



James Joyce,
irlandés

FERNANDO CURIEL

Fernando Curiel. Ensayista, narrador, investigador, editor, "bloguero". Autor de algunos libros que pueden considerarse de culto (*La telaraña magnética o el lenguaje de la radio*, *Vida en Londres*, *Fotonovela rosa*, *fotonovela roja*, *Paseando por Plateros*, *Navaja*, *Tren subterráneo*, entre otros). Recientemente ha publicado *El terremoto de 1985 y otros deslizamientos del alma* y *Ensayos de filología urbana*; y editado las memorias de José Juan Tablada y Rodolfo Reyes. Difunde selecciones de su obra narrativa en el blog colectivo "Puño electrónico". Está por aparecer *Ejercicio de arqueología urbana*, ensayo sobre la primera época de *Revista Mexicana de Literatura*. Entre los premios que ha recibido se cuentan el Xavier Villaurrutia, el José Revueltas, el Colima y el José C. Valadés. En 2014 obtuvo el Premio Universidad Nacional en Difusión Cultural y Creación Artística.



James Joyce, irlandés

FERNANDO CURIEL

Textos de Difusión Cultural



Universidad Nacional Autónoma de México

Coordinación de Difusión Cultural

Dirección de Literatura

México, 2016

Primera edición: octubre de 2016

D.R. © 2016, Universidad Nacional Autónoma de México
Coordinación de Difusión Cultural
Dirección de Literatura
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán
C.P. 04510 Ciudad de México

D.R. © Fernando Curiel

Diseño de portada y colección: Roxana Deneb
y Diego Álvarez

ISBN: 978-607-02-8473-1

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México. Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales. Todos los derechos reservados.

Impreso y hecho en México

Nota del autor

La pluma de la joven escritora Aura Estrada Curiel se mostró madura, iridiscente, original, promisoría. Una muerte absurda, inexplicable, irresponsable me atrevería a decir, la segó. Involucrado con Bertha Alavés y un grupo de amigos en una aventura editorial, le publicamos dos libros. Uno de ellos, admirable, llevaba por título *Borges, inglés*. Desde que lo leí, y en la otra banda en la que ella se plantaba firme, mi vieja preocupación sobre la imborrable nacionalidad de las literaturas, imaginé el presente ensayo (ensayo libre, a lo Hannah Arendt). Una vez concluido lo dedico, nostálgico, a mi sobrina absurdamente, inexplicablemente, irresponsablemente desaparecida. A Aura y a Miguel González-Gerth, amigo de larga data, poeta, académico y cultivador de las inglesas letras que la acogiera los días de Austin, la impredecible —hablo del clima— capital texana.

I. Generales

Llamada

No poco se ha escrito sobre el “Dubliner” James Joyce (1882-1941); para ubicarlo temporalmente en el contexto latinoamericano, casi coetáneo de Antonio Caso y de Pedro Henríquez Ureña, nacidos respectivamente en 1883 y 1884, y fallecidos ambos en 1946.

En México, a partir de su deceso, ocurrido en Zúrich, la lectura joyceana traza un arco que va de la traducción de Antonio Castro Leal —uno de los Siete Sabios— a la clásica monografía de Harry Levin, *James Joyce. A Critical Introduction* (Fondo de Cultura Económica, 2014, 4ª reimpresión); pasando por la sapiente lectura paralela de Carlos Fuentes a *El Quijote y Finnegans Wake* (Joaquín Mortiz, 1976) y el prólogo de Juan García Ponce a *Retrato del artista adolescente* (Lectorum, 2005); a la edición conmemorativa de los primeros cien años de *Dublineses* (UNAM, 2014). El prologuista de la edición puma, Hernán Lara Zavala, ya antes se había ocupado

de JJ en los ensayos “De novelas y ciudades”, “La importancia de llamarse Giacomo” y “James Joyce y la revolución de la novela” (en *La prisi3n del amor y otros ensayos narrativos*, Taurus, 2014). Anticipo no pocas coincidencias con tan competente estudioso de la literatura inglesa, la tradici3n que Joyce masacra, burla, renace, ensancha.

Como dato curioso, pero no extravagante, est1 el de la invitaci3n, en 1936, de Victoria Ocampo, alma y dineros de SUR, al Embajador de M3xico en Argentina, Alfonso Reyes, para traducir el *Ulises* (1922). Nada extravagante si recordamos que Reyes hab1a traducido el *Tristram Shandy* de Sterne y que, en los cincuenta, dar1 muestras de sensibilidad alerta –antenas bien puestas las suyas–, al justipreciar cuentos y novela de Juan Rulfo como fruto de una tradici3n narrativa de avanzada. M3ritos le sobraban al mexicano para traducir las veinticuatro horas –que en realidad son dieciocho– de Leopold Bloom en un Dubl3n que le corr1a por las venas –las del propio Joyce.

En el planeta, el nombre del irland3s se incluye sin chistar en el pelot3n de los grandes innovadores de la novela del siglo XX: pienso, obvia y principalmente, en Proust, Musil, Woolf, Dos Passos, Faulkner.

Novelística que implanta la autarquía plena del género novela: universal, más allá de las fronteras lingüísticas. En estricto sentido, no se requiere pasaporte francés para leer a Marcel, alemán para leer a Robert, inglés para leer a Virginia, o norteamericano para leer a John o a William. Columnas cimentadas a grandes profundidades de la cultura. Desde esta óptica, la arremetida de Robbe-Grillet y pandilla –Michel Butor sobre todo– contra la novela realista –burguesa– del XIX, pero también contra la creacionista –vanguardista– de la primera mitad del siglo XX, tiempo de Joyce, en lo que este rimero de grandes obras replica, aunque revisadas a fondo, las categorías denostadas por el ingeniero galo –cronología, personajes, intriga o historia, desenlace–, acabó en agua de borrajas. Pelillos a la mar. Como agua de borrajas, pelillos a la mar, resultará, respecto a Joyce –o a Hemingway o a nuestro Martín Luis Guzmán– el llamado de Roland Barthes, al asesinato del autor en aras del texto. Su(s) placer(es).

James Joyce: un clásico de la pasada centuria. Rotunda sentencia. Pero cuya obra, toda ella tensiones y fulguraciones, medida más que por su copia por su profundidad; y cuyas venturas y desventuras

existenciales, las del artista, las del exilado autoexilado, salvación por la escritura—como entre nosotros Juan Carlos Onetti—, imponen cuestiones axiales. Y no me refiero, lector (a), a las consabidas Epifanía y, en contrapartida, Procacidad de su ideología narrativa, deudora la primera de su militancia religiosa y, la segunda, de un naturalismo que excede al de la Escuela de Medan. Ni a la musicalidad que tornaba, a su pluma, en instrumento; o que fuera estricto contemporáneo de Virginia Woolf, esa otra revolucionaria del género. Me refiero a temas de una viva, lacerante, actualidad. Que las Leyes del Mercado, no las de la Estética, terminen por regir la producción editorial. Que las innovaciones electrónicas erosionen sin freno los tradicionales formatos literarios. Que las Humanidades, nacidas del núcleo duro formado por la Literatura, la Filosofía y la Historia —disciplinas joyceanas—, sufran la más honda de sus crisis.

Joyce, hoy

Derivadas del contexto general anterior, privilegio, por su relevancia incuestionable, cuatro temas. Aludo, en primer término, a la relación entre Forma

y Contenido; en segundo, íntima, estructuralmente ligado al anterior, al estatuto del Artista: poetas, narradores, pintores y músicos de modo señalado; en tercero, al nexo Escritor-Ciudad; y, por último, a la Nacionalidad tanto del autor como de su obra, por universal que ésta sea. De dichos asuntos me ocupo en las siguientes páginas, nacidas manuscritas, transcritas en mi sobreviviente Olivetti Lettera 32 y consumadas vía electrónica. Una computadora BENQ. Para los puntos uno a tres, invoco voces autorizadas. En las aguas crispadas, impopulares, políticamente incorrectas del último, remo casi solo.

Dos cuestiones más

Otros dos temas reclaman atención especial. Me limito por el momento a su enunciación. Hablo de la política y la biografía. La primera se concreta en las traumáticas relaciones Inglaterra/Irlanda, tomando en cuenta que no sólo los nacionalistas pugnaban por la separación, sino también algunos políticos británicos convencidos de la pertinencia de la emancipación política del alebrestado dominio. Si bien Joyce, pese al antecedente de un poema patriótico infantil, no milita en ninguno de los

grupos que, en diverso grado, exacerbaban el sustrato céltico o demandan la independencia de Irlanda, su obra no deja de expresar las contradicciones de una relación a fin de cuentas colonial, colonizada. En su cuentística, novela y teatro, no sólo en las conversaciones en la casa de la familia Dedalus, resuena, violenta, la política.

La biografía, por su parte, se adereza con igual dosis de fracaso y mito. El autor bisoño de poemas nacionalistas. La posible dedicación al sacerdocio jesuita, padrecito Joyce. La admiración incontenida por el dramaturgo Henrik Ibsen, que lo lleva a estudiar el noruego. La posible carrera académica, luego de haberse licenciado en Letras Modernas. El estudioso de piano y canto que no alcanza la excelencia, por no hablar del virtuosismo. Los cancelados estudios de ¡Medicina! —retiro los signos de admiración: oído clínico para la lengua—. La variopinta lista de chambas: profesor de inglés, empleado bancario en Roma, cantante de ópera, gerente del cinematógrafo Volta abierto en Dublín. La complejísima relación con su madre, alegóricamente con la Patria. Una relación de pareja que, pese a un inicio romántico —técnicamente un rapto— se torna desigual, infeliz, frustrante, insufrible. El enamoramiento platónico,

medio rabo verde, de su alumna Amelia Popper, resuelto en la prosa poemática *Giacomo Joyce*; y correspondido, años después, simbólicamente, con la traducción que de *Dubliners* al italiano emprende Amelia, ya matrona. La condición de autor maldito: herético, réprobo, brutal, escatológico, aquejado de simonía, apátrida; condición alimentada por la destrucción de la edición irlandesa de *Dubliners*, la prohibición del *Ulysses* en Estados Unidos seguida de una edición pirata, la negativa de los Woolf —Leonard y Virginia— de publicar la novela en su Hogarth Press y la temeridad paciente de Sylvia Beach —Shakespeare and Co., en la Rive Gauche, París— de publicar la novela pese a las constantes correcciones y modificaciones del original, que crece en una tercera parte. La dipsomanía que sin embargo no degenera en alcoholismo irreversible, crónico y letal. El aura y estigma de irlandés errante en tierras europeas: Zúrich, Trieste, Pola, París, Londres, Locarno, Bruselas, Ámsterdam y de nuevo Zúrich, última parada. La defección definitiva de su país natal —“gansos salvajes” llamaban a los tráfugas—. La esquizofrenia sin cura posible de su hija Lucía. La providencial ayuda económica de un admirador anónimo. La cuasi

ceguera. El escape a Zúrich huyendo de la ocupación alemana de París. La muerte fuera de la patria.

Señalo, por último, que el capítulo biográfico, y no sólo el de las plumas supremas, ha terminado por cobrar el significado que le corresponde en los Estudios Literarios, después de las absurdas interdicciones decretadas, respectivamente, por el *Criticism* anglo y el *Estructuralismo* galo, que aparejaron la supremacía de la Teoría sobre la Creación; y, en sus posiciones extremas, la desaparición ya no sólo del autor, sino del escritor de carne y hueso, del personaje, de la trama y, en última instancia, del sentido mismo de la literatura. Resurgimiento, en fin, no sólo del componente biográfico sino de sus productos: diarios, correspondencias, entrevistas de fondo, memorias; vaya, hasta de informes psiquiátricos cuando se filtran. Contexto que alcanza su plena valoración en esa suma de disciplinas fronterizas –historia de las mentalidades, historia social, historia cultural– que compendia la Historia Intelectual. A todo esto, en tanto investigador aplicado de tiempo atrás, y contra viento y marea, a la edición de diarios, epistolarios y demás parafernalia, lo llamo, sin rebozo, *conquista laboral*.

Ficha mínima del irlandés

Que la biografía de James Joyce, desde la perspectiva actual, exija un estudio considerable, mismo que sobrepuja mi propósito, no me exenta de la elaboración de una ficha que destaque vida y contexto. Una y otra desnudas, desmitologizadas. Me guio por sus edades. Nacido el 2 de febrero de 1882, en el 41 de Brighton Square West de Rathgar, Dublín, vive sus primeros días cuando, en otro sitio de la ciudad de nombre griego, Phoenix Park, miembros de una sociedad secreta nacionalista asesinan al flamante primer secretario para Irlanda, Lord Cavendish. Anda en sus cuatro años cuando la Cámara de los Comunes echa abajo la Home Rule Bill que otorgaba autonomía a Irlanda. En sus nueve, cuando muere Charles Stewart Parnell, lo que lleva al bisoño, devoto del líder ya leyenda, a pergeñar un poema correligionario. En los diez, cuando ahora los Lores rechazan un nuevo proyecto de autonomía irlandesa. En los veinte, cuando, licenciado en Lenguas Modernas por la University College de Dublín, escapa a París para estudiar Medicina, aunque se ve obligado a regresar por la muerte de su progenitora; y en los veintidós cuando, junto

con Nora Barnacle, conocida cuatro meses atrás, reemprende la fuga continental que lo lleva a Londres, París, Zúrich, Trieste, Pola. En sus veintitrés cuando se asienta en Trieste y nace su hijo Giorgio; en sus veinticuatro cuando prueba, sin éxito, fortuna en Roma; en los veinticinco cuando publica *Música de cámara*, poemario, y regresa a Dublín para fracasar en la administración de un cinematógrafo; en sus treinta cuando visita por última vez su país y asiste a la destrucción de la edición de *Dubliners*. En los treinta y dos cuando aparece al fin en Londres el citado libro de relatos, un joven terrorista serbio asesina al heredero del imperio austrohúngaro y estalla la Gran Guerra; en los treinta y cinco cuando nace su hija Lucía y aparece *Retrato del artista adolescente*—el poeta se encuentra en Locarno recién operado por vez primera de la vista—. En sus treinta y seis cuando da a conocer su pieza teatral *Exiliados*, exilio no por interior menos autobiográfico; en sus treinta y ocho al trasladarse a París, viejo anhelo; en los cuarenta cuando sale a la luz, para conmocionar al medio literario, *Ulysses*, en tanto que en Irlanda estalla la Guerra Civil. En los cuarenta y uno cuando, en Londres, se entera del fin del conflicto; en los cuarenta y cinco cuando

publica *Poemas manzanas*; en los cuarenta y nueve cuando se casa, ¡al fin!, con Nora Barnacle; en los cincuenta y cinco cuando, instalado en París, aparece *Finnegans Wake* y comienza la Segunda Guerra Mundial; en los cincuenta y seis cuando, ocupado París por los nazis, escapa a Zúrich, neutral. En fin, en sus cincuenta y siete cuando muere, nimbado por una celebridad matizada por el escándalo, a consecuencia de una operación de úlcera en el duodeno.

