no tenía opción de encontrar una casa publicitaria en Inglaterra o en los Estados Unidos, y Joyce aceptó la sugerencia de Sylvia Beach, una expatriada estadounidense que vivía en París, ella lo publicaría bajo el sello de su librería [cuyo nombre] era *Shakespeare and Company*. Después de una frenética carrera en contra del tiempo, lo termina... el 2 de febrero de 1922, [cuando cumplía] cuarenta años. (8-9; traducción mía)

Después del éxito alcanzado con la publicación de *Ulyssis*, Joyce se convirtió en la figura literaria más celebrada del momento, para muchos, era el autor de lengua inglesa que había escrito un libro indecente, y la crítica leninista-marxista dictaba que la literatura debía integrarse al Partido. Lenin hablaba de la literatura del Partido. «La experimentación fue eficazmente prohibida: escritores como Proust y Joyce fueron estigmatizados como ejemplos de una 'burguesía decadente' (El *Ulyssis* de Joyce fue denunciado en el Congreso de 1934 como 'un montón de estiércol infestado de gusanos')» (Barry 160; traducción mía), pero para los

avant-garde,... era un héroe, un santo de la literatura. Escritores jóvenes le demostraban su respeto y sus discípulos quedaban prendidos de sus palabras. Pero hasta

los admiradores más leales de *Ulyssis* permanecían desconcertados por los primeros fragmentos de su nuevo libro que había comenzado a escribir en 1923, bajo el título provisional de *Work in Progress*. [En 1939 se convertiría en *Finnegans Wake*] (9; traducción mía).

Por un período largo, Joyce se sometió a varias operaciones de la vista, llegó por intervalos relativamente cortos a estar completamente ciego, lo que para muchos constituye una semejanza con Homero. Posteriormente, con un buen sentido del humor llegará a expresarse de sí mismo como «un horror internacional» (9). Luego de que Francia fuera derrotada por el poder nazi, durante la Segunda Guerra Mundial, Joyce regresó a Zurich, donde falleció en 1941, desalentado porque su trabajo maestro, *Finnegans Wake*, no fue recibido como él lo había esperado.

Al tratar de encontrar el punto de separación entre la narrativa decimonónica y lo que sería la del siglo XX, se tiene que partir desde el modernismo que consistió en una rebeldía en contra de las formas y asuntos literarios tradicionales, que se manifestaban con fuerza después de la destrucción de la Primera Guerra Mundial que: «Sacudió la fe en los fundamentos del hombre y en la continuidad de la civilización y cultura de Occidente» (Abrams 108; traducción mía). Como otro modernista temprano, el poeta T. S. Eliot, escribió en 1923 su reseña sobre el *Ulyssis* de Joyce, al indicar el modo habitual e inherente de arreglar un trabajo literario que asumía con relatividad un coherente y estable orden social que podía armonizarse con «el inmenso panorama de futilidad y anarquía que es la historia contemporánea» (108; traducción mía). Las enseñanzas de T. S. Eliot están basadas en sus «tres enunciados de crítica: la *'desasociación' de la sensibilidad*, la *impersonalidad poética* y la noción del *objetivo correlativo*». (Aguilar Monsalve 55).

Pero, sobre todo, el modernismo es un punto de enlace entre los siglos XIX y XX. Los valores y movimientos tradicionales decimonónicos —enciclopedismo, romanticismo, realismo y naturalismo— se ven cuestionados por nuevas corrientes del pensamiento tanto en lo filosófico como en lo literario o en el arte en general. En cuanto a lo primero, pensadores como Arthur Schopenhauer creen que el mal, el conocimiento y el principio de la existencia humana tienen su base en la voluntad; habla de un voluntarismo pesimista. Frederick Nietzsche expresa su creencia en un hombre superior, da un nuevo frente al cristianismo que considera en decadencia y sostiene la fuerza del instinto y de la voluntad. Sören Kierkegaard formula su existencialismo de base religiosa como el propósito de una llamada angustiada a la búsqueda de Dios, y Henri Bergson, con su filosofía *intuicionista*, combatió las concepciones científicas y mecanicistas. En referencia a lo segundo, los *ismos* predominan: cubismo, decadentismo, impresionismo, parnasianismo, realismo má-

