FL 33 42

Damos paso ahora a la revista de filología. Treinta minutos dedicados a lengua y literatura en los que hoy nos vamos a ocupar de lengua inglesa. Esta noche tenemos con nosotros a María Lozano.

María, buenas noches. Buenas noches. María Lozano es profesora de lengua inglesa aquí en la Universidad a distancia y el tema que nos trae hoy va a girar en torno a la obra de James Joyce y sobre todo en El Ulises.

Ella misma tituló así, La odisea reconstruida, El Ulises que vuelve a una Itaca desabrida, lluviosa y puritana. Pero te parece María que para empezar hablemos un poco de la vida de Joyce ahí en Irlanda y de las obras anteriores al Ulises, quizás menos conocidas, pero que bueno, que no hay que dejarlo de la mano. Sí, sí, totalmente de acuerdo, sobre todo porque El Ulises, aunque es la obra fundamental y la que ha supuesto una ruptura en toda la narrativa europea, es una obra difícil y de acceso también difícil, ¿no? Entonces, si el que se quiera acercar a la obra de Joyce, pues yo le aconsejaría que se iniciara con su libro de cuentos, el primero, Dublineses, Dubliners, o con El retrato del artista adolescente, que es una obra maravillosa en la que ya se ven muchas de las características que luego abordará Joyce en su gran novela Ulises.

Pero creo que también es necesario hablar un poquillo, aunque sea de la personalidad de Joyce, porque tiene una personalidad muy atractiva y muy contradictoria, que se esconde detrás de sus novelas porque es un autor al que no le gustaba demasiado conceder entrevistas ni llevar una vida demasiado pública. Él nació en Dublín en el año 1882, se celebró su centenario hace cuatro años, que fue un centenario además, yo estuve allí lleno de fiesta y jovialidad en Dublín, la gente se vistió como en la época de Joyce y recrearon El Ulises en la calle, además era muy divertido porque te encontrabas a profesores americanos con una mochila recorriendo toda la ciudad, los lugares, el burdel que sale en El Ulises, la torre Marcelo, etcétera, etcétera. Pero volviendo a Joyce, nació en 1882 en una época en que la cuestión nacionalista de Irlanda era bastante virulenta, él se educó en Los Jesuitas, posteriormente, donde, y quiero incidir en esto porque supuso, tuvo una gran influencia en su vida, como demuestra el retrato del artista adolescente, allí estudió filosofía y muy pronto se inclinó también por los idiomas, que es una obsesión que le persiguió a lo largo de su vida, él hablaba inglés, francés, italiano, conocía también el alemán y este dominio de todas las lenguas se refleja en toda su novelística, él tan dado a los juegos de palabras, etcétera, etcétera, pues utiliza todos sus recursos lingüísticos en este sentido.

Luego fue a París como profesor de idiomas, vemos a este gran escritor como humilde profesor en una escuela de idiomas en París, volvió a Dublín un año a la muerte de su madre y ya lo abandonó definitivamente en 1904 por París, por Zürich, luego vivió durante muchísimo tiempo en Trieste, donde fue también profesor en la escuela Berlitz y donde las cartas de esta época están llenas de anécdotas muy divertidas respecto a esta circunstancia, como por ejemplo el director de la escuela de idiomas no le podía ver por los trajes tan gastados y tan sucios y poco

cuidados que llevaba, como despreciaba en cierto sentido a su mujer, porque Joy se casó con una camarera dublinesa de muy poca cultura, cuya actitud contrastaba un poco con la erudición de su marido, una mujer que en los primeros años se dedicó constantemente a tener hijos, cosa que no estaba demasiado vista en aquella pensión humildísima donde vivían en Trieste. Sabemos también que en su pensión de Trieste tenía un mapa enorme de la ciudad de Dublín, en el que iba clavando chinchetas, flechas, etcétera, etcétera, para enmarcar todos los lugares precisos que iban surgiendo y que él iba recreando en su obra Ulises, es decir, que medía con una regla milimétrica la distancia que había de un pub a otro, para luego, a la hora de escribir su obra, no pasarse y decir que Stephen, por ejemplo, había salido a las nueve y había llegado al pub a las nueve y media, cuando la distancia a recorrerse... Es decir, que es de una precisión tremenda. Y ya el resto de su vida lo pasó en París, escribiendo, con gran penuria económica, allí entabló amistad con Beckett a lo largo de toda su vida, fueron muy amigos, incluso colaboradores, y su personalidad de hombre de letras, de hombre dedicado y absolutamente volcado a la escritura y a los idiomas, contrasta con una visión familiar completamente caótica.