Contó con un ángel de la guarda, John Stanislaus Joyce, su hermano; la admiración de Hemingway y Scott Fitzgerald; la amistad de Italo Svevo y Ezra Pound y, entre otras, de una devoción que lo lanzará al estrellato —aspecto en el que me detendré.

El contexto europeo

Contextualicemos con mayor detalle. Cuando arriba en el calendario el siglo XX, James Joyce tiene dieciocho años de edad; año, 1900, también de la muerte de su paisano Oscar Wilde. Su paso de la adolescencia a la juventud, y de ésta a la madurez, será el de convulsiones profundas en la sociedad, las artes y el conocimiento; sociedad, artes y conocimiento

aparentemente férreos, pétreos, insumergibles como se quiso el *Titanic* en 1912.

Retoño de un país europeo marginal, digamos tercermundista, sometido al imperio británico en pleno esplendor, James Joyce coincide con episodios axiales: la fundación en 1903, por Emmeline Pankhurst, de la Women's Social and Political Union y, derivado de lo anterior, el atentado de Mary Richardson, en la National Gallery, a *La Venus del espejo* de Diego Velázquez; el comienzo y fin de la Gran Guerra Europea y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial; el arranque fallido y la consumación de la Revolución Soviética; el arranque en 1910 de la Revolución Mexicana y su conversión en post a partir de 1940, pasando por la caída de Porfirio Díaz—el viejo héroe liberal y el muchacho irlandés se exilian en París, el segundo sin éxito, con la diferencia de nueve años—, la lucha cainita de caudillos y la sanción de su agenda social en 1917; la Guerra Civil irlandesa; la aparición en 1925 y 1926, en Alemania, respectivamente, de los tomos uno y dos de *Mi lucha* de Adolfo Hitler, basura racista y megalómana con la que envenenaría a un pueblo, tanto que para 1945 había alcanzado 12.4 millones de ejemplares en circulación; la República

y la Guerra Civil españolas; el surgimiento del fascismo, genuino en Italia y Alemania y, paródico, en la Península Ibérica; etcétera, etcétera. Y, dominio británico adentro, el nacimiento en su país del partido nacionalista Sinn-Féin y, en Londres, la coronación de Isabel II. Etcétera, etcétera.

Si los disparos del serbio Gavrilo Princip, que en Sarajevo cobran la vida de la pareja heredera del imperio austrohúngaro, desatan la Primera Gran Guerra; Marinetti en Italia, Dada en Zúrich y Picasso en París, declaran hostilidades al arte y la cultura decimonónicas, instaurando las vanguardias —término, sí, de aroma militar—. Y está Marcel Proust en su búnker revestido de corcho. El trayecto vital de Joyce, una vez que sale de Irlanda pero no existencial y mentalmente de Dublín, su Ítaca; decía que a partir de 1902, el trayecto vital de James Joyce coincidirá con el futurismo, el dadaísmo, el cubismo, el expresionismo, la invención por John Heartfield del fotomontaje, el grupo vienés El Puente, el surrealismo. En las márgenes, fuera de los escenarios culturales, trashumante, reservado, Joyce es contemporáneo de Picasso, Kandinsky, Paul Klee, Schönberg, Mayakovsky, Diego Rivera, Gustav Klimt, Matisse, Chagall, D'Annunzio, George

Grosz, Bertolt Brecht, la gringa Generación Perdida, Gertrude Stein, Juan Gris...

El pensamiento

A la mansedumbre positivista de Orden y Paz, Progreso y genuflexión ante la Ciencia, la noquea feamente, justo en 1900, el vienés Sigmund Freud, con la publicación de *La interpretación de los sueños*, base del –diríase ayer– “giro psicoanalítico”, fuente en la que el irlandés abrevará a través de recursos que exploran, explotan, el subconsciente. Remate, el de Freud, de la labor dinamitera ya realizada por dos Carlos, el inglés Darwin: no hay genealogía divina del hombre sino animal, en lucha permanente; y el alemán Marx, para quien los valores supremos de la sociedad son mero reflejo de la economía, fuerzas y relaciones de producción, en permanente lucha de clases. Contraste: en 1900, asimismo, Zeppelin inventa el dirigible, inicio de la navegación aérea que hoy por hoy transporta a millones de pasajeros, expulsa no siempre con tino bombas de precisión, se muda misil para derrumbar Torres Gemelas, y deviene presa fácil del terrorismo. Como contraste, en 1914, inicio del fracaso civilizatorio, se inaugura

la navegación por las esclusas del Canal de Panamá que une el Atlántico con el Pacífico.

Anda, Joyce, en sus veintitrés años, y aún habita Dublín, cuando Einstein publica la Teoría de la Relatividad que da al traste con la física en boga y, según algunos, da el espaldarazo a la metafísica. En sus cuarenta y cinco, ya desterrado, cuando Marconi consigue el enlace telefónico entre Europa y América; en sus cincuenta y dos cuando Fermi fusiona el átomo.

Reducida obra, vasta huella

Los dos párrafos anteriores no se limitan a la sinopsis de una temporalidad convulsa en los planos de la historia y el saber, las artes. En el suyo, el de la literatura, James Joyce significa asimismo ruptura de paradigmas, revolución, conquista de nuevas tierras. Aunque, comparada con su honda influencia en la narrativa del siglo XX, a partir señaladamente de *Ulysses*, el antes y después del Dublín en un día —¿y de un no más allá luego de *Finnegans Wake*?—, la obra de James Joyce es pequeña en número. Tres poemarios: *Música de cámara* (1907); *Poemas manzanas* (1927) y *Collected Poems* (1936). Dos obras de teatro: una publicada, *Exiles* (1918); y otra en el

tintero. Un libro de cuentos: *Dublineses* (1914). Una novela de la que se duda sea, en un sentido tradicional, novela: el mentado *Ulises* (1922). Y un experimento inclasificable: *Finnegans Wake* (1939). Sus cartas y sus ejercicios críticos, así como libros infantiles, se publicaron después de su fallecimiento, respectivamente en 1957 y 1959. ¿Y el *Retrato del artista adolescente*, dónde demontres queda? Del asunto me ocuparé más abajo.

Harry Levin divide en tres partes el itinerario joyceano, ligadas vida y obra. La primera cubre veinte años dominados por la oriundez y la ciudad natal, y la encarna el *Retrato...* La segunda, también comprensiva de dos décadas, tiene como escenarios Austria, Suiza, París —y el sentimental escenario de Dublín— y la preside *Ulises*. La última etapa la absorbe París y tiene al *Finnegans* como buque insignia y culmina con la huida, huida final, a causa de la caída de la Ciudad Luz, a Zúrich. División temporal que juzgo válida, orientadora. En cuanto a la obra, yo me ciño a tres títulos: *Dubliners*, *Portrait...* y *Ulysses*. Para el *Finnegans Wake* carezco, lo reconozco, de arrestos e instrumentos de navegación. Para mí, un Polo Norte antes de que lo sobrevuelen Amundsen y Ellsworth, lo camine Wally Herbert.

II. Obra

Primera etapa

Acierta Levin con la temporalidad de la primera etapa joyceana: 1882-1902. No así, a fe mía, al reducir a uno el libro representativo, emblemático. El crítico habla, en exclusiva, del *Retrato del artista adolescente*. Opino que dentro de su propia lógica, en realidad se trata de dos títulos, del cuentario y de la semblanza del adolescente Stephen Dedalus: orden en que se publican, el primero en 1914, el segundo en 1916. Me ocupo, pues, de entrada, en orden de aparición —que no de escritura— de *Dubliners*, primero de los tres libros publicados en prosa narrativa por James Joyce.

Dublineses aparece en Londres en 1914, año, reitero, del estallido de la Primera Guerra Mundial que, en las enfangadas trincheras sepulta los arrogantes valores del orden burgués. Guerra total, técnica y tecnológica, de bajas en grandes cifras. Joyce cuenta, reitero también, con treinta y dos años de edad; edad tardía para alguien tempranamente atraído, los

oídos despejados, sin atarse al mástil, por la sirena de la prosa. En carrera de relevos de personajes, primero niños y luego adultos, el libro se compone de quince relatos inscritos en lo que hoy se llama *dirty realism* —aunque no, todavía, a lo Bukowski—. Un niño que enfrenta a la muerte en la persona de un sacerdote amigo, pero asimismo al desarreglo mental y a la honda veta del folclor mortuorio irlandés, en cierto sentido tan mexicano (“Las hermanas”). Dos niños que se van de pinta por el puerto de Dublín y alrededores y se topan con un adulto aquejado, a todas luces, de pedofilia (“Un encuentro”). Un enamorado preadolescente que falla en el propósito de satisfacer un capricho de la amada platónica y al mismo tiempo columbra lo sombrío del futuro (“Araby”).

Una joven con no menor sombrío destino que falla, a su vez, en la resolución de huir con su amado proa a Buenos Aires, al otro lado del mundo; parálisis frente a la aventura, el amor (“Eveline”). Un grupo internacional de la juventud dorada, franceses, ingleses, norteamericanos, locales, en francachela después de una carrera de autos; disipación que termina en una partida de cartas y que compara Isla y Continente —constante geopolítica— y a Dublín

con otras ciudades europeas (“Después de la carrera”). Dos jóvenes, maestro y discípulo, personajes de la picaresca, en el arte ruin de explotar fámulas (“Dos galanes”). Un soltero profesional que abdica, víctima de una madre matrona y una hija dispuesta a mudar de destino a cambio del matrimonio (“La casa de huéspedes”). El encuentro en un bar y restaurante de moda de Dublín, de dos amigos: el que rompe el cerco y escapa y triunfa en el periodismo londinense y la soltería, y el que se queda aherrojado por el tedio laboral, los sueños rotos del poeta secreto y una infernal relación conyugal; debo decir que el estridente llanto del pequeño hijo, adoración de la madre, también rompe los tímpanos del lector (“Una nubecita”).

El prototipo de todas las imitaciones de *Dublineses*, en Europa y en América, unas felices, otras no: empleado desgastado, alcohólico, resentido, atrapado en su mediocridad sin tacha, que se desquita del jefe amenazante y la atroz vida golpeando a su pequeño hijo mientras la esposa se encuentra en la iglesia (“Contrapartidas”). María, un alma buena, servicial que no servil, sacrificial (“Arcilla”). Una antihistoria de amor que termina en suicidio, melodrama (“Un caso lamentable”) La tramposa,

fraudulenta vida partidaria irlandesa, con todo y tratarse del partido del ídolo Parnell, su sacrificio tirado a la basura (“*Ivy day* en la sala del comité”).

Otro ejercicio de voluntad materna, por partes idea fija, sueños de grandeza musical y autoritarismo (“Una madre”). Un viajante de comercio, que bien podría considerarse pariente lejano del que Arthur Miller mitificará en 1949 —la *Muerte de un viajante*—, en caída libre de su profesión y persona, que cae literalmente en el asqueroso retrete de un bar de mala muerte; se corta un pedazo de lengua; y es rescatado por sus amigos en un retiro espiritual; el personaje de Miller, por el contrario, se suicida mañosamente para que la viuda cobre su seguro de vida (“Gracia”).

De cierre, un largo relato, “Los muertos”, cargado de aguda alegoría trasudando hechos del diario acontecer entre parejas, en la que un infatuado marido, luz de bailes y brindis, repara en la honda herida dejada en su mujer por un amor antiguo mientras la nieve cubre toda Irlanda y a los vivos y a los muertos.

En opinión de Lara Zavala, cada una de las quince piezas goza de independencia, pero “a medida que el lector avanza el efecto se hace acumulativo,

como si se tratara de una novela”. Sin sembrar pistas falsas, como gustan hacerlo algunos escritores, el mismo autor irlandés traza el periplo temporal de *Dubliners*: “Infancia, adolescencia, madurez y vida pública”. Digamos, como ejemplos de infancia, el narrador de “Las hermanas” y los personajes de “Un encuentro”; de adolescencia, aunque ya tardía, la pandilla celebrante de “Después de la carrera” y la pareja golfa de “Dos galanes”; de madurez, el señor Doran caído como en una trampa mortal en “La casa de huéspedes” y la desencantada suicida de “Un caso lamentable”; y de vida pública, Jack, O’Connor, Hynes, Richard J. Tierney y demás correligionarios de “*Ivy day* en la sala del comité”; el periodista trasplantado a Londres de “Una nubecita” y, por supuesto, Gabriel Conroy en “Los muertos”. Capaz no sólo de citar a Shakespeare, Browning y Thomas Moore sino de formar parte de la planta de colaboradores del *Daily Express* de la ciudad materna de James Joyce.

