

LA NOVELA EXPERIMENTAL DE HENRY JAMES: DIMENSIÓN POÉTICA DE «THE BEAST IN THE JUNGLE»

MARIA ANTONIA ÁLVAREZ

UNED

La carrera literaria de Henry James abarca más de cincuenta años dedicados exclusivamente a la tarea de escritor y en ella se reflejan todos los cambios generales que se producen en la novela inglesa entre los siglos XIX y XX, desde la época victoriana a la novela moderna. Por tanto, más que ningún otro novelista del siglo XIX, James merece la consideración de escritor experimental por la riqueza de sus principios revolucionarios y las innovaciones técnicas que proporcionó a la novela del siglo XX. Esto se pone de manifiesto al estudiar los temas fundamentales que elige y su tratamiento, los principales personajes y su posterior evolución, y las técnicas narrativas que utiliza en las obras que muestran el desarrollo de su novela experimental y que corresponden al período medio, desde 1880 a 1900. Este período está dividido por los cinco años de experiencia teatral (1889-1895), desde las novelas que culminan con *The Portrait of a Lady* (1881) hasta su fase mayor, lo que permite hacer una distinción entre las obras que pueden considerarse de transición y *The Spoils of Poynton*, *What Maisie Knew*, *The Awkward Age*, entre otras.

TEMAS FUNDAMENTALES Y SU TRATAMIENTO

La novela de Henry James se encuadra dentro del *realismo psicológico*. Estaba convencido de que una razón psicológica era, para la imaginación, un

objeto pictórico que permitía al mismo tiempo las sutilezas de un análisis psicológico mas profundo. Por ello exigía para la novela el derecho y la obligación de poder tratar abiertamente cualquier aspecto de la vida al igual que se practicaba en Francia —incluso aquellos temas considerados tabú en la época victoriana— frente a la alegoría moral y al simbolismo. En su ensayo «The Art of Fiction» sienta sus premisas teóricas y explica el concepto de novela que aparece de manera específica en sus primeras obras. James concede importancia primordial al principio artístico del *arte por el arte*, propugnando la libertad del escritor en la elección de los temas, y concibe la novela como una impresión personal y directa de la vida cuyo valor artístico será mayor o menor según sea la intensidad de la impresión recibida.

Entre los temas básicos de la novela de Henry James está su concepción de la *joven americana*, con una brillante escala de personajes femeninos que pertenecen a la clase media alta, y a las que interesa y comprenden el arte en todas sus expresiones. Tienen como antecedente a Hawthorne, aunque difieren bastante de su forma de presentarlas: las jóvenes jamesianas miran con escepticismo la tradición, son críticas con la figura masculina y están dispuestas a conseguir su libertad a cualquier precio, reuniendo las tres principales tradiciones intelectuales que predominan en Norteamérica en el siglo XIX: la reserva o moderación puritana, la racionalidad de la ilustración y el individualismo romántico. Suelen dejar América para venir a Europa, ya que a James no le satisfacía el desarrollo americano del siglo XIX por la ostentación del gasto, la excesiva comercialización, el desorden democrático y la publicidad sensacionalista. Algunos de estos personajes femeninos proceden de ciudades pequeñas, tienen una ignorancia provinciana y su principal virtud es la naturalidad. Son claros ejemplos de estas jóvenes americanas las protagonistas de *Daisy Miller*, *The Portrait of a Lady* o *The Wings of the Dove*.

Otro tema importante, que está relacionado con el anterior, es el comportamiento de sus *innocents abroad*. Estos personajes, que normalmente sucumben al abandonar su país, debido a la *inocencia* americana, suelen ser también figuras femeninas y van evolucionando durante el transcurso de la carrera literaria de James. Por ejemplo, en *The Golden Bowl* la joven esposa no permite que la manipulen, transforma su inocencia en experiencia y lucha con inteligencia hasta resolver satisfactoriamente el futuro de su vida matrimonial.

En el *tema internacional* se engloban los dos anteriores y también *América-Europa como ideal de civilización*, que explica su concepto de cómo se conjugan las características de los dos países en los diferentes personajes para formar lo que consideraba el ser humano ideal por excelencia.