Tuvo una hija que se volvió loca, por cierto, se enamoró de Beckett y luego enloqueció y decía que era un horror vivir con un genio. Luego, en los últimos años de su vida, estuvo casi ciego y sufrió muchas operaciones en los ojos. Siempre rodeado de un círculo de amigos que le protegían y le mandaban el dinero necesario a final de mes, y uniendo su labor estrictamente literaria, estrictamente creativa, a un temperamento muy juergista, como haciendo honor a su nacionalidad irlandesa, un temperamento que le hacía salir todas las noches y le gustaba mucho también el vino y el alcohol, y hay una frase suya que viene a cuento ahora, y es la que dice que tengo una mentalidad de dependiente de ultramarinos, dice un hombre poco virtuoso, con tendencias alcohólicas, y creo que esto resume un poco su personalidad privada.

Me habías preguntado por sus primeras novelas, ¿no? Sí, habíamos hablado de Los Dublineses y del retrato del artista adolescente. Es que me he ido hablando de la personalidad de Joyce. Los Dublineses es su primer relato de cuentos que escribió en 1904, aunque se publicó más tarde, y en él trata de hacer una biografía de su ciudad, de Dublín, en tres estadios, de infancia, adolescencia y madurez.

Es decir, es una serie de cuentos que están planteados, tienen un esquema tripartito, y en ellos lo que nos choca desde el primer momento es que es como una especie de anatomía de una ciudad y de una ciudad paralizada, y de una ciudad que está en un estado semiletárgico, y esta es la causa de que la obra fuera tan mal recibida en Irlanda, porque lo consideraron como una agresión a su capital, porque lo que destaca en ella son todos los elementos sórdidos que afectan a la vida nacional irlandesa, y en concreto a la ciudad de Dublín. Pero quizá tenga más importancia el retrato del artista adolescente, que es una obra modélica dentro de esa tradición tan europea de la novela de educación de un artista, de la educación de un adolescente, y en ella ya vemos al Joyce que está experimentando formalmente y estructuralmente, porque es la historia de una educación estética y es la historia de una educación artística, y es también como el credo de James Joyce. Pero lo fundamental de esta

obra es que es la revelación de la vocación estética del niño, del protagonista de la obra Stephen, que no es otro que James Joyce, es decir, al acabar la época de la adolescencia y entrar en la madurez, descubre que debe deshacerse del peso de todo el provincianismo irlandés y que debe deshacerse de todo el peso también de un catolicismo terrible que aplasta la personalidad y que es más hiriente si cabe en Irlanda, porque en Irlanda el catolicismo es una institución por enfrentamiento también contra la religión prevalente de los ingleses, y entonces decide en los últimos capítulos, sus palabras son, he de marchar, o sea, decide marcharse de Irlanda, abandonar su familia, etcétera, etcétera, para forjar en el yunque de mi alma la conciencia increada de una raza.