Probablemente a James Joyce tentó la estructura novelística; aunque sin atreverse, por ejemplo, a lo que Yasmina Reza hace en *Felices los felices* (Anagrama, 2014): entrelazar las vidas de dieciocho personajes; entrelazamiento que pasa por todos

los matices para crear un híbrido, mitad colección de cuentos y mitad novela. Lo indiscutible es que, en alto grado, se trata *Dublineses* de un libro más del siglo XIX, hiperrealista, que del XX, el de la apoteosis de la vanguardia, la experimentación, incluso la deshumanización del arte. Todavía se perfuman los pañuelos, los sombreros femeninos gastan plumas, en las oficinas se usa el tintero, el alumbrado público se alimenta con gas, el piso de los bares se cubre de serrín, las casas bien cuentan con un guardarropa y se bailan cuadrillas y lanceiros. Anuncia, probablemente, al Joyce del *Retrato...* pero ni remotamente al de *Ulises* —aunque éste, sí, al *Finnegans*—. De haber continuado James Joyce esa veta, historias de infancias deshechas en adolescencias anodinas; adolescencia preámbulo de la madurez que se desgasta en matrimonio conveniente, tedio de los días, renuncia si los hubo a los sueños; tendría un lugar en la abultada lista de autores de la cotidianidad sin épica, sin huella. Un realismo que sin duda ganaría en pericia técnica, la de un descendiente avezado de Dédalo, pero no en contenido pese al descarnado humor a lo, digamos, Jorge Ibargüengoitia. Humor advertible en los títulos de “Dos galanes”, “Una nubecilla” —tormenta

en realidad—, “Arcilla” y “Gracia”. Excepción logradísima que incursiona más allá de lo documental: “Los muertos”.

En cambio, lo que sí anuncia, como primera obra de prosa, es la delectación, obsesión, amor y odio, tributo y escarnio, por Dublín. Tanto, que *Dublineses* informa no sólo una galería de tipos y caracteres urbanos sino una autorizada guía turística de Dublín durante la segunda década del siglo XX. Calles: Gran Bretaña, Westland Row, North Richmond, Buckingham, Dame, Grafton, Dorset, Baggot, Nassau, Meadow, Capel, George, Rutland, Dukes Lawn, Westmoreland. Parajes: el Camino de los Muelles, el Real Distrito de la Bolsa, el *sea front* de la bahía, la Colina de Howth, la Carretera Nass, el Palomar, el muelle de North Wall, Ormond Quay, el Tívoli, la colina de Rutland Square, el Ringsend, Ely Place, Phoenix Park, el parque Stephen’s Green, la Estación Kingstown, el Hotel Shelbourne. Puentes: Grattan, Canal, O’Connell, Ballsbridge, Pilar, Drumcondra. Edificios públicos: Trinity College, Puentes y Muelles, el Ayuntamiento, el Banco, el Colegio de Cirujanos, Ballast Office. Periódicos como el *Daily Express* y el *Freeman General*. Tiendas, mercerías, bares, restaurantes. Y el río entre los ríos de Dublín:

el Liffey, "río somero junto al que está construida Dublín".

Segunda etapa

Así, pues, es de 1882 a 1902 la etapa base de Joyce. Niño, adolescente y joven insumiso, huraño, introvertido, "escuchando" su propia música. Participe cada vez más activo, de lado emancipador, en los debates naturalismo *versus* simbolismo, anglofilia *versus* anglofobia, renacimiento céltico *versus* modernidad europea, catolicidad *versus* laicidad, católicos *versus* protestantes; debates a los que pone término abandonando familia, ciudad natal, patria. Si bien los fondos para el escape provienen de una especie de colecta familiar y conciudadana; rasgos, la estrechez crematística, las ayudas, los préstamos, el vivir al día, que se acentuarán con el paso del tiempo. A diferencia del personaje femenino Eveline, él sí zarpa, escapa. Lo acompaña, sin cumplir el trámite social matrimonial, Nora Barnacle; él de veintidós, ella, sin el nimbo del Arte, sólo el doméstico, de veinte. Transbordador: *North Wall*. En vez de Dublín, Zúrich, con escalas en Holyhead, Londres, París. Si bien, incumplida la vaga promesa de una plaza de

profesor de inglés en la Berlitz Language School, de Zúrich, se traslada a Trieste, con idéntico resultado; por lo que la pareja termina en la pequeña población de Pola.

Auténtico exilado, Joyce. Porque, en tanto el desterrado cambia de espacio pero no de idioma y cultura —el tipo de cocina incluido por supuesto—, el exilado vive de súbito una mudanza total, empezando por la lengua. Destierro, transtierro para muchos, el de los republicanos españoles, en 1939, trasladados a México, Argentina, Venezuela, Puerto Rico, otrora posesiones íberas; exilio, en cambio, en Londres, el del español Blanco White y el mexicano —pero todavía súbdito español— Fray Servando Teresa de Mier. Como exilios los de Joyce en tierras austriacas, italianas, francesas, suizas.

Después de dos años en Pola, el puerto adriático de Trieste se torna el escenario del exilio. Trieste multilingual y multicultural, amasijo de razas, y de Occidente y Oriente. Al igual que la primera, lo anticipé, la segunda etapa joyceana toma dos décadas. Los breves regresos a Irlanda, el primero en 1906 para asistir a la muerte de la madre, Mary Jane; retornos rodeados de insatisfacciones, heridas abiertas, fracasos; deciden la ruptura definitiva

con la isla. Por ejemplo, aceptado para su publicación, el editor ordena la destrucción de *Dubliners*. No de balde escribe James Joyce:

Pero tengo un deber para con Irlanda:
Guardo su honor en mis manos,
Tierra de encanto que siempre mandó
A sus escritores y artistas al destierro
Y con espíritu de chanza irlandesa
Traicionó a sus caudillos uno por uno.
Fue el humor irlandés, húmedo y seco,
El que arrojó cal viva a los ojos de Parnell...

Ácido, burlón, es el comentario de Joyce al filicidio irlandés:

¡Oh Irlanda, mi primer y único amor
Donde Cristo y César uña y carne son!

¡Oh, tierra de encanto donde el trébol crece!
(Permítadme, señoras, que me suene)

Sobre el folclor, la celtomanía, la tradición milenaria que subyace en el inconsciente de la comunidad —familia, vecinos, generaciones—, escribe burlón:

Imprimí folclore del norte y del sur
De Gregory la de la Boca Dorada.
Imprimí poetas tristes, tontos y solemnes.
Imprimí a Patrick Como-se-llame.
Imprimí al gran John Milicent Synge
Que se remonta sobre un ala angélica
Con la camisola del aventurero que tomó como botín
De la bolsa de viajante del gerente de Maunsel.

Maunsel, el editor que, ya impreso, destruyó *Dubliners* sobre su propia codicia. En suma:

...querido y sucio Dublín.

Una digresión

Me cuento entre quienes conocieron, si no toda, sí parte, de la Europa socialista, la de la Cortina de Hierro que se vino abajo junto con el Muro de Berlín en 1989. Checoslovaquia a través de sus más afamadas ciudades, con Praga joya gótica de la corona; Polonia —ya reconstruida urbanema a urbanema—, mientras en Europa y América Latina se descubría a Witold Gombrowicz, exilado en Argentina; el Berlín Oriental al que se ingresaba, al igual que los

personajes de John le Carré, por el “Checkpoint Charlie”; Yugoslavia, nación plural avocada a mejores destinos. Impronta soviética en edificios, autos Škoda, monumentos mastodontes, pesadamente épicos, rituales oficiales cuyo modelo lo eran los desfiles en la Plaza Roja de Moscú. Olor característico del combustible, de las ropas, del interior de los hoteles, de los restaurantes de una atmósfera detenida en pasados esplendores y prohibidos para el ciudadano común. El *Homo sovieticus* que retrata profusa Svetlana Alexiévich.

Se trataba de un viaje de trabajo, en el marco de los servicios extranjeros que nutrían el cuadrante —sobre todo en cursos de idiomas—, de Radio Universidad. Decidido de antemano el programa en cada país, el de Yugoslavia, generoso, permitía recorrerla, a partir de Zagreb, de un extremo a otro, salvo una ciudad marítima que me obsesionaba: Dubrovnik, antes Ragusa. Hablo de generosidad porque, fuera de programa, la petición de visitarla fue atendida con todo y la confusión y el nerviosismo de los anfitriones. La víspera de mi llegada había fallecido Tito, el guerrillero, el estadista, el unificador de razas y culturas; en corto, vodkas de por medio, se me pronosticó la desunión, pálido

augurio de lo que vendría décadas más tarde: matanzas, limpieza racial. Me ocupaba a la sazón de Martín Luis Guzmán ensayista, fuente decisiva del Guzmán narrador supremo. En el tomo dos de sus obras, parte del equipaje, consigné el itinerario yugoslavo. Después de Zagreb, Belgrado, Novi Sad, Pristina, Skopie, Dubrovnik, Ljubljana. Por Trieste ingresaría a Italia.

Trieste, la ciudad en la que Joyce escribió *Dublineses* y *Esteban, el héroe*. La lectura de *Los años de esplendor. James Joyce en Trieste, 1904-1920* de John McCourt (Fondo de Cultura Económica, 2002) disparó la memoria personal. Pisé, en aquel viaje inolvidable, el suelo que había pisado el joven Joyce, en el que se definiría como escritor mayor, tendría sus hijos, produciría, definitivo, el libro de tipos y costumbres *Dublineses* y, en proceso, *Retrato del artista adolescente*. Modelo este último que debí seguir, y no lo hice —apresurado, se me venía encima la treintena—, para mi novela de debutante. En Pola, Joyce escuchó la conseja de que Trieste “era una ciudad mítica, el gran emporio del imperio de los Habsburgo, una capital naval de corazón italiano”; también que se le reputaba como “Hamburgo del Mediterráneo”. Y a Trieste llegó de

fijo en 1906 y hasta 1920. Irlandés exilado malviviendo con su escaso sueldo de profesor de inglés y los prestamos premiosos, parroquiano nocturno de bares de la Ciudad Vieja; atrapado en una relación de pareja que desgastaba el vivir al día, los cambios de domicilio, la estrechez, la quinta chilla, el clima de sol abrasador seguido de vientos estentóreos, la soledad herida de Nora.

Mientras tanto, Europa se convulsionaba. Caía el imperio austrohúngaro; ascendían los nacionalismos, incluido el gansteril del fascismo; abría y cerraba la Gran Guerra dejando miles de cadáveres por doquier; se producía una revolución en las artes y en el pensamiento, de la que James Joyce era protagonista. Ya lo dije. Vestigios quedaban en el Trieste por el que, en tren, arribé a Venecia.

Joyce griego

Numerosas son las facetas del periodo triestino de nuestro autor. Me importa destacar la siguiente. Vigorosa era la comunidad griega de Trieste, asentada desde comienzos del siglo XVIII. Vigorosa, cotidiana, la relación del irlandés con dicha comunidad. Tanto que bien pudo escribir una guía competente

de las iglesias griegas, empezando por la de Santísima Trinidad de Nicolás; a cuyos servicios asistía, en sentido literal y figurado, religiosamente. Más. Se supone que la esposa de un verdulero griego, mujer que huía del sol para mantener el frescor del cutis, inspiraría la creación de Molly Bloom, descendiente a su vez de madre española. A uno de sus correspondientes, James Joyce escribió sobre los griegos triestinos: "Tengo una superstición acerca de ellos: me traen buena suerte". Ya se tratara, agrego, de helenos vivos como verduleros, taberneros, comerciantes en aceite y granos; ora de figuras mitológicas como Dédalo y Homero. Quizá la inicial mala estrella de *Dublinenses* se debió a que el libro no se dedicó a Atenea, Diosa de la Ciudad, de la Ciudades, sin excluir Dublín.

Tercera etapa

1902: Trieste a falta de Zúrich y Pola a falta de Trieste. 1904: Trieste. 1914: mientras la sociedad europea empieza a pudrirse en las trincheras, Joyce ve publicados al fin los quince relatos de Dublín, concluye *Retrato del artista adolescente* llamado originalmente *Esteban, el héroe* —el artista

héroe—y emprende la travesía de *Ulises*. Sobre esta etapa escribe Levin: “el periodo central comprende las dos décadas siguientes, toda la actividad creadora en Austria y Suiza, coronada con la aparición de *Ulises*”. Tercio: si ya se había publicado *Dublineses*, y a partir de *Ulises* irrumpe la tercera etapa, el libro estelar de la segunda es el *Retrato...*, publicado, si en idioma inglés, fuera de Inglaterra, en Nueva York (1916).