gico, simbolismo, surrealismo y también lo que se llamaría la corriente filosófica del existencialismo. Se respira una ola renovadora y «lo moderno en todos los aspectos llega a ser el mito de la época... El modernismo es... un movimiento reformador y transformador del pensamiento, lo artístico, y lo espiritual que permeó todo el mundo occidental. El espíritu nuevo tuvo a la revista francesa *Le moderniste* como órgano divulgador» (Gómez-Gil 401, 403). Si admiraban a los parnasianos y a los simbolistas franceses, igual predilección sentían por escritores como Antón P. Chekjav, Gabriel D'Annunzio, Henrik Ibsen, Rudyard Kipling, Edgar Allan Poe, Hermann Sudermann, Walt Whitman u Oscar Wilde y un buen número de franceses, sean estos parnasianos, como Charles Baudelaire o François Coppée, o simbolistas como Stéphane Mallarmé, o Paul Verlaine entre otros. «Sus integrantes expresaban el 'mal del siglo': constante melancolía, angustia por el enigma de la vida; pesimismo; preocupación por la muerte y el destino final del hombre. Es decir, fueron hombres sumergidos en la crisis espiritual y cultural que vivió el mundo occidental a fines del siglo XIX.» (403).

En la América hispana el modernismo tuvo su afluencia a partir de la década de 1880, cuando escritores como Rubén Darío, José Enrique Rodó, Rafael Arévalo Martínez, José Santos Chocano, Leopoldo Lugones o José Martí consagraron su vida a una renovación de la lengua y a la primacía de la sensibilidad artística que era el meollo de su estilística y de su temática. Emularon de los parnasianos *el arte por el arte* y la belleza era la llave que conduciría a un nuevo y distinto acontecer literario. «Los modernistas rechazaron las historias sentimentales y los episodios melodramáticos de los románticos; los cuadros demasiado localizados de los realistas; y los estudios demasiado 'científicos' y feos de los naturalistas.» (Menton 162) Adoptaron una pasión por lo exótico y la Francia elegante y sofisticada fue su inspiración y el puente para cruzar y exaltarse en lo griego, latino y oriental. «El exotismo no tenía límites: la Italia renacentista, el Bizancio medieval y la Alemania de los dioses wagnerianos» (163).

En el siglo XX, más que cualquier otro practicante en el arte de ficción en el período posterior a la Primera Guerra Mundial, James Joyce se convierte en el maestro de la novela moderna, una manera que trata atenta y conscientemente de expresar la turbulencia de una sociedad de posguerra a través de la literatura y establece una manera diferente de expresión escrita. El crítico literario Harry Levin opina que «Joyce, sobre todo, era un inventor; las revolucionarias técnicas literarias que introduce en *Ulyssis* señalan el comienzo de un nuevo estilo de escritura, las fórmulas y métodos tradicionales han concluido o han sido agotados en su 'novela que termina todas las novelas'» (Levin *James Joyce, a Critical Introduction* 207; traducción mía). Eliot describe *Ulyssis* como «la expresión más importante que ha encontrado la era moderna; es un

libro con el cual todos estamos en deuda y del cual ninguno puede escapar» (Eliot 175; traducción mía)

El estilo y las técnicas innovadoras de Joyce incluyen el monólogo interior o *stream-of-consciousness* (que no fue inventado por él, pero que lo usó de una manera muy creativa), el empleo del mito y la epifanía. El reconocido biógrafo Richard Ellmann observa que, «Joyce distorsiona o consolida su material con el objeto de crear una nueva existencia verbal» (Ellmann 9; traducción mía). Un resumen amplio de *Ulyssis* es obvio y fuertemente homérico. En ambos: *A Portrait of the Artist as a Young Man* y *Ulyssis*, Joyce «alcanza una paradoja que llega a su clímax y casi resume el principal desarrollo de la ficción moderna: la paradoja de obtener al instante lo máximo de subjetividad en materia y lo máximo de objetividad en método» (Muller 292; traducción mía). En *A Portrait of the Artist as a Young Man*, «Joyce varía su estilo y técnica en cada capítulo, al adaptarlos en una especie de experiencia que estaba representando», pero en *Ulyssis*, «con una despiadada exhaustividad e increíbles recursos de genio, lleva este principio a un extremo lógico» (294; traducción mía). Muller argumenta que en esta novela, Joyce «está añadiendo una especie de cuarta dimensión *einsteiniana* al llevar el método realista aún más lejos y al apartarse de él como ningún otro novelista» (295; traducción mía).