El *sentido del pasado* es otro de sus temas: los antiguos objetos de que gusta rodear a sus personajes ilustran todo el misterio y la historia del pasado, de la misma forma que las casas viejas ilustran las vidas de los que habían vivido en ellas. Esta es su forma de decir que el pasado del hombre es la *imaginación almacenada* de la raza humana —por eso el *mundo de los museos* de James puede considerarse dinámico— y que las *cosas* que han sido separadas de la vida de sus poseedores carecen de sentido. Este tema aparece en el relato «The Aspern Papers», donde el período de la juventud de Miss Bordereau, más que un pasado histórico, es esa personalidad destacada junto a la que ha pasado su vida.

Otro tema fundamental de James es la *naturaleza y función del proceso creativo*, unido a la *relación arte-experiencia*, cuya raíz está en la importancia que concedió durante toda su vida a la creación artística, basada en la experiencia personal. En «The Real Thing» James dramatiza la preferencia innata del artista por la representación sobre la realidad, un concepto en virtud del cual lo real puede ser menos valioso que lo irreal. Esta novela corta ejemplifica la posición de James sobre el arte como poderoso sustituto de la vida, y por ello no sólo admitía que la lectura podía proporcionar experiencia, sino que incluso almacenaba experiencia concentrada.

Similar al tema anterior es el de la *función ética de la figura del escritor*, que puede unirse a otro importante, *el artista en la sociedad*. En ambos se observa el conflicto entre el arte y el mundo que sufre el escritor al tratar de desarrollar su papel público. Toda una serie de obras ilustran sus principios en este sentido: «The Lesson of the Master», «The Private Life», «The Middle Years», «The Figure in the Carpet», «The Death of the Lion»; estos relatos tratan de la función del escritor como líder cultural de la sociedad que le rodea.

También aparece en muchas de sus obras el tema de la *renunciación*, donde prevalece la conducta moral a expensas de la pasión: Isabel en *The Portrait of a Lady*, Fleda en *The Spoils of Poynton*, Euphemia en «Madame de Mauves». Esta última tiene su antecedente en *Middlemarch*, de George Eliot, donde Dorotea y Ladislaw, los dos personajes principales, influyen claramente en Euphemia y Longmore, aunque Eliot lo que intenta es el matrimonio y James no se acerca al moralismo puritano ni lo trata con admiración nostálgica, sino que más bien se advierte la ironía de Mathew Arnold. El episodio idílico anticipa la escena del Caballo Blanco de *The Ambassadors*, que transcurre en una escena rural, como aparece tratado por todos los escritores y los pintores paisajistas franceses, siendo lo mejor de «Madame de Mauves» su forma de presentar la moral y las costumbres francesas, con su propensión al adulterio.

Es igualmente importante el tema de la *influencia de la cultura y el arte italianos*. Henry James sentía una gran admiración por Italia, de tal manera que Roma, Florencia, Venecia son ciudades donde sitúa muchas de sus obras; por ejemplo, *Daisy Miller*, *The Portrait of a Lady*, *The Wings of the Dove*, «*The Aspern Papers*».

En la obra jamesiana se observa tal *intensidad de concentración en las relaciones personales*, que puede considerarse uno de sus temas preferidos. Buen ejemplo de ello es «*The Beast in the Jungle*», un argumento puramente intelectual en torno al descubrimiento de la verdad sobre uno mismo y las personas que nos rodean. Es aquí donde quizás se muestre de forma mas clara la modernidad de Henry James: lo incierto de la vida y lo modesto de los esquemas que los individuos pueden imponer sobre ella. Presenta personajes tímidos, llenos de dudas, que reaccionan tarde ante los acontecimientos y por ello son unos fracasados.

Finalmente, es básico también en James *el tratamiento de las casas y sus objetos*. El hecho de que concediese tanta importancia a este tema tiene su explicación en el desarrollo de su vida familiar, desde su niñez desprovista de hogar por los viajes interminables y las estancias en hoteles. Las propiedades, cuya posesión es agradable como cobijo, llegan a ser siniestras y brutales cuando se colocan por encima de los valores humanos; por ejemplo, *The spoils of Poynton*. Las casas viejas y sus objetos pueden ser reflejo de sus poseedores, aquellos que las eligieron y decoraron para su hogar. Los objetos y los lugares, si se utilizan de forma coherente y se preparan para el uso humano, tienen un sentido propio y un significado místico intrínseco.