Su relectura, con vistas a este ensayo, enciende otra vez la llama de la memoria personal, ya no de viajes sino literaria. Hacia 1963-1964, Juan José Arreola, mi maestro de Declamación en la Escuela de Arte Dramático del INBA, Unidad Artística y Cultural del Bosque inventada por Jaime Torres Bodet —durante su segunda vuelta en la SEP—, al tiempo que me descalifica como actor, me revela como autor. Revelación, “revelado” mejor dicho, en el sentido de sala oscura de fotografía: lo que estaba en el negativo. Informado, a interrogatorio suyo, de mi origen pueblerino, y que además de teatro estudiaba Derecho, me declara escritor y me abre, generoso, las exclusivas puertas de sus club mixto, el taller Mester. Ojo clínico, de *scouter*, el suyo. A los ambientes jurídico y teatral agrego el

literario, nuevo sector en el que enlisto a Jorge Arturo Ojeda, Elsa Cross, Esther Seligson, Antonio Leal, Roberto Páramo y el ex tallerista Gustavo Sainz. Dejo el teatro, mas no la actuación en versión de mis hijos, y me entrego a la escritura —luego vendrán la política, la comunicación de masas, la difusión cultural. Iniciación para mí irreplicable, espectacular, en el taller Mester —Arreola espectáculo verbal—, a los poetas François Villon, Baudelaire, Rimbaud, López Velarde, Pablo Neruda; a los prosistas Marcel Schwob, Julio Torri, Giovanni Papini; a lingüistas como Amado Alonso y Ferdinand de Saussure. Otros talleristas darán testimonio diverso: cada quien habla de *La feria* como le fue. Pero no, que recuerde, James Joyce, lectura realizada en otro ámbito. Lo indudable es que adicto me hice al fragmento, la prosa mínima y poética, las cláusulas, los aforismos de Arreola. Temí tutelaje, avasallamiento, emulación paralizante, un arreo-lismo crónico y letal para un novato. No obstante las inmersiones en Balzac —y Flaubert—, Dostoievski —y Tolstoi—, me di a la perdición, digo, a la Nouveau Roman exportada de Francia. Mal imitada, además. No colegí, no reparé, en que en ese momento del aprendizaje, y en esa edad, el paradigma lo ofrecía

el *Retrato del artista adolescente*. Si me movía, soy sincero, la mitologización de la vida propia, la novela por escribir era la del artista, el héroe, el que en aras del Grial estético abandona el lar y el escenario originales, la madre, la prístina pandilla, y aproa a la primera playa del Universo. Similitud, además, de la impronta católica. Y parejo instinto de predestinación.

Esteban, el Artista

Imposible escapar al ADN del nombre elegido para el personaje de la primera novela de James Joyce. Patronímico que por igual cifra al autor y a su manifiesto, vital y estético. Dedalus, Dédalo. En la genealogía mitológica, mientras tres pudieron ser sus madres: Alcipe, Merope o Ifinoe; padre sólo se registra uno: Eupalamo, hijo a su vez de Erecteo. Ateniese, Dédalo. Atenea misma lo adiestra como genial mecánico, trabajador manual, herrero, fabricante, inventor de artilugios legales e ilegales. A modo de ejemplo de los últimos, la vaca de madera en la que Pasifae, la mujer del rey Minos, goza loca a un soberbio toro; cópula de la que nacerá el Minotauro. Homicida, también, Dedalus. Resulta que

elige como aprendiz a Talos o Pérdix, su sobrino, hijo de su hermano Policaste. El niño, ya a los doce años da muestras de sobrepujarlo en habilidades manuales e inventiva técnica y talento ingenieril. Celoso, lo mata, aunque, pudicia de la fábula, ignoramos el *modus operandi*. Huye a Creta, junto con su hijo Ícaro. El rey Minos —se la debía por lo de la vaca licenciosa— lo aprisiona. De imaginación irrefrenable, Dédalo, Dedalus, inventa el avión, aquí mezcla de piloto y nave, para escapar. Alas unidas con cera. Vuela la pareja en pos de la libertad. El padre alcanza a cruzar el mar de Sicilia. Pero Ícaro, ahora sí que transportado, desobedece el plan de vuelo: ni muy alto, para que el sol no derriera las alas; ni muy bajo, para que las olas no las humedecieran. Ícaro asciende extático. Cae al mar. Dédalo, no. Vasta metáfora que, a fe mía, incluye a Joyce, a su padre en sentido inverso, y a la obra joyceana. James Joyce émulo de Dédalo significa a la par el ingenio y la labor, al diseñador y al obrero, a la fragua y al operario. Dirá, en expresión feliz “Gabo” García Márquez, que lo azoraba que apenas con los diez dedos de las manos y unas contadas vocales y consonantes, tantas y tantas, haya forjado una vasta nación de lectores.

La lectura de "El negro cerebro de Piranesi", uno de los ensayos ejemplares de *A beneficio de inventario* de Marguerite Yourcenar (hoy a la baja, como Elías Canetti, como Isaiah Berlin, en la bolsa de la mudable crítica), me revela grandes semejanzas entre el veneciano del siglo XVIII y el irlandés errante del siglo XX. No sólo el adiestramiento y la aplicación artesanales, la pericia operaria y el absoluto dominio de los lenguajes expresivos—en James Joyce políglotas, musicales, cinéticos—, sino incidentes y episodios paralelos. De carácter intelectual, como la común meditación "sobre la vida y la muerte de las formas"; y profundamente humanos como que ambos elijan por pareja, de súbito, a jóvenes del todo ajenas al mundo artístico en el que arden día y noche. Ahora que en cuanto a la consumación, en tanto Piranesi poseyó a Angélica Pasquini nomás descubrirla en las ruinas a la sazón solitarias del Foro Romano, James espera—según confía a un corresponsal— a que la pareja se encuentre en Europa. "Finalement, elle n'est pas encore vierge; elle est touchée". Zúrich, 11 de octubre de 1904.

Autorretrato

Aún conservo la edición de mi primer asomo a *Retrato del artista adolescente*; traducción de Alfonso Donado; prólogo de Antonio Marichalar dedicado a Valery Lárbaud, uno de los decididos introductores del isleño Joyce en el continente europeo; madrileña Biblioteca Nueva, 1963. Marichalar se prodiga en un ejercicio que pone en alto lo que después se reputaría literatura frívola, la de revistas de celebridades, reales o fementidas, que unen el mundo del espectáculo con el de la *socialité*. Pero no sólo ese fuego, juego, de artificio. El prologuista examina obra joyceana, clima de escándalos, cauda de prohibición y pecado, técnicas narrativas entonces estrellas novas, revistas osadas que publicaron al irlandés, los vasos comunicantes en particular entre el *Retrato... y Ulises*.

Fuego, juego, de artificio. De golpe, el español reúne varios mitos: París, la librería Shakespeare and Company editora de *Ulysses*, un automóvil aristocrático, una aristócrata, el autor de moda James Joyce. Siete párrafos de obertura. Primeros párrafos:

Cesa de llover: cae la última gota en la Rue de l'Odéon. La atmósfera, recién esmerilada, hierve de imperceptible bordoneo. De súbito, perforando la gris veladura, desemboca un claror: llega el silencio solemne de un espléndido Rolls. Trae ingrávito el paso y apagado el mirar del cristal de sus faros estupefactos. Como un soplo continuado, se desliza filtrándose, sigiloso, manso. Apenas ocasiona rumor el mullido girar de las ruedas que se van despegando suavemente del húmedo entarugado.

Surcando la calle, al hilo de las casas, avanza el automóvil hasta llegar bajo un banderín que, iniciando un pase desde la fachada, se interpone y le obliga a detenerse. Ha recalado frente a una librería en cuyo rótulo dice: "Shakespeare and Company". De una cartelera cuelga, estilizada, la arbitraria silueta del viejo Will.

El "viejo Will" no es otro, claro, que William Shakespeare. En el 63, año en el que leo por vez primera el retrato que es un autorretrato del autor, experiencia deslumbrante aunque no hasta el punto de tornárseme modelo de novelista principiante en búsqueda de Cólquide, faltaba rato para mi propia iniciación parisiense. Que llega al fin a principios

de los setenta. Instalado en el departamento de un amigo, que sigue siéndolo, en la Isla de San Luis, en un santiamén me apersoné en el número 16 de Rue l'Odéon. Ruina de lo que fue en la entreguerra: foco de irradiación de la literatura norteamericana, oficina postal, centro cultural; mentidero literario, local lo mismo de Ernest Hemingway y Francis Scott Fitzgerald que de quien los bautizó Generación Perdida, Gertrude Stein; de la modelo-musa Kiki—adoración de Alfonso Reyes— que de las escritoras Djuna Barnes y Katherine Anne Porter; de los franceses imantados por la magia del lugar y las letras del otro lado del Atlántico que de los gringos *snoobs* con escala europea en París. Pero si una relación en particular unió el nombre de Sylvia Beach a la historia literaria, fue la que sostuvo con el irlandés James Joyce, cuya novela *Ulysses*, rechazada aquí y allá, publicará "Shakespeare and Company". Pero sigo con Marichalar. Párrafos siguientes: la aristócrata adicta, la Beach *dealer*, la librería:

Con un sordo ronquido se aquieta el coche. Cede una portezuela, y en el abuhardillado interior se rebulle un vago aroma de pieles, de perlas, de mujer... A poco, asoma la comba de un collar y oscila levemente

sobre el abismo de la acera. Rozando la perla máxima se aventura, asimismo, un pie —el de la duquesa más elegante de París.

La mano en la vidriera; trémolo de cristales: conmoción. Bosteza la librería; la recorre un temblor. Pardas paredes que, en campo de arpillera, sufren clavados retratos —los mejores de los mejores— de poetas, en profusión. Sobre la chimenea, fotografías del predilecto, entre una bandera griega, mascota y el bastón que usó... Al encuentro de la dama irrumpe una colegiala con ávida turbación —botas de lazada, cuello vuelto, chalina, melena grifón. Es una capitana: los tomos rígidos, alineados —azul y oro— aptos, obedecen su voz.

¿El "predilecto"? James Joyce, sin lugar a dudas. Entreguerras. No lejos, Alemania, humillada, en ventura desventurada de República —la de Weimar—, alimenta sus rencores con el leonino Pacto de Versalles. Al otro lado del Canal de la Mancha, Inglaterra se relame de conservadurismo con resabios victorianos, Irlanda patio trasero —y Escocia y Gales—. París bulle de nuevos contra-códigos posimpresionistas que acabarán, algunos de ellos, en preceptiva. Párrafos finales: encuentro, transacción

de la droga, vuelta de la adicta al interior mullido, pronta huida que promete el ansiado adicto consumo:

Hablan las dos mujeres, y un libro —era fatal— da un paso al frente. La dama se lo lleva como un trofeo. ¿No venía a buscar eso mismo que le han ofrecido?

Vuelta al coche, sujetando su tesoro. Unas prestigiosas J.J., que justifican en el ejemplar la tirada del libro, corresponden exactamente a esas R.R. que ostenta en el frontón resplandeciente el automóvil raptor: James Joyce: Rolls Royce.

Vámonos. El *chauffeur* se hinca la gorra negra, que termina en un pico como las chaquetillas de Eaton. Zarpa el Rolls. Ya se va suspendido en la niebla, desplazando silencio— y remangando al pasar la imperturbable estela de su propio rumor.

Data, al singular prólogo, el año de 1926; si bien había aparecido, inicialmente, en *Revista de Occidente* dos años atrás. Es de suponerse un conocimiento directo de James Joyce, retratado del modo que sigue:

...envuelto en su pueril chaquetilla cebrada de azul, tiene, personalmente, un indudable aspecto protervo

y luciferino: ojos vidriados y que se dirían polifacéticos, barbilla encendida, sonrisa circunfleja —a la vez retenida y atrayente— cordial.

Estructura

“Párrafos”, llamó Joyce a los capítulos, cinco en total, de *Retrato del artista adolescente*. Pasajes de su aprendizaje; los de un niño singular, hijo de familia católica, nacionalista y en derrumbe, camino a un adolescente movido por un cúmulo de ideas e imágenes que derivaran a la Literatura y a una obsesión: “¡Partir! ¡Partir!” Si *Dubliners* anuncia al cuentista moderno, sí, pero en la línea del realismo urbano costumbrista, y en *Ulises* Joyce se soltará el pelo —pegado, en la realidad, al cráneo horno bullente— con los recursos narrativos que la crítica tipificará monólogo interior y libre flujo de la conciencia, e incluso escritura automática —antes, por cierto, que el caudillo Breton y sus huestes—, *Retrato...* corona el relato de su educación sentimental con el género Diario. Funde Bildungsroman, novela de aprendizaje, con Künstlerroman, novela de artista; y remata con una relación cotidiana. Vamos por partes.

Primer párrafo. Ya se percibe el cambio ideológico con *Dublineses*. Todo empieza con la parodia de la canción infantil que el padre cantaba al bebé Dedalus. Vaca, apunto, que antecede la moda contemporánea del cuadrúpedo bonachón modelo de la pintura y la escultura pop. Siguen: la madre, la familia, el mundo adulto, el internado jesuita, los profesores vistiendo sotana, las humillaciones y castigos, el mundo adulto, los condiscípulos, amigos y enemigos, el primer deslumbramiento amoroso, el pecado, la culpas. Colonizados y colonizadores. Irlanda, Inglaterra, Parnell, el Continente. Los anuncios de la predestinación artística en el espejo de la imaginación (“Pero lo que no podría haber era una rosa verde. Quizá la hubiera en algún lugar del mundo”). La impronta jesuita, indeleble. Espacio el primer párrafo de la legendaria geografía-prospectiva:

Stephen Dedalus
Clase de Nociones
Colegio de Clongowes Wood
Sallins
Condado de Kildare
Irlanda

Europa
El Mundo
El Universo

La vida dublinaesa del niño y adolescente James Joyce, transmutada a E. Dedalus.

Pido disculpa por la nueva digresión. Pero de haber escrito, en aquel 1971 de mi fracasado debut literario, en vez de *La aproximación* –“mariguanada” ya llamó Francisco Zendejas, con los años entrañable amigo–, una humilde pero sincera paráfrasis joyceana, la correspondiente carta de ruta, no sin agregados de mi cosecha, diría: *FC/ Centro Cultura y Acción (o Escuela Tipo, o Niño Artillero, o José de la Borda)/ Clase de Geografía (o de Lengua Nacional, o de Trabajos Manuales)/ Taxco de Alarcón/ Estado de Guerrero/ República Mexicana (después de la Guerra Civil Liberal-Conservadora, del Despojo Gringo, de la Pre-Reforma, del Segundo Imperio, de la Guerra de Liberación Nacional, de la Reforma, de la Restauración Republicana, del Porfiriato, de la Revolución, de la Post-Revolución, de la Des-instauración de la Revolución)/ Continente Americano/ El Mundo (Europa)/ El Universo*. Tornando a Stephen Dedalus, éste pudo haber añadido a la lista –manifiesto: la Inmortalidad,

porque, ¿qué mata al Artista sino la Inmortalidad?
En esta última línea se inscribiría el comentario de
Fleming, uno de los condiscípulos en el internado:

Dedalus es mi nombre
E Irlanda mi nación
Clongowes donde yo vivo
Y el cielo mi aspiración.

