

EL MODERNISMO DE KAY BOYLE A TRAVÉS DE ALGUNOS RELATOS

Paola Pérez Galván*

ABSTRACT

This essay briefly analyses the Modernist techniques in some of Kay Boyle's short stories, which combine some of the proposals contained in the "Manifiesto for 'The Revolution of the Word'" with an approach to gender issues and the focus on women's social role.

Keywords: Kay Boyle, Modernism, "Manifiesto for 'The Revolution of the Word'", Gender.

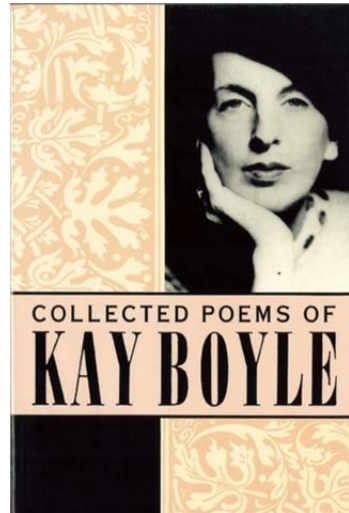
RESUMEN

Este ensayo analiza las técnicas modernistas en algunos cuentos de Kay Boyle, donde se combinan algunas propuestas que aparecen en el "Manifiesto for 'The Revolution of the Word'" con un acercamiento a las cuestiones de género y al rol social de las mujeres.

PALABRAS CLAVE: Kay Boyle, modernismo, "Manifiesto for 'The Revolution of the Word'", género.

La vida de la escritora norteamericana Kay Boyle (1902-1992) siempre ha generado mayor interés que su obra literaria. Es cierto que fue testigo de muchos de los sucesos más importantes que afectaron a Europa desde principios del siglo XX y esa experiencia se ve reflejada en su obra, razón por lo que separar ambos aspectos nos podría llevar a una interpretación incompleta de sus textos. Ella misma siempre consideró que ambas esferas, la privada y la pública, no se podían disociar, ya que asimilaba su identidad como la combinación de sus roles de escritora, madre, esposa y hasta madre de los hijos de sus maridos (Spanier, "Kay Boyle" 67). Por este motivo, me parece relevante comenzar con una breve semblanza de su vida.

Kay Boyle nació en Minnesota y fue educada siguiendo el modelo de su madre, una activista liberal



* Paola Pérez Galván se graduó en Estudios Ingleses y actualmente está cursando el Máster en Estudios Medievales Europeos en la Universidad de La Laguna (paolapg90@gmail.com).

que se relacionaba con los movimientos artísticos vanguardistas de la época (Spanier, *Kay Boyle* 9), si bien ni su padre ni su abuelo estaban de acuerdo con esta línea de actuación. Este espíritu revolucionario que nació en Boyle la marcó de por vida y definió el que sería su estilo literario durante los siguientes años. En 1922, en contra de los deseos de su familia, Boyle se casó con Richard Brault, un estudiante de intercambio de origen francés, y juntos viajaron a Francia con la idea de permanecer sólo una temporada, aunque posteriormente Boyle, en particular, permanecería en el viejo continente durante casi veinte años. Durante su estancia en París, Kay Boyle entró en contacto con un grupo de escritores y artistas, en su mayoría expatriados americanos. La ciudad suponía un punto de encuentro para quienes defendían el nuevo movimiento que en aquellos momentos se estaba gestando: el modernismo. Estos artistas mostraban el mismo rechazo que Boyle sentía hacia las tradiciones y las convenciones, y especialmente rechazaban los patrones de creación y expresión propias del realismo. Entre otros, Kay Boyle llegó a conocer a autores de la talla de James Joyce y D.H. Lawrence. En varias ocasiones relató su experiencia como miembro de este círculo de expatriados, llegando a afirmar que quizás fuera exagerada la grandiosidad con la que se analizó a posteriori aquella época, pues en realidad sus reuniones no eran tan exclusivas e incluso apenas hablaban de literatura (Spanier, "Introduction" xi).

