Apuntes de Literatura universal para Bachillerato:

La renovación de la novela en el siglo XX.

Proust, Kafka, Joyce Y Mann.

María González García y Emilia Morote Peñalver

La novela del siglo XX recoge, como no podía ser menos, algunos elementos del siglo anterior que fundamentarán muchas de sus características. La evolución del pensamiento filosófico, las ideas sociales, las teorías políticas y el progreso científico contribuyeron a crear una nueva orientación de la novela hacia 1870, y serán autores paradójicamente poco leídos en su tiempo los que van poniendo en marcha radicales ataques a la imagen vigente del mundo.

Sin embargo, a pesar de todos los contactos e influencias, el siglo XX alumbrará una forma de hacer novela emancipada de las fórmulas tradicionales; deja de ser puro entretenimiento para convertirse en testimonio de conocimiento, preocupación intelectual y reflejo de profundos problemas humanos. Pero, más importante que el enriquecimiento temático resultará la renovación técnica, el cambio radical de la estructura: desplazamiento del punto de vista narrativo, enfoque de una acción desde distintas perspectivas, ruptura de la secuencia temporal, contrapunto, monólogo interior, etc.

Resulta curioso comprobar cómo todas estas características nos hacen pensar de inmediato en las técnicas de los pintores impresionistas, con su transformación en la forma de representar la realidad, sustituyendo la imagen táctil por las vivencias sensoriales; imponiendo pinceladas abiertas, sueltas, el dibujo abocetado; captando la sensación fugaz, el matiz lumínico, la sugestión increíble del instante.

El lustro que abarca desde 1920 hasta 1924, se mostró pródigo en la publicación de obras sumamente significativas. En esos cinco años verán la luz *El Castillo* y *El proceso*, de Franz Kafka; *El mundo de Guermantes*, de Marcel Proust; *Ulises*, de James Joyce y *La montaña*

mágica, de Thomas Mann. En toda esta narrativa se impone una poderosa introspección anudada a un mágico mundo subyacente. Una consecuencia de este nuevo viraje es el autoanálisis intelectualista de Marcel Proust o la honda penetración de Joyce en los menores secretos de sus protagonistas.

Este bucear penetrante en el fondo subterráneo de los seres ya lo encontramos en Stendhal y en Dostoyevski, pero estos nuevos autores sólo nos muestran las cosas y los seres en función de la conciencia que los percibe. Frente al enfoque desde el punto de vista del autor, prolifera el autobiografismo; la narración pasará, por tanto, de la tercera a la primera persona.

Marcel Proust (1871-1922)

Marcel Proust es el novelista perfecto para ilustrar la recreación de la realidad como historia interior del narrador, la reintegración del pasado. Después de publicar un libro de ensayos y bosquejos *Les plaisirs et les jours*, irá anotando durante años, en sus cuadernos, notas, impresiones, rasgos del lenguaje, gestos y actitudes de la gente que conoce en los elegantes salones parisinos, hasta construir, en opinión de André Maurois "un mosaico con un plan preestablecido".

En 1906, aislado tras la muerte de su madre en una habitación silenciada con revestimiento de corcho, comienza la redacción de su gran obra cíclica *En busca del tiempo perdido*, en la que su aspecto más significativo ya está resumido en ese título general del ciclo, ya que el tiempo es el principal protagonista de las novelas de Proust. El autor vive obsesionado por su huida, por su implacable influencia en las personas y las cosas, y siente el anhelo de apoderarse de los singulares momentos de felicidad y fijarlos mediante un esfuerzo de concentración íntima. Su procedimiento narrativo, lleno de logros expresivos en el que sobresalen las metáforas, es el *tempo lento*. Proust, fue desplazando hacia el final de su enorme obra lo que había sido su arranque reflexivo y teórico, en el que la inteligencia se criticaba a sí misma para dar la primacía a la memoria, sobre todo cuando ésta se pone en marcha involuntariamente, sacudida por algún objeto evocador (como en el famosísimo pasaje de la magdalena), resurrecciones de la memoria que ocultan para el novelista "no una sensación de otro tiempo, sino una verdad nueva".

Thomas Mann (1875-1955)

Este autor está considerado uno de los novelistas más profundos del siglo XX, y, en ocasiones, se le ha caracterizado como "narrador de ideas". Ensayista de prestigio, recibió el Premio Nobel de Literatura en 1929 y cuatro años más tarde, la llegada de Hitler al poder, lo arrastró a un largo exilio por Francia, Suiza y Estados Unidos.

A su primera novela significativa *Los Buddenbrook*, le siguieron *Tristan*, parodia neorromántica, el relato sentimental *Alteza Real*, la excelente novela corta *La muerte en Venecia* (objeto de una bellísima película de Luchino Visconti), y la que está considerada como su obra maestra *La montaña mágica*. Su producción narrativa culmina en 1947 con *El doctor Fausto*, densa visión del mito goethiano, proyectado como un símbolo de la intelectualidad alemana.

En *La montaña mágica* algún crítico ha querido ver la decadencia de una sociedad y su protagonista, desplazado de su cómodo ambiente burgués, parece personificar la perplejidad del hombre contemporáneo, en medio de una acción narrada cronológicamente, aunque interrumpida en alguna ocasión por los recuerdos del protagonista, que nos ofrece una visión indirecta de algunas circunstancias pasadas. También cabe destacar la evocación de algunas escenas infantiles, utilizando un procedimiento imperfecto de diálogo interior, todo ello circunscrito, como en Proust, a un "tempo lento", en el que la narración parece a veces estancarse.