Retrato, ¡ay!, el primer párrafo, de Irlanda también. Sus batallas y encrucijadas. Independentista, liberal, parnelliano, y olvidado por la Diosa Fortuna, el padre. "Somos una raza manejada por los curas, y lo hemos sido siempre, y lo seremos hasta la consumación de los siglos/Una raza gobernada por los curas y dejada de la mano de Dios." Nieto orgulloso de su abuelo: "buen irlandés"; condenado a muerte por haber pertenecido a los Whiteboys separatistas; el que jamás permitiría que un cura se sentara en su mesa. Lo apoya Casey, quien se pregunta: "¿no debemos amar a nuestro país?/ ¿Y no hemos de seguir al hombre que había nacido para conducirnos? ¡Que no haya Dios para Irlanda! ¡Es ya mucho Dios el que hemos tenido en Irlanda! ¡Afuera con él!". En la otra barricada,

Dante, mistress Riordan, monja frustrada, iracunda defensora del *statu quo*, británico y clerical: “Es una cuestión de moralidad pública. Un sacerdote dejaría de ser sacerdote si dejara de advertir a sus fieles qué es lo bueno y qué es lo malo/Los obispos y los sacerdotes de Irlanda han hablado [...]. Hay que obedecerlos”.

Parnell como la herida abierta. El padre de Stephen: “¡Hijos de una perra! [...]. Cuando estuvo caído se echaron sobre él como ratas de alcantarilla para traicionarle y arrancarle la carne a pedazos. ¡Miserables perros! ¡Y que lo parecen! ¡Por Cristo, que lo parecen!”. Dante-Riordan: “¡Demonio de los infiernos! ¡Le hemos vencido! ¡Le hemos aplastado la cabeza! ¡Enemigo malo!”.

Dublín

El párrafo dos de la novela relata la salida de Clongowes Wood, el comienzo de la caída libre de la familia Dedalus (marca honda el desahucio de la casa con todo y la baladronada del padre: “—Amigo mío, aún no nos hemos jugado la última carta, Stephen [...]. Aún no estamos muertos, hijito...”). El rechazo de los de su edad (“El ruido de los niños al jugar le

incomodaba y sus locas voces le hacían sentir aún más claramente que lo había sentido en Clongowes, que él era diferente de los otros”). Su mundo interior (“Lo que él necesitaba era encontrar en el mundo real la imagen irreal que su alma contemplaba constantemente”). Su amor por Mercedes, la certeza de su encuentro en otra esfera y el anticipo de una transfiguración (“Estarían solos, rodeados por el silencio y la oscuridad. Y en el momento de la suprema ternura se sentiría transfigurado. Se desharía en algo impalpable bajo los ojos de ella y se transfiguraría inmediatamente”). Soliloquios en los que no sólo es posible encontrar los *tics* de un alma romántica *in extremis*, sino los anticipos de su teoría de la epifanía. Y Dublín como experiencia de tiempo completo, “una nueva y compleja sensación”. El colegio Belvedere. El nacimiento de su fama como ensayista. Sus primeras devociones (Newman, Byron) y herejía literarias (“¡Poeta, Tennyson! ¡Querrás decir un versificador!”). La identificación de sus horrores (“las voces de sus profesores que le excitaban a ser antes que nada un perfecto caballero y un buen católico”/ “el renacimiento nacional”/ la invitación a “ser fiel a su patria y a ayudar a vivificar su lenguaje y sus

tradiciones”). Su extranjería total (“No había cosa en el mundo real que le dijera nada, que le conmoviera, a no ser que despertara un eco de aquellos alaridos furiosos que él sentía brotar de su interior. No podía responder a las llamadas de la tierra ni de los hombres...”). En suma, su determinación por encima de la familia, la patria: nada, absolutamente nada “había sagrado para el salvaje deseo de realizar las enormidades que le preocupaban”.

El jesuita

El tercer y cuarto párrafos se centran en la hondísima raíz católica, jesuita, de Stephen Dedalus —léase James Joyce—. No la oculta o disfraza. Jaculatorias, oraciones, ruegos a favor de las almas del purgatorio, cuarentenas, confesiones, rosarios. Disculpo la largueza de la cita, por descriptiva y definitoria:

Los domingos los tenía dedicados al misterio de la Santísima Trinidad; los lunes, al Espíritu Santo; los martes, a los Ángeles Custodios; los miércoles, a San José; los jueves, al Santísimo Sacramento del Altar; los viernes, a la Pasión de Jesús; los sábados, a la Santísima Virgen María.

Todas las mañanas se santificaba de nuevo en la presencia de alguna sagrada imagen o de algún misterio. El día comenzaba para él con el ofrecimiento heroico de cada uno de sus pensamientos y acciones por la intención del Sumo Pontífice y con una misa temprana. El aire crudo de la mañana aguzaba su decidida piedad; y a menudo, arrodillado entre los escasos fieles delante de un altar lateral, siguiendo el murmullo del sacerdote en su devocionario lleno de estampas que servía de señal, echaba una rápida ojeada hacia la figura revestida, en pie, allá en la oscuridad, entre los cirios...

Etcétera, etcétera. Vida dividida en áreas de devoción. Y la posibilidad del gran salto, ofrecido en el internado. El director pregúntale: "¿Has sentido alguna vez vocación? / Quiero decir si has sentido alguna vez dentro de ti mismo, en tu alma, el deseo de entrar en nuestra Orden. Piénsalo". Respuesta inequívoca: "Alguna vez he pensado en ello". James Joyce, P.J.

El tercer párrafo del *Retrato...* contiene un pasaje famoso, el de la naturalista y tremendista —terrorista— descripción de las penas del Infierno. Composición de lugar, aquejada de lo material, lo físico,

lo corpóreo; y de la conciencia al rojo vivo, de su triple mordedura: conocimiento cabal de lo perdido, inútil arrepentimiento, imposibilidad de reparación de la oportunidad de alejarse del pecado. Todo con una extensión e intensidad, lo digo, infernales; y medidos, si cabe medida alguna, por la eternidad. Me atrevo. Lo expreso. En mi oportunidad perdida, si no de una paráfrasis, sí de un pastiche de la primera novela joyceana; relevante lugar hubieran gozado dos pasajes religiosos de mi propia infancia. El encierro llamado Tinieblas, con el retablo de Santa Prisca desaparecido por capas y capas de tela morada, la iglesia a oscuras y el sonido salvaje de tambores que mordían oídos, psique y alma de decenas y decenas de niños, yo uno de ellos. Bramidos de la tierra abriéndose.

El otro pasaje contendría la Semana Mayor, su representación. Días y noches dolientes, de luto general, sin música en las radios ni tríos norteños en las cantinas, de cilicios sordamente centellantes, miríadas de Cristos —el de Los Plateros lujo asiático—, la sangre fresca y sus coágulos, los “Encruzados” crucificados en rollos de espinosas zarzas, las almas vivas del Purgatorio, procesiones cortas y largas —la llamada Del Silencio alucinante—, mujeres

de negro —una época, donairoas peinetas—, velas, cirios, el Huerto, la Aprensión de Cristo, el Juicio, las Tres Caídas, la Crucifixión, el Descenso, el Santo Crepúsculo y su cofradía de severos incomparables ropajes, la Gloria. Escenario barroco. De carne y hueso todos, ancianos, niñas angelitos albos, penitentes, Jesús, Judas, Pilatos, romanos, judíos, ejércitos de niños, yo uno de ellos. Jerusalén minera entre Cuernavaca e Iguala.

Contra corriente

Empero, otro, diverso, era su destino. El llamamiento del director de Clongowes —sabio llamamiento lo llama—, salvo una pequeña hesitación, no lo había tocado en lo vivo. La suyo era la consagración a sí mismo, el aprendizaje de la sabiduría de los demás por sí mismo, “errando entre las acechanzas del mundo”. Soltar lastre, empezando por el lar, la casa, la familia. Vedlo un día cualquiera después de navegar, al garete, Dublín, topándose sin saberlo con los personajes de *Dublineses*.

Empujó la puerta sin pestillo de la entrada y pasó hasta la cocina a través del desnudo recibimiento. Sus

hermanos y hermanas estaban sentados en grupo alrededor de la mesa. El té estaba casi agotado: no quedaban más que los posos del segundo té, aguado ya, en el fondo de los jarros de cristal y frascos de confitura que hacían oficio de tazas. Desparramados sobre la mesa yacían cortezas desechadas y migones de pan con manteca teñidos del color del té que se había vertido. Charquitos de té yacían aquí y allá sobre la mesa.

Etcétera, etcétera. ¿Cuántos hermanos, cuántas hermanas? ¿Cuáles sus nombres? Lo ignora porque no le interesa. Un visitante, un extraño, el que pasa, el desarraigado, aquejado no obstante de manías descriptivas naturalistas. De paso en su propia casa, irreprimible el llamado del viaje, del exilio.

Teoría

Pero, además, en la misma medida de la devoción y los ritos, la negación, la abjuración. La duda, el burdel, el rechazo de las virtudes teologales; cáscara o piel que desprendía de su alma. Lo auténticamente suyo era el Arte; no importaba que su teorización apestará a "escolástica". Le pregunta

Lynch, uno de sus contados compinches, ya ambos adolescentes: “Explícame ahora lo que significa *claritas* y te ganas un puro”. En su mero mole. “Mira esa cesta”, le había indicado Stephen. “Ya la veo”, le respondió Lynch. Ataca Dedalus:

—Para ver esa cesta tu mente necesita antes que nada aislarla del resto del universo visible que no es la cesta misma. La primera fase de la aprehensión es una línea de límite trazada en torno del objeto que ha de ser aprehendido. Una imagen estética se nos presenta ya en el espacio o ya en el tiempo. Lo que es perceptible por el oído se nos presenta en el tiempo; lo visible, en el espacio. Pero, temporal o espacial, la imagen estética es percibida primero como un todo delimitado precisamente en sí mismo, contenido en sí mismo sobre el inmensurable fondo del espacio o tiempo que no es la imagen misma. La aprehendemos como *una sola cosa*. La vemos como un todo. Aprehendemos su integridad. Esto es *integritas*.

De la *integritas* se pasa a la *consonantia*: ya no una *sola cosa*, sino una *cosa*. Múltiple, divisible, en partes pero aprehensible de manera armoniosa. En seguida, Dedalus aborda *claritas*, para ganarse el

puro prometido. Empieza aclarando que la significación de la palabra en cuestión "resulta bastante vaga", incluso en Santo Tomás de Aquino, quien parece aludir a una especie de "simbolismo o idealismo", por el cual la cualidad suprema de la belleza sería la de una luz supra-terrena, de la que la materia no sería "más que una sombra". ¡Bah, literatura! Su explicación era diversa:

Una vez que has aprehendido la cesta de nuestro ejemplo tomándola como una *sola* cosa, y después de haberla analizado con arreglo a su forma, de haberla aprehendido como *cosa*, lo que haces es la única síntesis que es lógicamente y estéticamente permisible. Ves entonces que aquella cosa es ella misma y no otra alguna.

En otras palabras, la luminosidad sobrenatural de que habla Santo Tomás es, en realidad, lo que los escolásticos llaman *quidditas*, esencia del ser. No sombra. El Artista la siente justo en el momento que su imaginación concibe la imagen estética. Integridad, armonía, aquí sí luminosidad; "calada *stasis* de la deleitación estética", estado espiritual. Según interpreto, esto por lo que hace al creador. Pero, ¿y

el contemplador de un cuadro o una escultura, el lector de un texto? Hete que para colocar la imagen entre el artista y los otros, el público, el Arte se divide en tres formas: la lírica, la épica y la dramática. Porque en la lírica el creador presenta la imagen en relación consigo mismo; en la épica, en relación *mediata* entre él mismo y los demás; y, por último, en la dramática, dicha relación es *inmediata* (las cursivas son mías). Digamos, en primer término, *Música de cámara*, *Ulises* y *Exiliados*. Sólo que la gran contribución de Joyce fue llevar los recursos de la poesía a la prosa, a la ficción. Harry Levin *dixit*.

Despedida

El cierre del quinto y último párrafo de *Retrato del artista adolescente* adopta la forma del Diario; ¿combinación de lírica, por lo personal, y de épica por su promesa histórica?

El paso que no se atreve a dar su personaje femenino Eveline, Evy, agarrada con las dos manos al barandal de hierro, traspuesto el cual empezaría a pisar la libertad, la aventura territorial, el futuro. Impotencia, acota el autor, que todo lo borra de la mirada de la joven segundos antes decidida: el

amor, el adiós, el reconocimiento. Quien sí sube a bordo es ya, para ella, un desconocido. Como lo serán para Dedalus su familia y sus amigos. Los que se quedan. Muertos a sus muertos.