El ambiente artístico y literario de París propició la colaboración con otros escritores. Muchos comenzaron a encargarse de la edición de diferentes publicaciones que promovían y difundían las principales ideas del modernismo, el experimentalismo y la innovación literaria. Kay Boyle colaboró con diferentes revistas, entre ellas la más importante fue *transition*. Editada por Eugene Jolas, *transition* publicó en 1927 el "Manifiesto for 'The Revolution of the Word'", que firmó la propia Kay Boyle, entre otros. Este documento contiene doce preceptos que debían servir como base para el nuevo estilo literario, incluyendo una declaración de principios donde se rechazaban las ideas del realismo: ante unas formas monótonas y fijas, un estilo estático y una representación del tiempo siguiendo un esquema lineal, se prefería una relación más lógica entre forma y contenido, una estética renovada y alejada de las convenciones sociales y la construcción del tiempo literario en función de ideas nuevas como el relativismo, la subjetividad y la percepción psicológica (Boyle et al. "Manifiesto").

El manifiesto defiende la estimulación de la innovación a través de varios de sus principios. Por una parte, el escritor goza de libertad para reinterpretar sus ideas y así evitar lo impuesto por libros de texto y diccionarios, por lo que ahora forma y contenido son igualmente importantes (no. 6). Además, también se favorece la innovación en cuanto a gramática y sintaxis (no. 7), así como la autonomía de la imaginación del escritor (no. 1).

El manifiesto considera el tiempo como una tiranía que debe ser evitada a toda costa (no. 10), dentro de la cual podemos distinguir la rutina del reloj y lo estático y artificial que resulta atenerse a esta forma de expresar el paso del tiempo. Se prefiere un concepto de tiempo más cercano al tiempo psicológico o al de la mente, más acorde al ritmo que los personajes marcan en la historia. En el caso de Boyle, es importante el uso del tiempo fragmentado, de ahí que sus historias a menudo parecen incompletas, pues nos ofrece finales abiertos y proclives a la interpretación subjetiva de los lectores. En una línea similar, el

principio 11 del manifiesto afirma que “El escritor expresa. No comunica”, lo que incide nuevamente en la función poética del lenguaje y no tanto en la función informativa: al expresar y no comunicar, el escritor favorece esa concepción del tiempo fragmentado que veíamos y rechaza la monotonía y la inmovilidad del texto.

PROCLAMATION

TIRED OF THE SPECTACLE OF SHORT STORIES, NOVELS, POEMS AND PLAYS STILL UNDER THE HEGEMONY OF THE BANAL WORD, MONOTNOUS SYNTAX, STATIC PSYCHOLOGY, DESCRIPTIVE NATURALISM, AND DESIROUS OF CRYSTALLIZING A VIEWPOINT. . .

WE HEREBY DECREE THAT:

1. THE REVOLUTION IN THE ENGLISH LANGUAGE IS AN ACCOMPLISHED FACT.
2. THE IMAGINATION IN SEARCH OF A FABULOUS WORLD IS AUTONOMOUS AND UNCONFINED.

(Prudence is a rich, ugly old maid courted by Incapacity...Blake)

3. PURE POETRY IS A LYRICAL ABSOLUTE THAT SEEKS AN A PRIORI REALITY WITHIN OURSELVES ALONE.

(Bring out number, weight and measure in a year of dearth...Blake)

4. NARRATIVE IS NOT MERE ANECDOTE, BUT THE PROJECTION OF A METAMORPHOSIS OF REALITY.

(Enough or too much !...Blake)

5. THE EXPRESSION OF THESE CONCEPTS CAN BE ACHIEVED ONLY THROUGH THE RHYTHMIC “HALLUCINATION OF THE WORD”. (*Rimbaud*).

6. THE LITERARY CREATOR HAS THE RIGHT TO DISINTEGRATE THE PRIMAL MATTER OF WORDS IMPOSED ON HIM BY THE TEXT-BOOKS AND DICTIONARIES.