James Joyce (1882-1941)

James Joyce es, sin duda, el nombre descollante entre la literatura de lengua inglesa del periodo que consideramos. Su influjo ha renovado y modificado la literatura, pudiendo considerarse lo más radical de su aportación la autoconsciencia del lenguaje.

Tuvo este autor un solo tema como material de su obra: el Dublín de su niñez y juventud, y, sin embargo, rehuyó ser considerado como escritor irlandés. Él sabía muy bien que su grandeza no dependía de su tema: su genio literario se podría haber aplicado igualmente a otro contenido biográfico y geográfico.

El escritor dublinés, escribió unos relatos sencillísimos sobre su mundo juvenil, titulados, precisamente, *Dublineses*, algunos pura estampa descriptiva, aunque el último –*Los muertos*-, alcance un hondo sentido romántico dentro de su sobriedad.

Cada uno de los dieciocho capítulos que conforman el *Ulises*, la obra magna de este autor y recreación libérrima de la obra griega, ofrece una voz peculiar, o dos ya que una de ellas puede ser la "palabra interior" o "flujo de conciencia" de alguno de los personajes, la deriva de la inevitable fluencia lingüística propia de toda mente, y que se presenta, al menos aparentemente, como "grabada" en directo, en su estado original. Aparte de la "palabra interior" –método narrativo que se puede rastrear en otros autores aunque con resultados mucho más desdibujados-, los demás tonos son muy diversos: desde la lacónica descripción hasta la parodia de estilos ajenos, o de tonos periodísticos, o hasta la fantasía entre teatral y cinematográfica.

A lo largo del vagabundear de los personajes, Joyce nos ofrece una jungla de imágenes y voces donde no es fácil ir siguiendo la simple acción real que apenas se entrevé, conducida por capítulos opacos en ocasiones, estimulantes o crueles otras veces, hasta conducirnos al último de ellos, donde Molly –en maligno contraste con la fidelísima Penélope-, desgrana ocho larguísimas frases, cuya ausencia de puntuación refleja la vaga deriva de su mente adormilada.

Franz Kafka (1883-1924)

Para abordar la figura de Kafka no cabe ignorar que toda la obra que él quiso publicar y publicó, cabe en menos de doscientas cincuenta páginas. Entre ellas figura *Conversación con el rezador, Conversación con el borracho, La metamorfosis*, etc. El legado póstumo consiste en poco más de quinientas páginas de otros esbozos de relatos, observaciones y aforismos, más tres novelas inacabadas –*El proceso, El castillo y Amerika*- , así como su *Diario* y *Carta al padre*. Pero consta que encargó a su amigo y albacea Max Brod, que quemara todos esos escritos inéditos, porque, simplemente, le parecían a medio hacer. Brod, sin embargo, los conservó y ello es de agradecer, pero no se puede pasar por alto su carácter incompleto.

A primera vista, Franz Kafka tienta a alguna interpretación autobiográfica o social, pero, a la larga, resulta refractario a ella. Es inevitable decir que *La metamorfosis* sea expresión de sus disgustos con su padre –("eres un bicho", en sentido de "insecto"), le había dicho una vez-, y, sin embargo, resulta ser mucho más, y aun otra cosa que eso. En cuanto al protagonista de *El proceso*, se ha dicho que es más que el símbolo de una vida como absurda tragedia: preanuncia muchos de los conflictos del hombre contemporáneo, víctima del engranaje del poder burocrático y totalitario. Sin embargo, tanto los hechos como los

personajes de esa novela, acaban escapándose de ese presunto foco de sentido. El adjetivo "kafkiano" se emplea en un sentido general de horror, pero también en un sentido más concreto, expresando la situación que se produce, por ejemplo, cuando somos arrastrados por algún mecanismo administrativo o policíaco. No obstante la obra de Kafka resulta más difícil e imprevisible que todo lo "kafkiano".

Se podría afirmar que en la obra de este autor se conserva siempre el mismo supuesto básico: la peculiar lógica de los sueños, que, mientras los soñamos, parecen coherentes y necesarios, pero, si los recordamos al despertar, los reconocemos como ilógicos en sentido racional y moral, aun sin poder despegarnos por completo de la trabazón que parecían comportar, y que nos sigue perturbando como una persistente alusión a algo escondido. Los protagonistas de *La metamorfosis* y *El proceso*, abren los ojos en la cama al empezar sus relatos, y no cabe decir si llegan nunca a despertar de veras o si siguen arrastrando el sueño, mezclado con la realidad, hasta que mueren en esa ambigüedad.

Pero en Kafka, aparte de esa ambivalencia entre semisueño y semivigilia, hay a veces otro elemento: el desarrollo *ad absurdum* de una hipótesis o de una idea, según su propia lógica interna. (Aquí, en este lado nada inquietante y casi divertido, es donde cabría decir que Borges tiene que ver con Kafka).

Para terminar, podemos apuntar que nuestro autor también nos ofrece situaciones cómicas conseguidas con parábolas abstractas, inofensivas a fuerza de extremadas y que refuerzan la imagen de este escritor, en su conjunto, como inquietante a la vez que elusivo.