Lo inconcuso es que, decidido el viaje, la aventura extranjera, la soledad, la pobreza, el libro cambia de género, de autobiografía a Diario, de educación sentimental y artística a prolegómeno(s). Diario que comprende de un 20 de marzo a un 27 de abril (¿de 1902?). Reparo en las tres últimas entradas y sus temas: la huida, la madre, Irlanda. La "rebelión" —así la llama Stephen—, la ruptura, la defeción, no conocen límites. Anoto algunos pensamientos sueltos, previos a los tres días finales:

- Libre. Alma libre e imaginación libre. Y que los muertos entierren a sus muertos. Y que los muertos se casen con los muertos.
- Madre, indulgente. Me dice que tengo unas ideas muy raras y que he leído demasiado. Falso. He leído poco y entendido menos. Después asegura que he de volver a la fe porque tengo un espíritu tornadizo. Esto sería salir de la iglesia por la puerta trasera del pecado y volver a entrar en ella por el chantaje del arrepentimiento.

- Raza de destripaterrones.
- Yo quiero estrechar entre mis brazos la belleza que todavía no ha venido al mundo.

Etcétera, etcétera. Ahora sí, últimas entradas:

Abril, 16. ¡Partir! ¡Partir!

Un hechizo de brazos y de voces. Brazos blancos de los caminos, promesa de estrechos abrazos, y brazos negros de los enormes buques que, levantados contra la luna, hablan de otros países apartados. Y están extendidos para decirme: Estamos solos: ¡ven! Y sus voces me llaman: Nosotros somos tus allegados. Y pueblan el aire y me llaman a mí, a su semejante, ya prestos a partir, agitando las alas de su exultante y terrible juventud.

Todo un tratado de las condiciones de posibilidad del Artista, Héroe Antiguo en la sociedad burguesa, capitalista, crematística —él, por el contrario, carismático—. Tierras exóticas, soledad, privaciones, más soledad, descastamiento; pero escape a la hora precisa, irrecuperable: la juventud, exultante aunque terrible. Nada más patético que el Artista viejo —véase el personaje de *Muerte en Venecia*.

Abril, 26. Madre está poniendo en orden mis nuevos trajes de segunda mano. Y reza, y dice, para que sea capaz de aprender, al vivir mi propia vida y lejos de mi hogar y de mis amigos, lo que es el corazón, lo que puede sentir un corazón. Amén. Así sea. Bien llegada, ¡oh vida! Salgo a buscar por millonésima vez la realidad de la experiencia y a forjar en la fragua de mi espíritu la conciencia increada de mi raza.

Más temas del tratado del exilio: voto de pobreza, el viaje como viaje hacia el conocimiento y la honda revelación, etcétera. Que Dedalus se burle de la aflicción materna —¿qué otra cosa sino rezar queda a una madre que, en vez de un ser social útil, productivo, pare un Artista?—, no modifica la dura marca que llevará entre las ropas usadas —y le esperan las de las primeras páginas de *Ulises*—, la maleta de pobre migrante, el alma en vuelo. Lo de “forjar en la fragua de mi espíritu la conciencia increada de mi raza”, gozará de enorme popularidad. Y, en mi opinión, grabará la *deep web* —lo que está en lo más hondo, abisal, de un programa de cómputo, trasfondo de pornógrafos y narcos—, de novelistas totales de América Latina de los cincuenta del siglo XX en adelante. Conciencia increada de México: Carlos Fuentes. Conciencia in-

creada de Argentina: Ernesto Sabato. Conciencia increada de Colombia: Gabriel García Márquez. Conciencia increada de Cuba: Guillermo Cabrera Infante. Y etcétera. Y viene la última entrada:

Abril, 27. Antepasado mío, antiguo artífice, ampárame ahora y siempre con tu ayuda.

Dublín, 1904.

Trieste, 1914.

Un pie en la patria, otro en Europa camino al Universo, como escribiera en su libro de geografía en el mesa-banco de Clongowes La primera fecha, 1904, apenas abocetados *Esteban, el héroe* y *Dublineses*, en la lejanía *Ulises*, informulado *Finnegans*. La segunda fecha, 1914, ya trazada con pulso firme su ruta peregrina.

Coda íntima

¿Cómo leí, autor virgen, los preparativos de Dedalus para poner pies en polvorosa? ¿Cómo asimilé, provinciano de veintiún años, apenas descubriendo

ese otro mar que es la escritura, definiciones implacables como las de que el adolescente irlandés no serviría más a aquello en que no creía: hogar, patria, religión? ¿Cómo resonaron en mí resoluciones como las de que, contra todo obstáculo, Stephen trataría de expresarse en "vida y arte" tan libre y personalmente como le fuera posible; de que sus solas armas serían el "silencio", el "destierro" y la "astucia"? Autobiográficas resonarían sin dudas, así resultara desproporcionada y ridícula la comparación, imposible mejor dicho. ¿Pero por qué no seguí, una vez descubierta, hasta su agotamiento, consunción, la veta del heroico egotismo; tal y como mis antiguos paisanos siguieron las de la plata atesorada en pétreas entrañadas bajo el casco urbano de Taxco y sus alrededores, Tehuilotepic, El Fraile, Minas Viejas? No importa que James Joyce se embarcara en el *North Wall* y yo en un autobús de la Estrella de Oro.

Ulysses

En la comparativamente reducida obra de James Joyce, la novela de 1922 ocupa el primerísimo lugar tanto para la crítica como para la historia, la literaria y la del género; y no sólo porque *Dublineses* se ins-

criba en el realismo, *Retrato del artista adolescente* en la nutrida especie de la novela de aprendizaje y *Finnegans Wake* en una tierra de nadie; sino en razón de que el *ethos*, los recursos, las osadías y hallazgos de *Ulises* siguen marcando un *tour de force* de muy difícil comparación. Tanto que sus emulaciones, que no faltan ni faltarán, corren el peligro de quedar en pobres conatos o prescindibles caricaturas. *Ulises*, novela —si es en sentido estricto novela— portadora de un virtuosismo único, irrepetible; objeto de veneración en Europa y, a cuentagotas al principio, en América. Visto lo cual, me eximo de una relectura exhaustiva, para, en cambio, prestar atención a aspectos y contextos que estimo trascendentes para su fruición plena. Y a la luz del presente. Para quien quiera seguir paso a paso los episodios de la novela, de Telémaco Dedalus a Penélope Bloom, le recomiendo *El "Ulises" de James Joyce* de Stuart Gilbert (Siglo XXI, 1971).

Long shot

Sostengo que a los hiper o pan o ultratextualistas, y a los adalides de la autonomía y el automatismo del lenguaje, y a los perdonavidas de biografías, se les

escapa la sal de la Gran Literatura. Las intransferibles condiciones personales y sociales de la escritura, producción. Autobiografía del poeta, del novelista, del músico; artistas de carne y hueso, peso y estatura concretos, preferencias, sexo, nacionalidad; grandezas y bajezas. El manojito de causalidades—no dice: casualidades— que decide, teje, vida y obra. De ahí la tendencia de justipreciar *Ulises* como extrema, inédita —con todo y las influencias del caso— voluminosa pieza de Arte Verbal, ¡y ya!, ¡listo!, ¡ya estufas!, ¡caso cerrado! Como si al ámbar lo disociáramos de su proceso de transfiguración, en un recodo de la playa que es a la par mar y tierra. Y no. *Ulises* es, amén de textualidad, historia; la del autor y la de su edición contra viento y marea. Y, en esta última, se alza, olvidable pero imborrable, Sylvia Beach nacida Nancy Woodbridge, en Baltimore, en 1887 y, por tanto, apenas cinco años mayor que el irlandés —a quien me lo imagino jugando con las palabras “madera”, “puente”, “playa”.

Por fortuna, antes de morir, Beach publicó sus memorias; las de Shakespeare and Company que se mudó del 8 de la Rue Dupeytren al 12 de la Rue de l’Odéon; las de la larga relación amorosa con Adrienne Monnier, la animadora de la Maison des Amis des

Livres y la revista *La Nave de Plata*; las de sus relaciones con lo más granado de las comunidades de escritores, norteamericanos y británicos, que se asentaron en el París de entreguerras porque París *was a moveable feast*; las de su relación estelar, la mantenida con el irlandés James Joyce, cuyas letras iniciales, según Marichalar, no se disminuían ante las del R(olls) R(oyce).

Fecha histórica. James Joyce aparece en la librería de la Beach en el verano de 1920, fugado del propicio Trieste. Se habían conocido la víspera. Ella recordaría que, a partir de su primera visita, se convertiría en miembro de la familia Shakespeare and Company; que el escritor le confesó su amor a la lengua norteamericana; cuyas palabras, advierte su editora, invaden *Ulyses*; que trabajó numerosas amistades, con Hemingway y Fitzgerald de modo señalado; y que pronto se convirtió en un Dios tanto de ella como de sus compatriotas. Y lo verdaderamente excepcional: rechazado *Ulysses* aquí y allá, revulsivo del arte novelesco, Sylvia Beach resuelve, con todos los riesgos, aunque sin imaginar su obsesiva corrección y modificación de pruebas, publicarla. Eligiendo como impresor a Maurice Darantier, de Dijon—fuerte mostaza de Dijon: *Ulyses*. No sólo esto:

Sylvia se convierte, como lo apunta Pedro Javier Pardo García, en la “secretaria, agente y amiga” del padre de Telémaco Dedalus, del Ulises Bloom, de la entre Venus y Erínea Molly. Más dice Pardo García:

De modo que podemos decir que si la publicación de *Ulysses* fue la aventura —naturalmente literaria— de su vida, Joyce fue el hombre de su vida —y en un sentido más que literario, aunque en Beach la literatura y la vida se encontraban indisolublemente fundidas.

Fue de tal suerte extenuante la empresa, en veces tan incontrolable —reitero que el original creció una tercera parte—, que la editora rechazará, entre otras propuestas de edición, la de *El amante de lady Chatterley*, pese a la presión del mismo D.H. Lawrence y de sus cuates Aldous Huxley y Richard Aldington; la de *Trópico de cáncer* de Henry Miller, éste sin padrinos, rascándose con sus solas uñas.

Dejo para otro lugar y ocasión, el desenlace: Sylvia Beach siempre fiel, pero Joyce permanente deudor de préstamos y adelantos, machista, malagradecido, a la postre un tanto fraudulento. Quedémonos con el día más luminoso de la relación. El 2 de febrero de 1922, día del aniversario número

cuarenta del autor, a temprana hora, su editora acude a la estación ferroviaria para aguardar en el expreso procedente de Dijon, dos paquetes enviados por Maurice Darantier. Uno lo entrega, en su propia casa, a Joyce; el otro lo coloca en el escaparate de Shakespeare and Company. Primeras horas de la revolución narrativa cuyas ondas, la neta, no se extinguen todavía. Nacía el *Bloomsday*.

Shaw declina, y dice por qué

Pero la mitología de *Ulises*, anticipé, no es la de vidas que se agotan en su textualidad voluminosa; al capítulo de su esforzada edición debemos agregar el de su recepción. No toda extasiada, ditirámica, rendida. La capitana de Shakespeare and Company abrió una suscripción —Gide el primero de los franceses— y, entre otros, pensó, contra la opinión del propio Joyce, en George Bernard Shaw. Respuesta demoledora que la Beach transcribe en sus memorias. Cito unos párrafos:

° He leído algunos fragmentos del *Ulises*[...]. Constituyen una asquerosa muestra de un momento repugnante de nuestra civilización, pero sin duda

son reales; me gustaría rodear Dublín con una barrera de seguridad, y también a todos los hombres entre los quince y treinta años; obligarles a leer toda esa hedionda e indecente mofa y obscenidad mental.

° Tal vez usted considere esto como arte [...] pero para mí todo esto es espantosamente real: yo he caminado por esas calles, conozco esas tiendas y he oído y participado en esas conversaciones. Pude escapar de todo ello marchándome a Inglaterra...

° Sin embargo, existe el consuelo de encontrar que alguien, por fin, ha sentido aquellas cosas tan profundamente como para decidirse al horror de escribirlas, empleando su genio literario para forzar a la gente a enfrentarse con ellas. En Irlanda suelen limpiar a los gatos frotando su hocico con su propia suciedad, Mr. Joyce ha utilizado este sistema con el ser humano.

En cuanto a pensar, la editora, que Shaw pagaría ciento cincuenta francos "por un libro como éste", era desconocer a los paisanos de James Joyce.

La ¿novela?

A seis años del primer centenario de la aparición de *Ulysses*, en Francia pero en inglés —el particular,

corrosivo, creativo inglés del hijo réprobo de Irlanda—, tengo frente a mí una edición española en la que concurren: la traducción de J. Salas Subirat; la revisión y notas de Eduardo Chamorro; y la cronología y bibliografía a cargo de Carlos Lagarriga (Planeta, 1996). Si para Levin, el *Finnegans* cifra la tercera y última etapa de JJ, yo avanzo los frutos espectaculares de *Ulysses*. Libro que es un universo. Universo, como el sideral, que se recrea —nuevos planetas, nuevas galaxias— y expande. Libro para releerse, como ocurre, por citar un ejemplo postjoyceano, con *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry, otro inglés peregrino, cada dos o tres años. Y estímulo de una libertad —arbitrariedad— de lectura de difícil comparación; libertad libérrima de tránsito lector que muda, la tan ponderada de *Rayuela*, en superficial, reglamentada. Arbitrario, me planto en el pasaje, capítulo, ciclo...

Ítaca

Pero, previamente, un comentario. A la elaboración tenaz de *Finnegans Wake*, la llamó Joyce, ya célebre, "Work in progress". Trabajo en marcha, en realidad, ya lo apunté, lo informa la totalidad de

su obra, poesía y prosa. *Dublineses* y el *Retrato del artista adolescente* se imbrican. La poesía, su *mood* y modos, se plasman en la prosa. Stephen Dedalus reaparece, antagonista, ya no protagonista, en *Ulises*. Artista ya en trance de madurez.