(The road of excess leads to the palace of Wisdom ...Blake)

7. HE HAS THE RIGHT TO USE WORDS OF HIS OWN FASHIONING AND TO DISREGARD EXISTING GRAMMATICAL AND SYNTACTICAL LAWS.

(The tigers of wrath are wiser than the horses of instruction...Blake)

8. THE “LITANY OF WORDS” IS ADMITTED AS AN INDEPENEDNT UNIT.

9. WE ARE NOT CONCERNED WITH THE PROPAGATION OF SOCIOLOGICAL IDEAS, EXCEPT TO EMANCIPATE THE CREATIVE ELEMENTS FROM THE PRESENT IDEOLOGY.

10. TIME IS A TYRANNY TO BE ABOLISHED.

11. THE WRITER EXPRESSES. HE DOES NOT COMMUNICATE.

12. THE PLAIN READER BE DAMNED.

(Damn braces ! Bless relaxes !...Blake)

–Signed: KAY BOYLE, WHITE BURNETT, HART CRANE, CARESSÉ CROSBY, HARRY CROSBY, MARTHA FOLEY, STUART GILBERT, A. L. GILLESPIE, LEIGH HOFFMAN, EUGENE JOLAS, ELLIOT PAUL, DOUGLAS RIGBY, THEO RUTRA, ROBERT SAGE, HAROLD J. SALEMSON, LAURENCE VAIL.

Por otro lado, el manifiesto no apoya ni defiende ninguna ideología política y, de hecho, se prefiere la independencia política y social, ya que el arte debería ser expresión y justificación de sí mismo (no. 9). Sin embargo, Kay Boyle no comparte del todo esta afirmación, pues ella siempre optó por adaptar las tendencias experimentalistas a su propio estilo, y esto incluía una actitud de compromiso con la realidad social que estaba ausente en otros autores, mucho más puristas en cuanto al principio de “revolución de la palabra”, por decirlo de alguna manera. En muchos casos, las escritoras que querían adherirse a la nueva estética e innovación del modernismo, debían elegir entre tratar cuestiones sociales o de género u obviarlos, decantándose por usar un lenguaje nacido en un contexto masculino y, por lo tanto, no tan adecuado para expresar los intereses femeninos. Dejando a un lado la controversia modernista, Kay Boyle optó por una revolución de género y de la palabra, de manera que se dedicó a articular literariamente algunas cuestiones de género usando un lenguaje nuevo y propio de ella. Para conseguir esto, creó personajes que se rebelan contra la subordinación de la mujer, tramas donde la línea entre realidad y ficción apenas se visualiza y un lenguaje que hace guiños a esa diferenciación de géneros (Clark 323). Se puede apreciar que Boyle rechaza la generalización de la mujer como “el otro” en el contexto del discurso masculino (Clark 323). Este acercamiento al lenguaje y la caracterización se puede observar en la mayoría de sus textos, pero he elegido centrarme en tres relatos donde creo que esto está particularmente patente.

El primero de ellos se titula “Astronomer’s Wife” [“La mujer del astrónomo”], cuyo argumento gira alrededor de la monótona rutina de Katherine Ames, casada con un astrónomo cuyo único interés en la vida es su trabajo, por lo que no presta atención a su mujer ni pasa tiempo con ella. Sin embargo, la aparición de un extraño en la villa romperá esa rutina: un fontanero llega para arreglar un escape de agua. El astrónomo sigue en la cama después de una noche de trabajo y muestra poco interés en el asunto ya que es un soñador, un hombre dedicado a otros asuntos (“Astronomer’s” 27), por lo que es ella quien guía y da instrucciones al fontanero. A lo largo de la historia se muestra una comparación entre los dos hombres. A primera vista, la señora Ames se da