PERSONAJES BÁSICOS Y SU POSTERIOR EVOLUCIÓN

La *joven americana* es el personaje mas característico de Henry James, que va evolucionando en sus obras posteriores, como puede observarse estudiando su comportamiento desde *Daisy Miller*, *The Portrait of a Lady*, *The Wings of the Dove*, *The Golden Bowl*.

El personaje del *americano expatriado* también aparece en muchas de sus obras, y un buen ejemplo de este tema, lleno de connotaciones biográficas, es Winterbourne en *Daisy Miller*, o Longmore en «*Madame de Mauves*».

La figura del *escritor* es otro personaje que interesa profundamente a James, por la gran importancia que concedía al papel que debía desempeñar en la sociedad y cómo debía emplear su imaginación. Según explica en el Prefacio a

«The Lesson of the Master», el escritor tenía que luchar contra la inclinación de los lectores y del mercado hacia lo barato y lo fácil, procurando que no peciera la tradición del sentido estético. Según James, algunos artistas vivían demasiado inmersos en la vida social y, aunque reconocía que la imaginación y la curiosidad se nutren con la vida y el mundo que los rodea, necesitaban aislarse para poder realizar dignamente su trabajo creativo. Este personaje lo desarrolla James en sus relatos sobre la vida literaria y es polifacético, pues la figura del artista se ve envuelta, de una u otra forma, en el mundo del dinero, del poder, del sexo, del ocio, de la moda. El novelista se siente atraído por un lado hacia el mundo, que le proporciona el material que necesita, pero al mismo tiempo está en conflicto con él, pues infravalora el arte superior y se apoya en falsas razones para juzgar la obra del escritor. Un buen ejemplo de la vida literaria es «The Death of the Lion», escrita en 1894, durante sus años dedicados al arte dramático, con un total dominio de las técnicas de la novela. Es una obra satírica e irónica y presenta un retrato muy positivo del narrador, que es un reportero entusiasta de su trabajo. Aquí vuelve a insistir en su idea de que la vida imita deliberadamente al arte, explorando el eterno conflicto entre la comunidad literaria y el entorno de la sociedad: la fama y el dinero empujan al escritor a la esfera social donde su obra es poco apreciada, pues se prefiere a los autores inferiores porque ofrecen los temas que les interesan. Esto es lo que produce tristeza y dolor al narrador, quien escribe una crítica del escritor que admira, para abandonar a continuación su profesión. El mensaje que contiene es que el éxito artístico y literario es raro y cuesta conseguirlo, como también James lo experimentó durante toda su vida.

Otros personajes básicos en la novelística de Henry James son *los niños*. Una de las razones para que James elija niños como *narrador-observador* y personaje central es porque éstos conocen sólo parcialmente los hechos que cuentan o de que son testigos. Este interés por utilizar jóvenes o niños como narrador gradualmente fue convirtiendo a Henry James en un maestro del *reino de lo maravilloso* y de *las sutilezas psicológicas*, y proporcionando a sus escenas un sentido esquivo y la ambigüedad del conocimiento limitado, incompleto e indirecto; esa ambigüedad peculiar que en lo sucesivo estará presente en todas sus situaciones y personajes, y da como resultado su estilo elegante y refinado: en «The Pupil» aparece un personaje infantil sensible e inteligente, que es el hilo conductor de la escena y engloba los hechos protagonizados por los adultos que le rodean, sus padres y el maestro.

En *What Maisie Knew*, el papel de inocente mensajera caracteriza a la niña desde el principio de la obra con el doble papel de protagonista y narradora. James combina la ironía con un toque de ternura, delicadeza y sensibilidad, mezclando el *método escénico* con el principio del *punto de vista limitado* de la ni-

ña, que es el pequeño reflector de la acción. Esta novela es un triunfo de complejidad compositiva, de ritmo narrativo, de maestría sobre los medios expresivos elegidos para ofrecer una visión artística. El tema está enraizado en el drama del eterno conflicto entre inocencia y corrupción, dentro del contexto de una sociedad sórdida, irresponsable y corrupta por su falta de conocimientos y de compromiso, eligiendo James los ojos de una niña para revelar esa corrupción.