En una reseña de *Ulyssis* publicada en el *New York Times* llamó a la novela «la más importante contribución que se ha hecho a la literatura de ficción en el siglo veinte... Es probable que no haya ningún escritor hoy en inglés que paralele la hazaña de Joyce y también es probable que a pocos les importaría hacerlo si fuesen capaces». La reseña de *Finnegans Wake* la llamó «un libro que hasta un examen superficial muestra ser inaudito... Tenemos novelas que nos dan un mundo tridimensional: aquí hay una narrativa que nos da una nueva dimensión» (Featured Author: *James Joyce*; traducción mía).

Esta nueva dimensión es a la que T. S. Eliot se refería en su ensayo «Ulyssis, orden y mito», en el cual escribió que el libro de Joyce «tiene la importancia de un descubrimiento científico. Nadie ha construido antes una novela con un fundamento igual». Eliot llegó a decir que la novela tradicional decimonónica tenía «una forma que ya no serviría... La novela terminaba con Flaubert y con [Henry] James» (177; traducción mía). Para Eliot, *Ulyssis* es la expresión de la nueva era, la era moderna, y el uso del mito en Joyce es el ingrediente que unifica un trabajo actual con lo tradicional. Walter Allen mantiene que la innovación técnica de Joyce y de D. H. Lawrence, «era el resultado de la visión de la naturaleza del hombre, era tal que acababa con la estructura total de la novela como solíamos concebirla normalmente» (412; traducción mía).

Abrams asegura que ambas, *Ulyssis* y hasta la más radical *Finnegans Wake*, subvierten las convenciones básicas de las más tempranas ficciones en prosa de

manera diferente. Rompen la continuidad narrativa, se apartan de la manera de presentar a los personajes, y violan la sintaxis tradicional y la coherencia del lenguaje narrativo a través del uso del flujo de conciencia y otros procesos innovadores de la narración» (109; traducción mía).

En *Ulyssis*, Joyce representa todos los sentimientos, sensaciones y pensamientos de los personajes con un auténtico realismo psicológico, pero no solamente se contenta con describir sus actuaciones, sino que también las combina con mímica en su lenguaje, agrupaciones verbales, libres asociaciones de ideas, analogías y parodia. No son solamente las técnicas *joycinianas*, sino también el uso del lenguaje lo que hacen de él el maestro de la ficción moderna. El logro de este escritor con *Ulyssis* no es «una aislada y extravagante ejecución. Es un producto significativo de la era moderna, y tiene un poderoso impacto sobre todo» (Muller 296; traducción mía).

La fascinación de Joyce por la lengua se hace visible en el «subtexto» de *A Portrait of the Artist as a Young Man*, la cual se observa al unir el desarrollo de Stephen Dedalus como ser humano con la destreza en el idioma. *A Portrait of the Artist as a Young Man* recrea el desarrollo de un escritor, alguien que trabaja con el mundo y a sí mismo con pasión por el lenguaje, en el cual «la fantasía y la literatura no solo carecen de fronteras, sino que a través del hechizo de la lectura podemos abolir el tiempo lineal y convertirnos en contemporáneos de Homero, Stendhal, Tolstoi o Henry James». (Varios 120).

W. B. Yeats, por ejemplo, con referencia al escritor poscolonial y en particular al irlandés, sugiere un conocimiento del oficio de escritor y una actitud «humilde» hacia la lengua, lo que «puede recordarnos los pensamientos de Stephen Dedalus acerca de la lengua inglesa... en *A Portrait of the Artist as a Young Man*..., especialmente una de las primeras escenas, cuando un sacerdote inglés es condescendiente con Stephen porque usa un dialecto local... Stephen se dice a sí mismo 'la lengua en la que hablamos es suya antes de ser mía... Mi alma se preocupa en la sombra de su lengua'» (*A Portrait*, capítulo cinco). (Barry 195; traducción mía). Cuando Edward Said escribió un ensayo sobre la esencia de los trabajos de Yeats, basados en la teoría del poscolonialismo, éste afirma que en aquél se encuentra un deseo de «recuperar una temprana, mítica Irlanda nacionalista, que es típico de escritores cuya posición propia es poscolonial» (194; traducción mía). Lo que recuerda y afirma la visión tácita de Franz Fanon sobre la idea de regresar, o por lo menos, recuperar el pasado como única base real de identidad individual.