Esas son sus palabras, es decir, que decide, y esto es lo interesante de la postura posterior de Joyce, el exilio como cualidad de vida, el exilio como aquello que le va a dar sentido a su vida, un exilio cultural, un exilio personal en el que lo único que va a conservar, y esto es lo importante de Joyce, es el lenguaje, porque como algún escritor ha dicho, creo que fue Cortázar hablando de exilios interiores y exteriores y cosas de este tipo, que la patria de todo escritor es su lenguaje, entonces Joyce se exila para lograr esta distancia y para devolverle a Irlanda la conciencia que todavía, la conciencia que él considera que está increada de su raza, y esto es lo que consigue, o lo que se planea, lo que se plantea hacer en su obra fundamental que es el Ulises. Sí, bueno, ya has apuntado lo que has dicho María, los dos temas principales de la obra de Joyce, uno es Irlanda, él se marchó a vivir fuera de Irlanda pero nunca dejó de ser irlandés, y otro es la religión, bueno, la religión católica en concreto, ¿qué influencia, qué importancia tienen estos dos temas en su obra? Yo creo que es fundamental, por un lado, aunque él se marchó de Irlanda, nunca dejó de ser irlandés, y en esto hay una cosa curiosa dentro de la literatura inglesa, y es que muchos de los grandes escritores ingleses que estudiamos son irlandeses, o sea, Joyce, Bernard Shaw, Jonathan Swift, es decir, habría una línea, y es que tienen, los irlandeses, una de sus características nacionales, y es que se puede hablar de eso, es un virtuosismo en el lenguaje tremendo, que los ingleses les envidian mucho, debido a su imaginación, a toda esa herencia celta de relatos que se cuentan, y a toda esta imaginación muy folclorista, si se quiere, pero que está ahí, y también a un sentido de la elocuencia tremendo, y todo esto que aparece en casi todos los escritores irlandeses, que son todos ellos muy ingeniosos, por ejemplo, pensamos en Bernard Shaw, en Joyce adquiere sus características máximas, y luego otra característica irlandesa que él conservó toda su vida es la beligerancia, es decir, tú vas a Irlanda, en cualquier pub, enseguida se enzarzan en discusiones de tipo político, de tipo religioso, se discute de lo que sea, y esta beligerancia también la tiene Joyce, puesto que en su obra se dedica a discutir aquello que deba ser el futuro de Irlanda, pero también tiene importancia en otro sentido, y es que la juventud de Joyce se desarrolla en un momento en que hay un gran nacionalismo irlandés, es el comienzo del Irish Movement, la época de Yeats, de Singe, y de todos estos escritores que quieren hacer un renacimiento literario irlandés autóctono, distinto del de Inglaterra, y hay grandes luchas en este sentido, y parece ser en este momento que lo patriótico, dijéramos, y lo progresista, es quedarse en Irlanda y escribir acerca de la cuestión irlandesa, como hizo Yeats, por ejemplo, como las obras de teatro de Singe o de O'Casey, sin embargo, Joyce es contrario a todo esto, porque ve en este

movimiento, que es un movimiento por un lado muy populista y por otro muy esteticista, es decir, tiene las dos corrientes, y ve que en este movimiento un cierto patrioterismo y provincianismo, que no va a sacar a Irlanda de su situación retrógrada respecto a Europa, entonces él cree que el movimiento de la integración no pasa por un encerrarse dentro de Irlanda, como hacen los precursores, vamos, los líderes políticos y literarios del movimiento, sino al revés, lo que hay que optar es por un exilio y por una continentalización, dijéramos, por unirse a los modelos internacionales que es lo que hace Joyce, que en lugar de refugiarse en las islas de Arran y en el folclore tradicional, él lo que hace es inscribirse en la tradición de la gran novela de Flaubert, en la gran novela europea, y esto es algo que los irlandeses nunca le perdonaron, esta crítica interna a su provincialismo. Él hablaba además sus críticas a Irlanda, la que adoró toda su vida porque no dejó de pensar en ella y de escribir sobre ella, es decir, él escribe la historia que cree que se debe escribir, no la que hacen los del movimiento irlandés que se quedan en Dublín, o sea, él la internacionaliza, y hablando de Irlanda dice que es la gran cerda que devora a sus hijos, es decir, que tiene palabras muy terribles, y esto cuando uno va, por ejemplo, a Irlanda y los ve allí llorando en cuanto se menciona la palabra Irlanda, etcétera, etcétera, es algo que le produjo muchísimos problemas a la hora de publicar y a la hora de una apreciación crítica de su obra, y contra la religión católica se produce en los mismos términos, porque la ve como una fuerza opresiva dentro de Irlanda, y esto es importante, más importante que en otro país, porque precisamente en Irlanda el catolicismo es el marchamo, uno de los marchamos contra los ingleses, como vemos actualmente en el terrorismo irlandés, en los problemas que hay en Belfast, es decir, que ya no es sólo una cuestión, no es una cuestión religiosa, sino que va mucho más allá, es una cuestión social y es una cuestión que divide a la población desde el nacimiento, entonces el enfrentamiento contra el nacionalismo, contra, perdón, contra el catolicismo en Joyce, pues tiene una incidencia muchísimo mayor, pero él ve en la institucionalización de la iglesia católica en Irlanda, ve uno de los métodos de opresión y de manutención de Irlanda dentro de este provincialismo que la ataca, también tiene palabras muy duras para la iglesia, porque le llama a la vieja loca que aerroja a sus hijos irlandeses, es decir, que les tiene puestos como en una mordaza, y eso que él lo conoce bien, y hay algunos críticos que han observado que en muchas de sus obras, sus planteamientos, vamos, en el Ulises en concreto y en el retrato del artista adolescente, lo que se observa en él, en su formación puramente jesuítica, es un conocimiento de los métodos precisamente jesuíticos y también de la dialéctica y de la filosofía escolástica profundamente, de los cuales se sirve para negarlos, pero los utiliza en su obra.