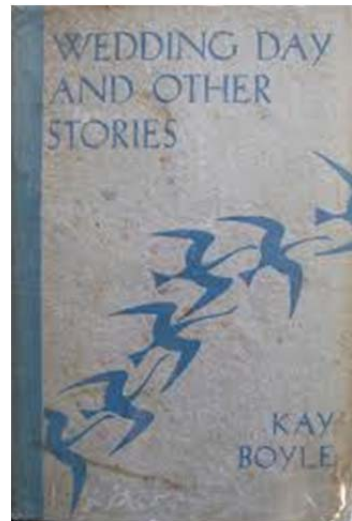


cuenta de que el fontanero es un hombre muy diferente a su propio marido pues, al contrario que él, tremendamente introspectivo y ensimismado intelectualmente, el fontanero es un hombre acostumbrado al trabajo físico y su presencia impone cercanía física, casi sexual, ya que incluso la mira a los ojos cuando le habla, algo que su marido no hace desde hace tiempo. En definitiva, su marido simbolizaba la mente y este otro hombre la carne (“Astronomer’s” 33). Con la llegada del fontanero, la señora Ames parece sentir que, por fin, alguien escucha sus palabras, contesta sus preguntas y la tiene en cuenta. Además, como desafío, el fontanero la invita a acompañarle a arreglar una tubería bajo tierra. Y este gesto, en apariencia trivial, tiene una importancia suprema pues ella decide acompañarlo a pesar de ir

en contra de las convenciones sociales y de lo que su marido seguramente consideraría apropiado. La historia no ofrece evidencia de lo que pasa entre los dos en el sótano y termina con un guiño a la idea de que siempre hay segundas oportunidades. Esta historia ejemplifica el estilo de Kay Boyle en tanto en cuanto no está construida para comunicar o describir detalladamente un suceso, sino para sugerir y evocar (cf. “Manifiesto” principio no. 11). Aunque sólo tenemos acceso a un breve período en la vida de estos personajes, los lectores adquieren una perspectiva al menos de cómo se sienten en los momentos descritos, si bien la voz narrativa es huidiza y parece que se niega a darnos información precisa. A pesar de que su marido trabaja durante la noche, la señora Ames prefiere disfrutar del día y se mantiene ocupada con quehaceres domésticos, lo que conlleva una rutina repetitiva. Esta noción del tiempo determina al personaje, que parece estar atrapado en la misma secuencia día tras día. Una vez llega el fontanero, ese círculo se abre y deja paso a un paréntesis en el que la vida de esta mujer parece experimentar algún cambio. Como apunté anteriormente, no existe un final cerrado. No se sabe a ciencia cierta qué ha pasado o que podrá pasar en el futuro. Incluso se tiene la impresión de que no ocurre demasiado en la historia, tal como ha observado Sandra Whipple Spanier a propósito de todos los relatos de Boyle (“Introduction” xiv). Lo más importante para ella no es la resolución de la historia sino la posibilidad que le da al lector de imaginar cosas sobre la vida de los personajes y, por lo tanto, de convertirse en co-autores de la historia.

En “Letters of a Lady” [“Cartas de una dama”] encontramos a Sibyl Castano, una dama inglesa en el sentido estricto de la palabra. A través de una serie de cartas escritas por ella misma, somos testigos de la evolución de su amistad con el doctor Sir Basil Wynns en el verano de 1929. La primera carta explica cómo Sibyl contacta con el doctor para que trate a su hija, que está muy enferma. En sucesivas cartas después de la primera visita, hablan sobre diferentes asuntos, incluyendo el agradecimiento de Sibyl por las flores y la fotografía de él mismo que el doctor le ha mandado a ella y a su hija. Parece que, poco a poco, comienza a formar parte de la familia, hasta el punto en el que Sibyl le comenta su preocupación sobre el dinero y cómo ha tenido que despachar a varios miembros de su servicio (“Letters” 47). Aun así, Sibyl le explica que rechaza la ayuda de su sobrino, ya que no podría devolverle el favor adecuadamente, pero sí deja entrever que el doctor podría ofrecerle algún tipo de ayuda económica.

En la siguiente carta, parece que ambos discrepan en asuntos morales. El comportamiento del doctor no convence a Sibyl, que parece haberse alejado de la idea del típico caballero inglés, especialmente cuando él le habla sobre la “libre naturaleza del amor” (“Letters” 49). Esta concepción liberal no encaja con los valores



Cubierta de *Wedding Day and Other Short Stories* que incluye entre otros relatos “Letters of a Lady”.

morales de Sibyl, que más que un amante casual parece buscar un marido para ella y un padre para su hija. Tras el envío por parte del doctor de una foto de su mujer e hijos, dejando así claro que es un hombre casado, el tono en la siguiente carta de Sibyl es de falsa cortesía y decepción, incluso teñido de sarcasmo. Le recrimina que, a pesar de todo el tiempo que han pasado juntos, el doctor no se haya dignado a mencionar que no era un hombre libre. Como toque final, Sibyl se niega a devolverle la miniatura que el doctor le había regalado a su hija, lamentando que su mujer lo eche en falta, pero no viendo justo hacer infeliz a la niña por las decisiones inmaduras de un hombre adulto (“Letters” 51). Lo que sí le devuelve son las flores que había plantado en su jardín, incluyendo dalias que, irónicamente, simbolizan tanto la unión entre dos personas como la traición y el engaño.