En *The Awkward Age* James escoge un tema similar para expresar la tensión y el peligro a que se expone la inocencia de una joven por la vida desordenada de sus mayores. Aquí predomina el *estilo dramático* para tratar de presentar lo más objetivamente posible la acción, casi exclusivamente por medio de diálogo, sin conectores narrativos, convirtiéndose Nanda en el centro estructural y el eje de una construcción dramática de círculos concéntricos. Como explica James en el Prefacio, el papel de Nanda se presenta en forma escénica, consiguiendo identificar la substancia con la forma, el argumento con la técnica: el diálogo proporciona la clave técnica a la novela, pero también la sustancia temática a la experiencia de Nanda. Esta obra es experimental en todos los sentidos y uno de los mayores logros del *método escénico* que utiliza en sus novelas de la década de 1890.

PRINCIPALES TÉCNICAS NARRATIVAS

Una técnica básica en la novela experimental de Henry James es el *stream-of-consciousness*, que emplea de forma recurrente en sus obras. Consiste en la revisión mental por un personaje de acontecimientos que son importantes para el desarrollo de la acción. Un buen ejemplo es la escena de *The Portrait of a Lady* en que Isabel revisa mentalmente su encuentro con los otros dos personajes centrales, proporcionándole los conocimientos que transforman toda su actuación posterior.

Otra técnica que utiliza principalmente en sus primeras obras, hasta el período medio o experimental, es el *método pictórico*. Su deseo de equiparar la ficción con la pintura le lleva a concebir la novela como un fresco histórico o social, una amplia visión de las actuaciones humanas frente a un fondo social e histórico, donde los principios del realismo —e incluso del naturalismo— juegan un papel importante. Este método y el *escénico* representan dos principios distintos, incluso opuestos en su desarrollo; ya en su Prefacio a *The Wings of the Dove* James distinguía entre las funciones opuestas de pintura y escena: esa

distinción puede relacionarse con los principios narrativos opuestos de contar y mostrar.

El *método escénico* es una influencia de sus años dedicados al teatro (1889-95), resultando crucial no sólo para las novelas que escribió a continuación, hasta el final de su carrera artística, sino para la ficción del siglo XX en general. A pesar del fracaso como dramaturgo, esta experiencia convenció a James de que ya había pasado el tiempo de dibujar frescos pictóricos a la manera del siglo XIX; la obra teatral ofrecía una guía tanto para el arte de la ficción como para la estructura equilibrada de los bloques narrativos al tratar de conseguir economía y una síntesis clara que permite establecer orden y secuenciación en el argumento, lo que James llama *arte y secreto de la expresión, sagrado misterio de la estructura*. La transformación de la novela-teatral en novela experimental escénica se realiza en *The spoils of Poynton*: Fleda es el personaje catalizador, el motivo central y el hilo conductor de la historia, acrecentándose su estatura moral con el desarrollo de las sutilezas psicológicas de su comportamiento.

El principio del *punto de vista limitado* es complementario del *método escénico*: mientras éste objetiviza el acercamiento indirecto, aquél *colorea* la escena de forma subjetiva, proporcionando la combinación de ambos a James oportunidades inesperadas, no sólo para la composición dramática, sino para la investigación psicológica. James pasa de dramatizar acontecimientos a dramatizar estados de la mente y del alma, de lo que ocurre bajo la superficie del diálogo y de la acción. Esta interrelación entre los principios del *punto de vista limitado* y el *método escénico* no sólo tiene una importancia meramente técnica, sino epistemológica y filosófica en sus implicaciones, ya que concierne al modo en que el novelista absorbe y recrea la realidad, afectando a la estructura dramática de la novela.

Otra técnica característica de la obra de Henry James es la *ambigüedad*. El deseo de brevedad y concisión iba a conducir a James, de forma imperceptible, hacia un estilo difuso que combina la intensidad dramática con la sutileza psicológica, la objetividad de presentación con la visión subjetiva, como ocurre en «The Pupil» y en «The Turn of the Screw». En este último relato James introduce deliberadamente la ambigüedad por medio del Prologo, en el que proporciona información sobre la dudosa fiabilidad del ama de llaves: el personaje principal, al actuar como narrador, utiliza su imaginación para narrar las anomalías y la oscuridad que observa en Bly, pero no proporciona una explicación clara de lo que ocurre. Los críticos han tratado de llenar este vacío, pero está lejos del *tono* de la obra la idea de resolver el enigma. La verdadera misión de Mrs Grose como personaje no es estimular la curiosidad, sino el terror. El temor a la vulnerabilidad de los niños es una emoción básica y otorga al narrador

un sentido de moralidad. El lector se siente incómodo con tantos elementos vagos e inexplicables, pero hay otra causa de desasosiego entre los incidentes, la estilística: el ama de llaves a menudo se refugia en una actitud lejana, distinta de su concepción moral. Desde este punto de vista, parece que hubiera un tercer fantasma en la historia: el propio Henry James.