María, vamos a hablar ahora ya de Ulises, no vamos a centrar en su obra principal. ¿Ulises es un título simplemente o responde a una identificación buscada por el artista, por Joyce, o es una estructura recapacitada por el autor? No, es algo más que un título, es toda una estructura que corresponde a un planteamiento general de la obra y también a unas concomitancias de tipo técnico entre la odisea de Joyce y la odisea, la odisea de verdad, la de Homero. Él dice al respecto, en 1917 era un tema que ya le preocupaba, ¿no? Hay un pasaje relativo a esto en el que dice, el tema más hermoso, el que todo lo abarca, es el de la odisea.

Lo que me gustaba de Ulises era su supernaturalismo. Pensé en Ulises en Dublín como título, pero luego abandoné la idea. En Roma, cuando tenía hecha la mitad del retrato, comprendí que la odisea debía tener una continuación y me puse a escribir el Ulises.

¿Por qué volvía siempre a este tema? Hoy, in mezzo del camino, el tema de Ulises me sigue pareciendo el más humano de toda la literatura. Ulises no quería ir a Troya, sabía que la difusión de la cultura de la élade era sólo un pretexto para los mercaderes griegos que buscaban nuevos mercados. Cuando llegaron los oficiales de reclutamiento, Ulises se disponía a labrar la tierra.

Fingió estar loco y entonces ellos expropiaron a su hijito de dos años. Tened en cuenta la belleza de los motivos, el único hombre en Grecia que estaba contra la guerra y el paro. Después de Troya sólo queda un hombre, Ulises, y el motivo de los viajes.

Creo que esto es muy ilustrativo acerca de su planteamiento respecto a la Odisea. Y lo más ilustrativo, diría yo, es que no se lo plantea en términos grandilocuentes y épicos, como nosotros estamos acostumbrados. Odiseo es el padre de toda la narrativa moderna, sino precisamente en términos contrarios.

Fingió estar loco, dice, y es que es el único hombre libre de entre todos los griegos. Entonces él se plantea también la historia de Ulises como un viaje, como una búsqueda. Y también en términos que no sean épicos, sino en los términos del hombre corriente, del hombre de la calle.

Entonces sabemos que Ulises se desarrolla únicamente en un solo día, en un solo día, el 16 de junio de 1904, en Dublín. Pero a lo largo de este día, desde el comienzo hasta, es decir, son 24 horas, lo que vemos es a dos personajes, Blum, el protagonista, dijéramos que es el trasunto de Ulises Homérico, de Odiseo, y Stephen Dedalus, que es el que ya había aparecido en el retrato, trasunto del propio autor, si se quiere, que es su hijo Telemaco, que están continuamente regresando y haciendo un viaje a través de, no del Mediterráneo, que sería lo mítico y lo bello, lo que hace Joyce es coger la tradición e inscribirla en los tiempos modernos, es decir, que traduce el mito de un Mediterráneo bello y retórico a la realidad histórica y del siglo XX de un Dublín materializado, paralizado, etcétera, etcétera. Entonces es un recorrido de 24 horas a través de todos los puntos de esa ciudad y es también un recorrido fundamentalmente dentro de sí mismo, es decir, Telemaco en la Odisea va buscando a su padre Ulises y en esta obra Stephen, Stephen Dedalus, el trasunto, diríamos, de Telemaco, va buscando en un viaje interior una adecuación de su personalidad de exilado, como la de Joyce, de exilado respecto a su patria, de exilado respecto a su cultura, va buscando un regreso, o sea, un viaje interior de adecuación a la realidad.

Entonces lo que se encuentra, como en la Odisea originaria, a lo largo de ese viaje es a un padre y ese padre es Leopold Bloom, el otro pivote, dijéramos, en el que se mueve la Odisea de Joyce, que curiosamente tiene muchas características del héroe homérico, porque también es astuto, también es ingenioso y tiene todas las características no heroicas que tenía Ulises, es decir, en la Ilíada teníamos los héroes grandiosos, clásicos, Aquiles, Patroclo, Héctor, Valientes,