Esta historia es una buena ilustración de la estética modernista de Kay Boyle. En primer lugar, el estilo epistolar muestra una conexión lógica entre la forma y el contenido (cf. “Manifiesto” principio no. 6). A través de las cartas vemos la evolución de los personajes, especialmente si observamos los encabezados, que empiezan con un simple “Dear sir” (“Letters” 43), pasando por un “My dear, dear friend,” cuando la relación se hace más profunda, (“Letters” 47), hasta terminar con un “Dear sir Basil” muy formal, (“Letters” 50), que da por finalizada la amistad. Además, y siguiendo el precepto número 12 del manifiesto, Boyle no intenta agradar a un lector superficial, sino que se dirige a una audiencia capaz de comprender un texto sin necesidad de explicaciones detalladas. En esta historia, Boyle introduce el tono sarcástico en medio de un vacío expresivo, por lo que la imaginación del lector desempeñará un papel fundamental. El mejor ejemplo es el momento en el que Sibyl “agradece profundamente al doctor” el haberle enviado la foto de su mujer y sus hijos (“Letters” 49-50), sin más comentarios. Como lectores, podemos sospechar el estado de ánimo en el que se encuentra la señora Ames, pero no tenemos evidencia ni descripción del mismo. De esta manera, vemos que el objetivo de Boyle no es comunicar hechos o información, sino expresar y hacer al lector partícipe de la historia de una manera activa (cf. “Manifiesto” principio no. 11).

Quizás “On the Run” [“Huyendo”] sea la historia más marcadamente experimental de Kay Boyle. Cuenta la llegada en tren de una pareja a un hotel en Saint-André-les-Alpes y cómo reservan una habitación para quedarse unos días. Desde el principio parece que la pareja huye de algo y que guarda algún secreto. Esto se confirma cuando, delante de la doncella del hotel, el hombre comienza a toser descontroladamente y le pide a su mujer que cante o haga ruido para evitar que lo oigan (“Run” 258). Al estar enfermo, la lavandería del hotel se niega a hacerse cargo de sus prendas, así como el zapatero, que se niega a tocar su calzado. El hombre hace poco por contener su ira, maldice el lugar y a sus habitantes y parece haber perdido toda esperanza de recuperarse. Más tarde, cuando la mujer acude a ver a la directora del hotel, ésta les insta a marcharse ya que su marido no puede morir en el hotel pues, según dice, “no están preparados para la muerte” (“Run” 259), o lo que es lo mismo, sería dañino para la imagen del establecimiento. A la mujer le parece irónico que la directora diga esto cuando ella misma viste de luto riguroso. Finalmente, la pareja decide marcharse. Es el momento en el que el miedo que siente el hombre se intensifica porque ahora sabe que van a tener que empezar de cero y buscar otro lugar para descansar. La

historia termina con la agria afirmación de que tienen que seguir adelante, sin pausa, a pesar de que a él se le acaba el tiempo.