En 1967 el escritor de los medios de comunicación, Marshall McLuhan, citó a Joyce como la persona que «dejó salir el más grande aluvión musical oral lingüístico que jamás haya sido manipulado en el arte» (Muller 120; traducción mía). McLuhan sugería que con *Ulyssis*, Joyce profetizaba el uso de la *vo-cal-visual* en la televisión, así se concebía su influencia en el mundo entero de

las artes. Su estilo y el acercamiento también tuvieron un profundo impacto en futuros narradores tales como Samuel Beckett, Jorge Luis Borges, William Burroughs, William Faulkner, Thomas Pynchon, Salman Rushdie, Thomas Wolfe y muchos otros. En su introducción a *The Portable James Joyce*, Harry Levin asevera que, Joyce «ha ganado el más significativo ejemplo de reconocimiento: la imitación de los escritores. Su influencia ha sido tan dominante que, hasta cierto punto, permanece sin ser reconocido» (1; traducción mía).

James Joyce con toda justicia es estudiado como el más grande novelista del siglo XX (hasta la revista *Time* lo eligió como el de mayor influjo en los cien últimos años, y el cuerpo editorial de Modern Library colocaba a *Ulyssis* como la número uno entre las cien mejores). Entonces las novelas de corte modernista del autor que analizamos, al igual que las de Thomas Mann, Marcel Proust o Virginia Woolf, entre otros:

aparecieron en un contexto histórico marcado por la aparición de nuevas tecnologías mediáticas de procesamiento y almacenamiento de la información, y trataron de representar el lugar de la conciencia en esta nueva ecología mediática, mostrando la continua internalización de códigos tecnológicos de percepción que preannuncian las realidades virtuales de la percepción contemporánea... Las novelas de la «multiplicidad de la información», en otro momento histórico —desde la década del setenta en adelante—, intentan registrar en su escritura, de manera más directa, los efectos de esas tecnologías mediáticas en el mismo momento en que están siendo transformadas por esas mismas tecnologías. Muestran también un aparato psíquico totalmente alterado por esas tecnologías e incapaz de ser pensado sin ellas. (Varios 159).

James Joyce revolucionó la idea de lo que debería ser una novela, de allí que la forma nunca podrá volver a ser igual. Rompió con la narrativa tradicional del siglo XIX y dio un nuevo viraje a la concepción de nuevos principios técnicos en la creación de una obra de arte en el siglo XX. Así tenemos, entonces, que la literatura en general es una institución que se esfuerza por exponer y criticar sus propios límites, al cuestionar qué es lo que sucederá cuando uno se atreva a escribir de manera diferente. Joyce lo hizo y se inmortalizó. ✱

## OBRAS CITADAS

- Abrams, Meyer, H. *A Glossary of Literary Terms*, New York, Rinehart & Winston, 1988, 5<sup>th</sup> ed.
- Aguiar Monsalve, Luis. «La narrativa ecuatoriana contemporánea a partir de la década de 1970», en *Kipus*, No. 17, Quito, 2004, pp. 55-68.

- Allen, Walter. *The English Novel, a Short Critical History*, New York, E. P. Dutton & Co., Inc., 1954.
- Barry, Peter. *Beginning Theory, An Introduction to literary and Cultural Theory*, Manchester, Manchester University Press, 2002.
- Eliot, T. S. «Ulyssis, Order and Myth», *Selected Prose of T. S. Eliot*, London, Harvest, 1975.
- Ellmann, Richard. *The Consciousness of Joyce*, Toronto, Oxford University Press, 1977.
- Featured Authors, James Joyce. Online at: [www.nytimes.com/books/00/01/09/specials/joyce](http://www.nytimes.com/books/00/01/09/specials/joyce).
- Gómez-Gil. *Historia Crítica de Literatura Hispanoamericana: desde los orígenes hasta el momento actual*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1968.
- Gross, John. *James Joyce*, New York, The Viking Press, Inc., 1970.
- Levin, Harry, edit. *The Portable James Joyce*, New York, Penguin Books, 1976.
- *James Joyce, a Critical Introduction*, Norfolk, CT, New Directions, 1960.
- McLuhan, Marshall. *The Medium is the Message: An inventory of Effects*, New York, Bantam Books, 1967.
- Menton, Seymour. *El cuento hispanoamericano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, cuarta reimpresión.
- Muller, Herbert J. *Modern Fiction: a Study of Values*, New York, McGraw-Hill, 1937.
- Varios autores, *Palabra de América*, Barcelona, Seix Barral, S.A., 2004.