etcétera, etcétera. Odiseo no, Odiseo es el hombre contemporáneo en el sentido de que él se vale no de grandes actos, sino de su astucia y de saber interpretar y manejar la realidad, y en este sentido, y es un poco un exilado a través del Mediterráneo, ¿no? Entonces Leopold Bloom es, en este sentido, un trasunto de Odiseo porque es un judío, hijo de un húngaro, que vive en Dublín, un personaje que remeda también, en cierto sentido, al padre de Joyce, un loser de las películas, un perdedor de las películas modernas, en este sentido, pero también es astuto y es ingenioso para... y anda a la búsqueda de una adecuación también con su realidad y a la búsqueda de un hijo concreto que perdió, es decir, que por un lado hay una interpretación, si se quiere, mítica, si se quiere simbólica, pero también hay una interpretación real, es decir, Joyce es muy concreto en sus especificaciones, ¿no? Y va a la búsqueda de un hijo que se le murió. Entonces hay una escena a lo largo de esas 24 horas en que ambos se encuentran y el encuentro de ambos, de Stephen y de Leopold, es el que, en cierto sentido, dirime la problemática de Leopold Bloom de adaptación a la realidad porque es un acto simbólico que se lleva el hijo a casa y logra resituar su situación familiar, su situación social, etcétera, etcétera, a través del descubrimiento de ese hijo perdido.

Sí, el tema del regreso es fundamental en la Odisea, en la obra épica griega, pero también aparece en Ulises de Joyce. ¿Pero cómo puede concebirse este regreso? ¿Es de verdad un regreso feliz? ¿Vuelve Ulises a una Itaca feliz? ¿A dónde vuelve Ulises? Yo creo que Ulises... no me atrevo a meterme con el Ulises homérico porque no soy especialista en eso, ¿no? Pero tampoco creo que regresó, sí, pero no regresó a una Itaca demasiado feliz, pienso yo, ¿no? Al menos la figura de Penélope allí con los pretendientes, etcétera, etcétera, no me lo parece, ¿no? Es una Itaca desemantizada de lo que parecía en el viaje y de la realidad. Entonces, en este sentido, el regreso en Ulises no es un regreso a una Itaca feliz, sino que es un regreso a una Dublin y a una aceptación de una situación, pues, cuando menos agobiante, la que se le plantea a Leopold Bloom.

Pero es que este tema del regreso yo creo que es fundamental entenderlo a la hora de plantearnos el Ulises, porque, en cierto sentido, toda la novela o toda novela es una historia de un regreso y los arquetipos siempre se han producido así. Por ejemplo, el Quijote es un... o sea, es una bus que da un viaje, un regreso a sí mismo. El Robinson Crusoe quiere regresar a la seguridad.

Y lo que plantea yo es porque aquí, en esta obra, lo que hay es una revisión de toda la narrativa, dijéramos. Es decir, un replanteamiento de toda la novela, porque lo que se plantea es si el arte puede sustituir a esos dioses que hasta el siglo XIX han servido, como puede ser el nacionalismo o la religión, ¿eh? Él crea la religión del arte. Y en este sentido, al plantearse el regreso como la forma novelística por excelencia o el tema novelístico por excelencia, lo que nos presenta es al héroe atípico de los tiempos modernos, de los tiempos contemporáneos, cuya tragedia consiste en que ya no tiene un lugar al que regresar.

Es decir, que la Ítaca no es que ya se haya desemantizado, en cierto sentido, como en la novela del XIX, que son unos regresos a un mundo burgués, sino que la tragedia del hombre moderno

es que ya, o sea, su falta de seguridades absolutas le lleva a que no tiene ningún lugar al que regresar, ni ninguna actitud filosófica a la que regresar, sino simplemente a un cierto grado de complacencia consigo mismo. Y en Joyce el regreso siempre es el regreso al lenguaje y el regreso a la creación artística, como la única salida. Es el concepto del creador de ficciones como el sacerdote de los tiempos modernos, como lo único que puede dar sentido a una vida que sea la creación.

¿Es un demiurgo en alguna forma, María? Sí, yo creo que sí, en ese sentido, sí. Además tiene una frase muy curiosa, que no me acuerdo exactamente de qué época es, en la que dice, aquí estoy como artista y mirando a mi obra como si fuera Dios cortándome las uñas. Es decir, que hace una referencia muy concreta a su sentido de alejamiento por un lado y por otro, de que su obra en cierto sentido es una creación de características semejantes.