Este relato posee un trasfondo autobiográfico evidente, pues los personajes principales se corresponden con Kay Boyle y su compañero, el escritor Ernest Walsh, que murió de tuberculosis después de haber viajado extensamente con Boyle buscando un sitio para reponerse. Como consecuencia de esta base autobiográfica, muy ligada a la memoria, la estructura y el lenguaje de la historia son escurridizos y poco estables, no existe demasiada puntuación y el texto parece encadenar una idea tras otra sin aparente coherencia. Sin embargo, estas características son comunes a la técnica denominada flujo de la conciencia, típica del modernismo. La historia en sí forma parte de un monólogo interior que se parece más a un recuerdo que a una creación artificial. Vemos así reflejada otra característica del modernismo, esto es, una concepción diferente del tratamiento del tiempo cronológico en forma de reminiscencias matizadas por la fragmentación propia del funcionamiento de la memoria, como sugerí anteriormente (cf. “Manifiesto” principio 10). Un ejemplo de esto lo encontramos en la última parte de la historia, en la que la voz narrativa recrea los pensamientos del hombre sin aparente conexión y de forma aleatoria. Esto muestra el carácter experimental de la historia, que radica en la manera en que el narrador apela a la imaginación del lector para que complete e interprete los sucesos que se evocan a lo largo del texto. El elemento descriptivo es claramente insuficiente y acaso innecesario, pues Boyle no pretendía explicar “todo” lo que aconteció en la vida de estos personajes, sino simplemente reconstruir en su mente una etapa que vivió a la manera de una huida permanente, tal como sugiere el título (cf. “Manifiesto” principio 12). Se trata, pues, de una historia de corte minimalista en la que el lenguaje se reduce a su mínima expresión, incluso la mujer apenas habla, si bien su presencia es evidente por mucho que no intervenga directamente en los diálogos.

Kay Boyle realiza una interpretación propia y personal del modernismo a través de sus relatos. Su estilo refleja el carácter revolucionario, legado de su madre, en forma de personajes femeninos fuertes, como Sibyl en “Letters of a Lady”, que sufren adversidades, como la mujer en “On the Run”, pero que son capaces de evolucionar y superarse, como Katherine Ames en “Astronomer’s Wife”. Al mismo tiempo, Kay Boyle le otorga nuevos matices al modernismo que se gestó entre los expatriados de París y hace suyo el espíritu innovador del “Manifiesto for ‘The Revolution of the Word’”. En estos relatos hemos visto ejemplos de cómo Boyle intercala diferentes formas y estilos—como el epistolar en “Letters of a Lady”—a la vez que acepta e introduce el nuevo tratamiento del tiempo no lineal o el uso del flujo de la conciencia que podemos ver en el último relato. Al mismo tiempo, permite que el lector ejercite su imaginación a través de finales abiertos, como en el caso de “Astronomer’s Wife”, enfatizando el rechazo de un tipo de lector superficial y convencional que demanda un esclarecimiento férreo de los hechos. Boyle aprovecha las experiencias obtenidas a lo largo de su vida y las plasma en sus historias para construir relatos que rezuman autenticidad y que no son solo un ejemplo más en la literatura modernista del siglo XX, sino que reflejan un estilo propio, comprometido e innovador.

Obras citadas

- Boyle, Kay. "Astronomer's Wife." *Life Being the Best and Other Stories*. New York: New Directions, 1988. 27-34.
- . "Letters of a Lady." *Life Being the Best and Other Stories*. New York: New Directions, 1988. 43-52.
- . "On the Run." *Wedding Day and Other Stories*. New York: Jonathan Cape & Harrison Smith, 1930. 258-259.
- Boyle, Kate, White Burnett, Hart Crane, Caresse Crosby, Harry Crosby, Martha Foley, Stuart Gilbert, A. L. Gillespie, Leigh Hoffman, Eugene Jolas, Elliot Paul, Douglas Rigby, Theo Rutra, Robert Sage, Harold J. Salemsen y Laurence Vail. "Manifesto for 'The Revolution of the Word'." *transition* 16-17 (June 1929). 16 May 2015. Web. <<http://72.52.202.216/~fenderse/MWord.htm>>.
- Clark, Suzanne, "Revolution, the Woman, and the Word: Kay Boyle." *Twentieth Century Literature* 34.3 (1988): 322-33.
- Spanier, Sandra Whipple. "Introduction." *Life Being the Best and Other Stories*. Kay Boyle. New York: New Directions, 1988. vii-xviii.
- . *Kay Boyle: Artist and Activist*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1986.
- . "Kay Boyle: In a Woman's Voice." *Faith of a Woman Writer*. Ed. Alice Kessler-Harris y N. McBrien. New York: Greenwood, 1988. 59-70.