Antes que el *Finnegans*, su libro postrero, la saga de Leopold Bloom ejemplifica la inventiva ilimitada, temeraria, riesgosa, paródica, de que el escritor dublinés es capaz. Al lector –viajero– que lo visita por vez primera, o regresa a él, el voluminoso volumen, por el que Sylvia Beach se la jugó, le reserva un orbe, una *summa* teológica e histórica, lingüística; un itinerario, breve en las horas pero descomunal en el espacio –y en el tiempo también, dilatado–, de Dublín. Me bajo del Metrobús, lo anticipé, en Ítaca/Dublín...

Sigo a un par, protagonista y antagonista, Leopold Bloom y Stephen Dedalus, léase Ulises y Telémaco; parten de Beresford Place. Ruta: Lower y Middle Gardiner Street y Mountjoy Square, Gardiner's Place, Temple Street, Hardwicke Place. Y Dublín en registro cartográfico. Noticias sobre expendios de carbón como el de Flower and McDonald; fabricantes e importadores como John Barrington and Sons, Ltd; vinateros como W.A. Gilbey; comerciantes

en botas como Barclay and Cook; Ephraim Marks, mercado de saldos, o el Municipal de Pescados; etcétera. Recintos como el Grand Lyric Hall, el Theatre Royal, la Erasmus Smith High School, el Simpson Hospital, el National Museum, la National Library; etcétera. Parajes como el North Circular Road, The Duke's Lawn, Charlemont Mail, Gran Canal, Ontario Terrace. Alrededores de Dublín como la Isla North Bull, la aldea Dundrum, la cascada Dragle, el Lago Neagh, los acantilados de Moher; etcétera. Publicaciones como *Irish Independent*, *Shamrock*, *United Ireland*, etcétera.

La pareja se desplaza peripatética al hogar de Leopold y su esposa Molly, en Eccles Street. Hablan de todo: mujeres, prostíbulos, higiene —a la que el artista no es proclive—, la influencia de la luz de gas o la de la luz del arco voltaico; lo mediato; la Tierra, el Firmamento, Israel, Irlanda, el imperio británico, etcétera, etcétera. Encuentro al que pondrá fin, ya en el hogar, la presencia, insinuada, en su recámara, de la señora Bloom. Sin embargo, lo que importa no es un palique a fin de cuentas demasiado local, sino en primer lugar, la técnica adoptada, la propia de la catequesis católica-jesuitica —y capciosa—, en la que se formó el alumno Stephen

Dedalus; catequesis que absorbió su consciencia —e inconsciencia—, lo marcó en lo vital y en lo expresivo, discursivo, retórico. Y digo “en primer lugar” porque pasajes hay que anticipan la *Nouveau Roman Français* y su obsesión por los objetos y la narrativa conductual.

III. Temas

¿Forma versus contenido?

El tudesco Günter Grass, a quien la vida le alcanzó para pelar la cebolla de su memoria; con todo y la por décadas guardada revelación de niñez nacionalsocialista, vaya nazi; plantea la cuestión en un librito que no tiene desperdicio: *Ensayos sobre literatura* (Fondo de Cultura Económica, 2014). Grass pone frente a sí una máxima de Kandinsky: “La forma agradece su buena definición al proporcionar por sí sola el contenido”. La reflexiona Grass, la sopesa, y pone de cabeza: “El contenido agradece su buena definición al proporcionar por sí solo la forma”. ¿Asunto resuelto? ¿Zanjada queda la cuestión milenaria de quién fue primero, el huevo o la gallina, la forma o el contenido? En modo alguno. En primer término, precisa Grass, porque no es posible hablar de ambos temas, antitéticos, en una misma frase. En segundo, porque tan virtudes humanas son escupir al cielo o remar contra la corriente, como el afanarse por crear pese al contenido

o, por el contrario, recrear un mismo contenido una y otra vez, temporada tras temporada, un año sí y otro también. El escritor que clona su obra —que puede ser vasta—, tan quitado de la pena.

¿Cómo justifica el escritor o el pintor o el músico, cuando ocurre —lo que es frecuente—, su fracaso con el Contenido, “delicado como un caracol”? Lo justifica estentórea, idealmente. Espeta argumentos varios que son subterfugios: lo que importa es el cómo, no el qué; el contenido estorba, o se reduce a mera concesión al público; el arte es eterno, supera el espacio y el tiempo; la imaginación todo lo puede, inaugura perspectivas, estructuras, aspectos inéditos: lo suyo es lo que no existió jamás. Y así por el lastimoso estilo.

En definitiva, aunque don Günter no resuelve el dilema, lo reabre y renueva. Y, en contrapartida, brinda metáforas felices: la Forma, bomba que se lleva en un maletín; el Contenido —que tacha de inevitable “rebelde”—: detonador; y algunos consejos: no conservar el detonador demasiado tiempo, no desarmarlo precipitadamente o fuera de tiempo: en suma, no cazar gorriones con cañones ni pescar cachalotes con pistolas de agua. Sobre esto último, es de recordar que el capitán Ahab se enfrenta a

Moby Dick no con caña de pescar sino con los arpones último modelo del momento —y con un arma aún más precisa, su resolución bíblica.

Escéptico, y paradójico, el autor de *El tambor de hojalata*, remata: “Entretanto, los contenidos, hartos de sí mismos, siguen en plena calle y se avergüenzan de su contenido”.

Sostengo que no debe sorprender la imposibilidad de Grass para resolver, incuestionable, el acertijo. Matriz, conjeturo, lo mismo del distingo entre literatura pura y literatura impura; de la oposición irreductible —que adelanto falsa— entre historia y ficción; e incluso, moda que ya ha remitido, de la emancipación de la Teoría Literaria, cargada de filosofía al tuntún —“de bombonera” diría Reyes—, frente a los hechos literarios de la praxis: novela, cuento, poesía.

Como asimismo sostengo que en Joyce, la digamos aporía, se manifiesta de manera rotunda, compleja, rutilante. Si en *Dublineses* forma y contenido guardan equilibrio con inequívoca concesión a la realidad, y el *Retrato del artista adolescente* explora una nueva perspectiva formal, y *Ulises* abre nuevas relaciones del cómo frente al qué, *Finnegans* desprovee, expulsa al Contenido habitual merced a una explosión

densa de megatonnes de la Forma lingüística polisémica, dadora a su vez de un contenido inédito. Ejemplo que cunde. Analizando la postrera obra de James Joyce, Carlos Fuentes se suelta el pelo untado al cráneo —como estilaba, en plan galán cinematográfico de los veinte y treinta— inventado un párrafo wakeano: “Así, en su definición misma, *Finnegans* es una sherecharada, un vicociclómetro, un caleidoscopio o calidoscopio de colisiones, un proteiformógrafo y un *meandertale*, cuento de meandros, valle de laberintos...”. Etcétera.

No sin auxilio de su filosofía del arte deudora de la escolástica, Joyce, en su “Work in progress” que es su obra narrativa toda como señalé, lleva la relación Contenido-Forma a una dimensión nueva. En la que el socorrido Dublín, bajo su proeza épica y lírica, y sus pasajes de clara dramaturgia, es la *Ciudad*, la Ciudad Contemporánea; y el lenguaje va más allá de la función “poética” que le atribuye Norman Jakobson. Forma y Contenido, diría Günter Grass, por parejo, Bomba y Detonador.

La condición del Artista

Veamos al Artista químicamente puro. De connotación metafísica, religiosa, social, económica —jamás racial—, la del Artista Artista. Los franceses Baudelaire y Rimbaud, pero también, pintores, el inglés Bacon y el norteamericano Pollock. Es claro que la figura que denominamos de esta guisa va más de las obvias definiciones del *DRAE*. “Persona que se dedica a algún arte/Persona que hace alguna cosa con suma perfección”. La connotación refiere predestinación, fatalidad, estigma, seña, marca, y no pocas veces, tragedia. Notas de un ser prehistórico, demodé, sobrepujado por la fuerza axial del mercado librero, pictórico y musical: la rentabilidad. Y, desaparecido el Artista de la escena cultural, no extraña la muerte del Autor decretada, ora por novelistas réprobos como Alain Robbe-Grillet, ya por pensadores surgidos del *establishment* académico como Roland Barthes. Pero vayamos por partes.

Terrible fue, en el tiempo, la curva descendente del Artista, caída mejor dicho. De elegido de los Dioses, preferido de las Musas, a anacronismo. De *Escenas de la vida bohemia* de Henry Murger, y *La Bohemia* de Giacomo Puccini a —me ciño a

México— derechohabiente del Sistema Nacional de Creadores. De pobreza, frío, hambre que pisa los talones, a salario académico, confort, sobrepeso en algunos casos, cercanía abierta o clandestina con el Príncipe y los señores del dinero y de los medios; ente intelectual, además, multimediático: prensa, aula, radio, televisión, blog. Sigo con México. Del chambergo, lustroso corbatón, saco arrugado con lamparones y pantalón con remiendos, zapatos rotos, a beneficiario de programas asistenciales. Stephan Dedalus, y el propio James Joyce, representan, en cambio, al Artista antiguo: *outlaw*, pobre, desarraigado, torremarfileño —el Arte por el Arte.

De ahí que el tema del Artista, no de los simulacros del mundo del espectáculo, carezca en la actualidad de *punch*. Atrás quedan las galerías un tanto hagiografías de pintores escritas por Vasari (siglo XVI) y William Beckford (siglo XVIII); y de especies extintas tratan los trabajos intitolados, respectivamente, *Nacidos bajo el signo de Saturno...* de Rudolf y Margot Wittkower (siglo XX) y *La novela del artista* de Francisco Calvo Serraller (siglo XXI). Aunque, de tarde en tarde, suele darse un campanazo. William Boyd, novelista inglés nacido en Ghana, África, y conocido

en México, sobre todo, por *Desayuno en Brazzaville*, se muda a Nueva York. En junio de 1997, para escapar del calor de la Calle 57, ingresa a una pequeña galería propiedad de Alice Singer. En el *Time* y en el *New Yorker* algo había leído sobre la exposición: “Un aire abarrotado: el dibujo americano, 1900-1990”. Casi un siglo. Entre un zapato de Andy Warhol y un garabato de Twombly, lo prende un dibujo intitulado *Puente # 122*, de Nat Tate, absolutamente desconocido para Boyd y los contados concurrentes.

Un puente en construcción —el de Brooklyn a no dudarlo—, anuncios comerciales en *collage*, superficie garabateada. Formidable, enigmático. Fascinado, picado de curiosidad, Boyd se empeña en investigar quién diablos era Tate y número de qué serie era el dibujo que lo esperaba esa mañana ociosa. De una verdadera nebulosa sale con un libro singular, *Nat Tate. 1928-1960. El enigma de un artista americano* (Malpaso, 2014). Breve, intenso ensayo sobre la extinta especie del Artista, al que remito al lector. Sólo anticipo un breve resumen.

Hijo de padre desconocido, pero lo más seguro hombre de mar, y de madre empleada doméstica, Nathwell Tate nace el 7 de marzo de 1928 en Union Beach, Nueva Jersey; muerta, atropellada por una

furgoneta, la madre, a Nat de apenas ocho años, adóptalo Peter Barkasin, multimillonario, villamelón del arte, quien alienta la temprana vocación pictórica de su hijastro. Niño, adolescente, joven, no obstante su apostura, huraño, silencioso, asocial. Descúbrelo la galerista Jane Frazel. Las circunstancias líganlo a la Escuela de Nueva York —expresionismo abstracto, *action painting*—, aunque se mantiene aparte, apartado. Conoce el éxito, que sin embargo rehúye solitario, si bien se acompaña del alcohol. Aunque incursiona en varios temas y formatos, su obra gira alrededor de *El puente*, serie inspirada en el poema homónimo del suicida Hart Crane. Junto con su padrastro y coleccionista, viaja a Europa en 1959; conoce a Picasso, que lo deja indiferente, y a George Braque, que lo embelusa. Braque, favorablemente impresionado por el norteamericano, le abre su estudio y su intimidad familiar y le inculca la búsqueda de la perfección. Influencia a la postre funesta. Tate adelanta su regreso a Nueva York, se alcoholiza sin freno, se retrae aún más y se afana en la búsqueda de su obra anterior, a la que pone fuego. Extraña purificación. Un nuevo proyecto lo imanta. Inicia el lienzo *Orizaba*, en cuyo reverso escribe “Regreso a Union Beach”.

Orizaba era el nombre del barco desde el que Crane se lanzó a las aguas del Golfo de México. Obra que lo ensimisma, abisma. Por último, el 12 de enero de 1960 visita la cafetería del Museo de Arte Moderno, toma un taxi rumbo al transbordador de State Island y, durante la travesía, "a medio camino entre la Estatua de la Libertad y el puerto militar de Bayona", se desprende abrigo y sombrero y se arroja al agua. Su cadáver jamás fue encontrado. Tenía treinta y dos años. Interpreta Boyd:

Tengo la sensación de que el encuentro con Braque y la oportunidad de ver algunas de sus últimas grandes pinturas acabó con los últimos pilares de una persona y de una personalidad que era, por encima de todo, frágil, aunque pudiera parecer encantadora y tranquila. El ejemplo de un verdadero gran artista en la cúspide de su maestría debe de tener (y quizá es justo que así sea) un efecto abrumador en un talento menor, sobre todo si aún está buscando su camino. La diferencia en el caso de Nat Tate es que éste sintió mucho más vergüenza que estupor, reverencia o una natural sensación de ineptitud. Y la vergüenza fue un sentimiento con el cual le resultaba imposible vivir.

Registro, por último, la frase de Nathwell sobre su gusto por los puentes: “Me gustan los puentes, tan fuertes, tan simples, pero piensa en lo que fluye abajo con el río”. En ese fluir están la Vida y el Arte, sus niveles. El caso de Nat Tate, artista total también él, me sirve de riguroso contraste con el de Joyce, artista total pero superior, que supo sortear cualquier llamado de la autodestrucción. Si la tragedia asomó su nariz fue para matarlo, sin alcanzar sesenta años de edad, pero ya publicadas dos cumbres. Su tarjeta de presentación, irrefutable: James Joyce, Artista.