Te quería preguntar, bueno ya lo has apuntado ahora, pero ¿cómo se combina la tradición mitológica occidental, todos los mitos diegos, con la nueva realidad que introduce Joyce en la novela? ¿Esto es la ruptura con todos los elementos tradicionales que se daban antes en la narración? Pues mira, te voy a decir, por un lado hay una asociación de tipo general modélica con la odisea en el planteamiento, es decir, con los mitos griegos en el tema del regreso y en la configuración de los personajes principales. Pero es que también hay una interpretación mucho más concreta, porque lo que Joyce hace a lo largo del Ulysses es seguir los capítulos de la odisea homérica. Entonces el capítulo correspondiente a Circe en la odisea, en el Ulysses tiene su correspondencia con un capítulo dedicado, es el capítulo del burdel por ejemplo.

Entonces el capítulo de los comedores de lotos también tiene su correspondencia en la odisea. Por un lado lo va tomando capítulo por capítulo pero evidentemente no tiene nada que ver, porque esto le sirve, para explicarlo diríamos, como del esquema general de la obra. Y luego ahí dentro él introduce sus experimentaciones formales de largo alcance, como son por ejemplo lo que en la odisea son acontecimientos externos, el viaje peripatético, aquí es una corriente de conciencia interior, se mete profundamente en la conciencia de sus distintos personajes, experimentaciones lingüísticas, introduciendo motivos musicales, introduciendo fugas, es decir, que por un lado hay un tratamiento modélico del mito, es decir, en la estructura general, en el planteamiento general de la obra, con referencias constantes desde el título hasta los distintos capítulos o incluso en episodios concretos, Nausicaa por ejemplo, pero luego lo que hace él es coger ese material y transformarlo y experimentar con el material lingüísticamente y estructuralmente.

Y en esto alcanza unas cotas que desde luego no se han sobrepasado todavía en su tratamiento del lenguaje y en sus experimentaciones con el habla cotidiana de la gente de Dublín, es decir, nos metemos no solo en el mundo interior de Stevens sino en el habla suya y también en el habla de Leopold, que son muy distintas y completamente opuestas, o si no quizá, por citar un ejemplo más, el más modélico de todos, el largo monólogo final de Lulises, que corresponde a la mujer de Leopold Blum, que es, no sé, yo creo que es un modelo difícilmente superable dentro de la literatura, en la que ella lleva a cabo un proceso de

recuerdo de todas sus asociaciones juveniles, de imaginaciones, fantasías, elaborando con todo ello un discurso que es bellísimo y que lleva al final y que también se entrevera de todos sus problemas sexuales y de su situación anímica en ese momento, y que tras repasar toda su vida y en cierto sentido también repasar su relación con Leopold Blum, que es el Lulises, dijéramos, etc., le lleva a esas palabras finales que son sí, sí, sí, que por un lado hacen una referencia al orgasmo concreto, diríamos, con su marido, pero por otro lado es una aceptación total del mundo, de Joyce, y así se han entendido, es decir, de aceptación de esa contradicción, de esa atipicidad del héroe y de ese no tener ningún sitio donde regresar. María, Joyce fue el maestro, yo creo, en la experimentación formal, tú lo acabas de decir. ¿Cuáles son las salidas que deja abiertas Joyce? ¿Qué se puede escribir después de haber sido escrito Lulises? Yo personalmente creo que nada.

Ese es el problema con el que se ha encontrado la novela, sobre todo la novela inglesa posterior. Y por eso quizá ahora lo que se está dando, como en el campo de la experimentación formal ha llegado hasta sus últimas consecuencias, es un volver a la novela anterior a Joyce, que es lo que se está dando ahora, y se está volviendo otra vez a las novelas de tipo victoriana, victorianas, novelones, a la novela histórica, que está tan de moda. Y yo creo que es en cierto sentido porque Joyce llevó las técnicas de experimentación formal hasta tales extremos que no se puede hacer más y no se puede hacer mejor.

Entonces hay que volver, se está volviendo a otro tipo de novela anterior a él para desarrollarla esa a sus últimas consecuencias. María Lozano, profesora de lengua inglesa en la universidad a distancia, nos habló de la personalidad y la obra de James Joyce, centrándose especialmente en su obra Lulises, la otra odisea de Dublín. Nada más por hoy.

La revista de filología volverá a estar con vosotros después de los exámenes. Será concretamente el lunes 17 de febrero en el que trataremos de la poesía de Jorge Guillén. Estará con nosotros en esta ocasión Enrique Rull.

Hasta entonces, gracias por su atención y buenas noches.