Tan fuerte es la presencia del estilo jamesiano en su novela experimental, que los personajes centrales, en lo sucesivo, tendrán que ser inteligentes y altamente observadores. Por tanto, el estilo influye en la técnica, siendo la culminación de estas técnicas experimentales la función del *narrador-observador*, punto crucial que diferencia los métodos *pictórico* y *escénico*. Mientras que en el teatro la escena puede verla directamente el espectador, en la novela se hace *evidente* a través de un narrador que está involucrado en la acción y la presenta desde su punto de vista limitado. Es el narrador-observador quien proporciona la perspectiva rigurosa requerida por la forma dramática y, al mismo tiempo, el ángulo oblicuo y ambiguo de una visión personal y subjetiva. El narrador jamesiano está realmente involucrado en la acción, pero, al mismo tiempo, está separado de ella; desempeña su papel en la historia y actúa como intermediario del lector, proporcionándole no una interpretación completa de la escena, sino claves y detalles para que la interprete.

El narrador de «The Aspern Papers» cuenta la historia en primera persona, con una prosa llena de ecos cómicos de romanza, melodrama y misterio, en uno de los mejores ejemplos de suspense y ambigüedad moral. James utiliza una combinación de horror, farsa y vergüenza: «nunca olvidaré su extraña figura inclinada y blanca, ni su actitud y expresión», dice el narrador recordando a Tina, que le ofrecía las cartas ansiadas a cambio del matrimonio. Este es uno de los primeros ejemplos de doble foco en la ficción: el uso de un narrador no fiable produce una *fusión incompleta* de argumento y objeto, de observador y observado, que lleva a esa extrema ambigüedad.

Esta figura del narrador-observador jamesiano puede tener unas características muy diversas: a algunos la marcha lenta de la desesperanza consigue derrotarlos, tanto si se trata de observadores activos —Winterbourne, Pemberton— como pasivos o que ya han abandonado cualquier clase de búsqueda, al igual que le ocurre a John Marcher. Estos últimos suelen tener una estrecha conexión con los personajes desvalidos, especialmente los niños, que acaparan el centro de la narración en tantos relatos, y que James lleva a sus últimas consecuencias en el *small boy* de su *Autobiografía*, principalmente en el primer volumen, donde el desarrollo de esa *inteligencia central observadora* convierte el proceso de escribir en una experiencia similar al proceso de alcanzar la madurez artística, lo que le sitúa entre los escritores más innovadores de su época. Como William Hoffa afirma al referirse a *A Small Boy and Others*:

His desire for detached narration at times even leads him to see the *small boy* as someone else, a little hero with an adventure all his own, though one with which the older man is sympathetic (1969:284).

«Madame de Mauves» (1874) es un claro ejemplo del recurso jamesiano de *observador activo*; en este caso —según Charles Hoffman— James utiliza a Longmore como *an angle of revelation*:

Longmore, as the intermediate intelligence in «Madame de Mauves», does not essentially alter the main course of the story, but to assume that Longmore is a minor character is to mistake Longmore's passiveness for detachment (1957:10).

Henry James va huyendo cada vez más de utilizar el narrador omnisciente y usa de modo creciente los efectos escénicos y dramáticos. Según Leon Edel, *The spoils of Poynton* marca el cambio decisivo en su novelística; fue la primera de una serie de novelas experimentales escritas después de su fracaso como dramaturgo y, por ello, sería la primera que contara con las características de sus escritos más avanzados. Si bien hasta *The Tragic Muse* puede decirse que todas sus obras seguían la línea narrativa de Thackeray, George Eliot, Trollope —la de los escritores victorianos—, desde 1896, después de esos seis años dedicados al teatro, Henry James registró un cambio importante en la forma de contar una historia. Esto supuso que comenzara a despojar su ficción de detalles superfluos, de los elementos utilizados por Balzac, a quien había admirado durante tanto tiempo. *The Spoils of Poynton*, por tanto, supuso un jalón, una marca significativa en la vida literaria de Henry James que le condujo a sus novelas más largas y modernas, como su tríptico mayor —*The Wings of the Dove*, *The Golden Bowl* y *The Embassadors*— que iba a escribir ya en el nuevo siglo.