La ciudad, letrada e iletrada

Dos novelas casi coetáneas, *Ulises* (1922) y *Manhattan transfer* (1925), se reputan clásicas en la introducción de la ciudad contemporánea —compleja como realidad urbana y dimensión simbólica—, en la novelística planetaria. Dechados, además, de recursos técnicos, novedades retóricas y estructuras experimentales. En México, la tradición de la novela urbana, que se ha pretendido en vano datar de *La región más transparente*, incluye, en este orden, *Los piratas del boulevard* de Heriberto Frías, *Santa*

de Federico Gamboa, *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán, *El sol de octubre* de Rafael Solana, *Casi el paraíso* de Luis Spota y *Ojerosa y pintada* de Agustín Yáñez. La de Carlos Fuentes se inscribe en, y lleva a dimensiones inéditas a, dicha tradición.

Sólo que —invierto el orden de aparición— en tanto la novela de John Dos Passos imprime movilidad transportista, la de James Joyce puede considerarse peatonal. *Manhattan transfer* comunica territorios; *Ulysses* tabernas, templos, escuelas, domicilios y plazas en un perímetro acotado por Phoenix Park, los canales Royal y Grand, la bahía de Dublín. Mientras la novela de Nueva York postula una ciudad en transformación, propicia a los rascacielos —ya vendrán el Flatiron, el Chrysler, el Empire State—, Dublín trasuda una ciudad acotada, estática. Pero si ninguna carga histórica pesa sobre Manhattan; sobre Dublín, en cambio, gravita una profundidad diacrónica que funde la prehistoria céltica y su lengua gaélica, el catolicismo medioeval y monjil, el traumático dominio británico que arranca con el rey Enrique II. Trasfondo, este último, de las estocadas de Stephen Dedalus, el artista, que ya ha abandonado la adolescencia pero no la

pobreza casi extrema y el exilio "interior". Dos ejemplos: "El símbolo del arte irlandés. El espejo agrietado de un servidor"/ "Soy el criado de dos señores—dijo Stephen— uno inglés y otro italiano". En alusión a Inglaterra y El Vaticano. Si de pasados arcaicos se trata, más se asemeja Dublín a México-Tenochtitlan que a Nueva York.

Por el contrario, mientras el recuerdo nacional de los personajes de Dos Passos se remonta a la Guerra de Secesión, lejanísima en tiempo y espacio; el de los "Dubliners" es tan reciente como la partición del país, en 1920, en dos entidades—Norte y Sur—, o la Guerra Civil entre 1920 y 1922.

Lara Zavala subraya la conversión de la ciudad de Dublín en personaje joyceano. Así, explora la cartografía, trazada a cielo abierto, por el autor: "calles, barrios, restaurantes, pubs, parques, iglesias, monumentos, *colleges*, así como la vegetación de la ciudad, el clima, la importancia del río Liffey, los muelles, el mar 'verdemoco', y los alrededores de Dublín". Y trae a cuento, cuenta, refuerzo, la opinión de Hugh Kenner, especie de competente guía dublinés. "No creo que ningún escritor le haya presentado Dublín al mundo", advierte Kenner. Y sigue apuntando que ha "sido la capital de

Europa por miles de años, es presuntamente la segunda capital del imperio británico y es casi tres veces más grande que Venecia”. De ahí la conclusión: “la expresión ‘dublinés’ me parece que tiene un significado que dudo pueda aplicarse a londinense o parisino”.

Si la ciudad predomina en *Dubliners*, y luego de los encierros en Clongowes y Belvedere, en *Retrato del artista adolescente*, para la novela *Ulysses* James Joyce no se anda con cuentos. Además de obra cumbre, galardón de la galería de la novela total, su autor dispone que el viaje a Ítaca de L. Bloom podría servir, en caso de destrucción de la ciudad, para reconstruirla. Tal su ambición. Tercio diciendo que todo lo que la crítica ha pesquisado en cuanto a los modos operativos de James Joyce, de la epifanía a la prosa poética, cristaliza en la capital irlandesa. Naturalismo simbólico, documentalismo lírico.

En otro sitio —*Ensayos de filología urbana*, en prensa—, al tiempo que refuto la manida relación escritor-ciudad, pasivo lugar de iniciación sexual o alcohólica, planteo la activa coautoría. Escritura, prosa o verso, al alimón de los lenguajes urbanos. Lamento no haber traído a colación *Ulysses*. Corrijo ahora. Buck Mulligan, Stephen Dedalus, Leopold y

Molly Bloom; y el caso antiguo, y la ribera, y las calles y los monumentos, y los parques y jardines, de Dublín: coautores. Coautoría de James Joyce y Dublín.

Nacionalidad

Podemos afirmar que, en la extremaunción del escritor, de su circunstancia, de su época, de su nación, se han conjuntado fuerzas numerosas. Que la biografía sale sobrando, e incluso estorba al certero ojo crítico o especulativo. Que la obra está por encima de su contexto. Que la literatura —la gran literatura— sobrepuja a la realidad, hasta el punto de suplirla o de plano anularla. Que novela y poesía trascendentales, si tienen patria, es la del Arte. Arte al que, para acabarla de amolar, la vida imita. Aunque corrige George Steiner en *Presencias reales* (Destino, 2001):

No es sólo, como proclamó Wilde, que la naturaleza imite al arte; sino que la naturaleza implica al arte, tanto interiormente (en los espacios interiores de nuestras imaginaciones, nuestros deseos y nuestras organizaciones de la realidad) como en las elabora-

ciones de la realidad que nos rodea. La arquitectura es, de forma evidente, paisaje.

Pero si en su edad dorada, la estructuralista y poses-
tructuralista, traer a colación itinerarios personales o
pertenencias nacionales, era motivo de diversos
grados de admonición: befa, desdén, aislamiento
académico-laboral; hoy por hoy, el reconocimiento de la Literatura del Yo y/o Testimonio del Yo, ha
desatado —regla no excepción— la estima abierta de
las confesiones autorales: las cotidianas de diarios
y cartas, las autobiográficas y memoriosas.

Casi podría afirmarse, dicho sin ánimo de causar
escándalo, que toda literatura es literatura nacio-
nal. Y que, en el cambio de paradigma, han influido,
del lado luminoso, lo mismo los *Cultural Studies*
que las *Biopic*; y, del lado oscuro, los nacionalismos
fundamentalistas. Y habrá que reconocer y ponde-
rar, que no menos decisiva ha sido la invasión de la
materia de trabajo, la de los Estudios Literarios,
por historiadores como Hayden White y filósofos
como Paul Ricoeur; así como el valor otorgado, en
la producción histórica, al emisor del discurso, el
historiador; revaloración aplicable, por extensión,
al escritor. Lo indudable es el enriquecimiento

que resulta de incorporar, al universo textual ficticio, de, por ejemplo, Martín Luis Guzmán, su origen en un medio militar, la influencia del pensamiento liberal mexicano, la temprana muerte violenta de su padre, coronel Guzmán —de las primeras bajas causadas por la Revolución—, su temprano ensayismo político, su pertenencia al Ateneo de la Juventud, su villismo, su delahuertismo, sus exilios, el talento periodístico, etcétera, etcétera. No sorprende la fructífera alianza, verdadera tropa de refresco, de la Historia Intelectual —multidisciplina de textos y contextos— en la interpretación y valoración literarias.

Una anécdota. “Entendí por qué era pintor”, concluyó Picasso, tras visitar, una mañana de ocio, el museo etnográfico del Trocadero, París fluvial. Arte primitivo. Máscaras. Estatuillas chamanes. Falos metafóricos. De regreso a su estudio, pintó *Las señoritas de Avignon* y dio el tiro de salida al Nuevo Arte Pictórico. ¿Eso le quita lo español, lo malagueño? Digo que no. Por el contrario, lo acendra. Sólo él, español, malagueño, pudo pintar tanto *Las señoritas de Avignon*, trazo universal, como *Guernica*, trazo trágico español. Por supuesto que uno elige, máxime en las artes y el pensamiento, genealogías. Por ahí tengo

escrita, y perdóneseme la primera persona —pero todo ensayo es ensayo que el autor hace de sí mismo como lo dijo, creo, Montaigne—, la mía, a saber: *Papá Freud, Papá Hemingway, Papá Joyce/ Padrastro Paz/ Tía Proust/ Abuelo Reyes/ También abuelos Benjamin y Berlin/ Tío artista Onetti/ Tío arisco Rulfo/ Tío relajiento Bonifaz Nuño/ Hermana descocada Brigitte Bardot/ Hermanos los del Ateneo de la Juventud, y Gustavo Sainz/ Compadre Fuentes/ Compadrito Borges.*

Me convence lo que señala Harry Levin sobre la oriundez de James Joyce, nacido en la Irlanda del último cuarto del siglo XIX, pero resuelto desde niño a poner pies en polvorosa:

Pero a pesar de ello Joyce fue siempre —*in partibus infidelium*— un ave migratoria, un irlandés en el destierro. Su expatriación fue un rasgo de rebeldía, pero de una rebeldía típicamente irlandesa, contra la guarnición inglesa y la Iglesia romana. En el extranjero buscaba a sus compatriotas, se suscribía a los periódicos deportivos de Dublín, y tradujo a Yeats y a Synge al italiano. Aunque dolorosamente desarraigado, sus raíces eran tan profundas que continuó absorbiendo residuos de vitalidad del suelo irlandés.

El rugby –deporte mito–; tradiciones perdidas en el tiempo; el pasado glorioso; los mitos; el presente colonial; Dublín; la traición a Parnell; la música; el folclor; la batalla de católicos contra protestantes; el pasado familiar y el propio; la general dipsomanía musical; la vida tabernaria; el clima; el trébol y paro de contar... en una sensibilidad artística excepcional, fabril y febril, la mirada profunda puesta en tierras inéditas, arrancando de donde los movimientos nacionalistas y célticos apenas empezaban. Lo dijo Valery Larbaud respecto a *Ulysses*: Irlanda reaparecía de “forma sensacional, en la gran literatura europea”. Especie, el de James Joyce—sigo con Levin— de “regionalismo cósmico”. Pero regionalismo en el origen.

Otra vuelta de tuerca

Para nosotros, por ahora y por no sé cuánto tiempo ayunos de novelistas épicos, están a la mano dos excepcionales estudios sobre James Joyce; el general de Harry Levin y el particular de Stuart Gilbert. Citado con profusión el primero, me detengo en el segundo. Publicado originalmente en 1932, *El “Ulises” de James Joyce* nace de una circunstancia

feliz. Gilbert colabora con August Morel y Valéry Larbaud en la traducción francesa de *Ulysses* —a la sazón todavía prohibido en Estados Unidos e Inglaterra; lo que lo llevó a entrevistar repetidamente a su autor para resolver dudas y tropiezos—. Pero, me temo, Stuart se hace bolas con el tema siguiente. “Ha habido una tendencia a destacar con exceso el elemento irlandés en la obra de Joyce”, sentencia. ¿No anheló siempre ser un autor europeo? ¿No se ubica en la vanguardia inglesa? ¿No era Dublín, en el fondo, semejante a numerosas ciudades de Gran Bretaña? ¿No movieron a sus contemporáneos escritores asuntos como el del Pecado? ¿No se combinaron, en Francia e Inglaterra, el naturalismo y el simbolismo? ¿Por qué escatimar o condicionar la genialidad de James Joyce?

Yo no escatimo la genialidad de James Joyce. La sitúo. La sazo. Doy lo suyo, que no es poco, al “elemento irlandés”.

En suma: sólo un artista universal pero irlandés de nacimiento —con lo que lo irlandés tiene de inglés—, marca de origen, sello indeleble, ineludible, más allá de la voluntad o el deseo, la asunción o la rebeldía, pudo escribir lo que James Joyce vivió y escribió en una Europa que cambiaba de piel.

La otra cara

Tan no escatimo la genialidad de James Joyce que puedo imaginar su ausencia, carencia. Ejercicio que llamaré contra-factual. En vez de una rebeldía independentista a lo Sinn Fein, James Joyce cae en el hechizo celta. En vez del triste profesorado en las academias Berlitz, concluye sus estudios médicos en París, especializado en otorrinolaringología, y de regreso a Dublín, amén de la del médico con ojo clínico, cobra fama local de erudito en la mitología del pasado pagano irlandés. Como escritor, explora incontinente, naturalista, realista, costumbrista –costumbrismo urbano– el filón abierto con *Dublineses*. El éxito profesional, aunado a la buena fama entre los devotos del pasado celta, lo animan a probarse con una sala cinematográfica que exhibe materiales etnográficos y fantasías sobre Erin. Casa con una burguesa dublina. Sólo de tarde en tarde, y por breve tiempo, lo acaricia la idea de que pudo anticipar los caminos que seguiría, si no el teatro, su inicial pasión, sí la novela contemporánea.

Índice

Nota del autor	7
I. Generales	9
II. Obra	25
III. Temas	79



James Joyce, irlandés, de Fernando Curiel,
editado por la Dirección de Literatura de la Coordinación
de Difusión Cultural de la UNAM,
se terminó de imprimir el 28 de octubre de 2016
en los talleres de Gráfica Premier, S.A. de C.V.,
Calle 5 de Febrero 2309, Col. San Jerónimo Chicahualco,
C.P. 52170, Metepec, Estado de México.
Se tiraron 500 ejemplares en papel cultural de 90 gr.
La composición se realizó en tipo Filosofía 12:16 puntos.
Impresión en offset. La edición estuvo al cuidado
de Luis Téllez y Martha Santos.