Aunque este narrador-observador se identifique con el escritor, Barbara Eckstein (1988:178) apunta el error que supondría compararle con el narrador omnisciente de los *Prefacios* que escribió James para su *New York Edition*, como vemos claramente en el Prefacio de *The spoils of Poynton*:

The little drama confirms at all events excellently, I think, the contention of the old wisdom... Every one, every thing, in the story is accordingly sterile.

«THE BEAST IN THE JUNGLE»

La novela corta «The Beast in the Jungle» es una de las más avanzadas de su época experimental, como afirma Oral Segal (1969:217) en un análisis de esta obra, y su texto puede servir para justificar el efecto de la *doble dimensión* del narrador-observador jamesiano por ese constante intercambio del punto de vista entre sus personajes principales. Pero lo que ocurre —según Larry A. Gray (1990:188)— es que coinciden un segundo narrador, en el que vislumbramos la presencia de James, y el *sentido moral* implícito de un personaje:

The rest of the world of course thought him queer, but she, she only, knew how, and above all why, queer; which was precisely what enabled her to dispose the concealing veil in the right folds. She took his gaiety from him (BJ, 229).

En este caso, como John Carlos Rowe (1984:257) ha observado, James suele utilizar el modo condicional, en vez del pasado u otros tiempos verbales, introduciendo posiblemente este recurso para distinguir la voz de ese otro narrador de las impresiones mucho más ingenuas y con menos juicios valorativos del narrador-protagonista:

People watched best, as a general thing, in silence, so that such would be predominantly the manner of their vigil (BJ, 228).

The escape would have been to love her; then he would have lived. She had lived—who could say now with what passion? (BJ, 261).

Este complejo observador jamesiano —según William R. Goetz (1986:160)— es un personaje clave de la obra, ya que a través de su gran opacidad y de su distancia del protagonista o narrador, ejerce una fascinación sobre él y acapara el papel principal de la historia:

He couldn't have made known she was watching him, for that would have published the superstition of the Beast (BJ,254).

Y Sergio Perosa (1983:50) también afirma que este narrador-observador característico de Henry James está realmente implicado en la acción, aunque se en-

cuentre alejado de ella; es decir, desarrolla su papel en la historia y, lo que es aún más importante, actúa de intermediario para el lector, proporcionándole no la interpretación completa de la escena, sino claves para que él mismo pueda interpretarla:

«It was all to have made, none the less, as I have said...»
(BJ, 235).

«When the day came, as come it had to...» (BJ, 238).

Encarnando este complejo narrador —reflector a través del cual se manifiesta lo que el lector va conociendo de los acontecimientos— muchos son los críticos que han observado la presencia de James como autor, que hace su aparición en la narración al lado del protagonista apropiándose del papel de algún otro personaje, de modo que —según Goetz— el carácter principal «feels that he lives in ignorance while true authority, mastery of knowledge resides elsewhere» (1986:160). Wayne Booth es otro de los que han podido observar el punto de vista de James frente a esa *inteligencia central observadora*, especialmente en sus últimas obras, afirmando que:

the result is a kind of *double vision*: we have the effect of seeing things through the protagonist's eyes, but the moral vision if James's all the while (1983:280).

«The Beast in the Jungle» es un relato sobre la premonición de un personaje destinado a desempeñar un papel trascendental en la vida, «a rare and strange roll», pero que termina sin que le haya ocurrido absolutamente nada, salvo haber vivido una vida totalmente negativa:

The fate he had been marked for he had met with a vengeance—he had emptied the cup to the lees; he had been the man of his time, the man, to whom nothing on earth was to have hapened... So he saw it, as we say in pale horror (BJ, 16).

El protagonista, por tanto, en vez de realizar ese destino especial para el que se consideraba reservado —«He saw the Jungle of his life and saw the lurking Beast.» (BJ, 261)—, sólo descubre que su nombre no perdurará, ya que *se ha escrito en el agua*. James utiliza el tema del egoísmo en la descripción del

personaje; tan absorto está en su destino final, que olvida vivir la vida que se le ofrece y no sabe descubrir el significado del amor:

She had loved him for himself; whereas he had never thought of her... but in the chill of his egotism and the light of her use. Her spoken words came back to him—the chain stretched and stretched. The Beast had lurked indeed, and the Beast, at its hour, had sprung (BJ, 261).

John Marcher y May Bartran han envejecido esperando que ocurriera ese acontecimiento que le obsesiona, esperando que «apareciera la bestia», lo que —según el narrador-observador nos aclara— no es más que su propia ceguera para ver todo lo que se le ofrece:

At this, for a minute, their lightness gave way to their gravity; it was as if the long look they exchanged held them together (BJ, 224).

Acostumbrado a la presencia constante de su íntima amiga, no ha sabido valorar todo lo que le ha proporcionado su compañía. Pero, cuando ella muere, se aclara el interrogante. Ve ante sí tan sólo una inmensa e infinita soledad, se ve privado del ancla que había sostenido toda su vida:

What could the thing that was to happen to him be, after all, but just this thing that had begun to happen? Her dying, her death, his consequent solitude—that was what he had figured as the Beast in the Jungle, that was what had been in the lap of the gods (BJ, 248).

De pronto se da cuenta de que su *jungla* está vacía: ella era la esfinge, la virgen, la *bestia*, todo al mismo tiempo. Ya no le queda más que una idea, una imagen artificial y preservada en un fanal, lo mismo que le ocurrió a Henry James cuando murió Minny Temple, su amada musa, que sobrevive para su inspiración, encerrada dentro de «the crystal walls of the past».

En toda la obra de James no hay otro relato escrito con mayor emoción y un tono más subjetivo. Como dice Leon Edel:

The un-lived life of so many of his heroes here is embodied in John Marcher, the great Anonymous Man, who in thinking of his fate blinds himself to his anonymity (1972:143).

«The Beast in the Jungle» es una historia de melancolía y soledad; el recorrido por una vida vacía e inútil, apoyándose principalmente James para lograr el efecto que se propone en la disposición de ánimo de la pareja central y en su poesía evocadora.

El pasaje final se eleva a las alturas de la pasión, de la ternura, de la expiación:

This was what closed his mouth now —now that the Jungle had been threshed to vacancy and that the Beast had stolen away (BJ, 254).

Es como si la revelación del protagonista fuera la del propio Henry James, como si ahora confesara, a través del protagonista, su propio egoísmo, ya que cuando John Marcher contempla las consecuencias de este egoísmo ante la muerte May Bartram, aparece James en su papel de narrador para informarnos de que el fracaso de Marcher en amar a May, y en comprenderse a sí mismo, es lo que les conduce sucesivamente a la sentencia a muerte:

If light hadn't come to him in this particular fashion it would still have come in another. He was to live to believe this, I say, though he was not to live, I may not less definitely mention, to do much else (BJ, 261).

Este procedimiento de la *double vision* del narrador-observador en Henry James, según Benjamin Newman, tiene una razón y un propósito claros. Cree que simplemente lo utiliza James para no tratar así de imponer excesivamente su punto de vista como narrador, acentuando por el contrario el punto de vista limitado del observador, debido a que

...to every Jamesian wanderer, young and old, life is like a moving conveyer belt on which he stands as an outsider observing the scenery as it goes by, always facing the past, his back always to the future. Propelled along in dread from Winterbourne to Marcher, he sees the past widening before him, visualizes the future narrowing behind him, and senses a lurking beast, somewhere, stalking him. (1987:154-5).

Newman ha llegado incluso a la conclusión de que en la confrontación del *self and other* aparece un tercer término de la ecuación:

...the poetry of feelings, feelings within the heart, and not a grammar of thought (1987:186).

La *doble dimensión* del narrador-observador permite a Henry James el uso objetivo de la tercera persona en la narración, pero también el subjetivo. Mientras que un primer narrador controla la ordenación retórica y la descripción más realista, el otro, el observador sensible y partícipe de la acción, controla el sentido moral y psicológico (de ahí que el estilo jamesiano sea el *realismo psicológico*); mientras que un narrador presenta los hechos relevantes como ocurren objetivamente y proporciona la perspectiva rigurosa que requiere la narración, el otro ángulo de visión subjetivo, más indirecto y ambiguo, los reviste de la perspectiva o punto de vista personal. Este narrador-observador jamesiano está realmente implicado en la acción, pero separado de ella; realiza su papel en la historia, pero actúa principalmente como un intermediario para el lector, proporcionándole —no la interpretación completa de la escena—, sino las claves para que pueda interpretarla. Por otro lado, al apropiarse James del papel de narrador dentro del texto, como si se tratara de otro personaje más, nos permite descubrir el drama del autor, ya que nos va mostrando por las líneas de sus relatos y novelas los detalles íntimos de su vida, que había querido ocultar incluso en sus escritos autobiográficos.

En resumen, la actitud de escritor experimental de Henry James reside principalmente en una actitud *abierto* hacia los temas ofrecidos o sugeridos por la realidad contemporánea; una adhesión consciente a los problemas históricos y sociales más que a los meramente morales, y una aplicación metodológica a la forma de presentación *pictórica e ilustrativa* y posteriormente a la presentación *escénica*, reflejando el desarrollo de su carrera literaria todos los cambios generales de la novela del siglo XIX e influyendo de forma definitiva en la novela moderna del siglo XX. Entre todas sus técnicas experimentales, el principio de la *doble visión* del narrador-observador jamesiano, con el que trata de crear un método en el que se combinen la objetividad de la presentación con una visión subjetiva, proporciona la base y el fondo de sus novelas experimentales, y tiene una influencia decisiva en la fase final de su obra y en toda la novelística del siglo XX.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOOTH, Wayne C. (1983): *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- ECKSTEIN, Barbara (1988): «Unsquaring the Squared Route of *What Maisie Knew*», *The Henry James Review*, vol. 9, n.º 3.
- EDEL, Leon (1972): *Henry James: The Master (1901-16)*. Philadelphia: Lippincott Company.
- GOETZ, William R. (1986): *Henry James and the Darkest Abyss of Romance*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- GRAY, Larry A. (1990): «Sibyls, Seekers, and Sacred Founts in the Tales of Henry James», *The Henry James Review*, vol. 11, n.º 3.
- HOFFA, William (1969): «The Final Preface: Henry James's *Autobiography*», *Swanee Review*, 77.
- HOFFMAN, Charles G. (1957): *The Short Novels of Henry James*. New York: Book Associates.
- JAMES, Henry (1907-17): «Madame de Mauves», *New York Edition*. New York: Charles Scribner's Sons, vol. XIII.
- (1907-17): *The spoils of Poynton*, *NY Edition*, ed. cit., vol. X.
- (1907-17): *The Turn of the Screw*, *NY Edition*, ed. cit., vol. XII.
- (1907-17): *Daisy Miller*. *NY Edition*, ed. cit., vol. XVIII.

- (1931): «The Jolly Corner», *Henry James: Selected Short Stories*, Quentin Anderson (ed.). New York: Holt, Rinehart and Winston.
 - (1947): *The Notebooks of Henry James*, F.O. Matthiessen and Kenneth B. Murdock (eds.). New York: Oxford University Press.
 - (1957): «The Beast in the Jungle», *Henry James: Selected Short Stories*, Quentin Anderson (ed.). New York: Holt, Rinehart and Winston. (En el texto aparecen citadas directamente las páginas de esta novela corta con las abreviaturas BJ).
 - (1983): *Autobiography: A Small Boy and Others, Notes of a Son and Brother, The Middle Years*, Frederick W. Dupee (ed.). Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- MC CARTHY, Harold T. (1958): *Henry James: The Creative Process*. New York / London: Thomas Yoseloff.
- NEWMAN, Benjamin (1987): *Searching for the Figure in the Carpet in the Tales of Henry James: Reflections of an Ordinary Reader*. New York: Peter Lang.
- PEROSA, Sergio (1983): *Henry James and the Experimental Novel*. New York: New York University Press.
- ROWE, John Carlos (1984): *The Theoretical Dimensions of Henry James*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- SEGAL, Ora (1969): *The Lucid Reflector: The Observer in Henry James' Fiction*. New Haven: Yale University Press.