

ENSAYO

JAMES JOYCE Y LA FRUSTRACIÓN DE LA REALIDAD

Gonzalo Contreras*

Se cumplieron en 1991 cincuenta años de la muerte de Joyce, uno de los escritores que mayor influjo ha ejercido en la creación literaria contemporánea. Desde el punto de vista del trabajo literario del propio autor del artículo, se analizan los hallazgos de Joyce respecto de la exploración narrativa de los límites de la realidad, tal como Joyce lo proponía, y su posible proyección en la novelística actual.

El caso de James Joyce pareciera ya cerrado por la historia e intentar agregar algo al caudal de escritos y teorizaciones en tomo a él puede ser inoficioso o presuntuoso. Sin embargo, el ejercicio tal vez tenga sentido desde la óptica de un escritor que, enfrentado al problema narrativo en este momento del siglo, entra en fricciones cotidianas con los hallazgos que Joyce realizara en las primeras décadas y que de una forma u otra han determinado, del modo que sea, toda la literatura que se hará después de él.

Mi primera lectura de *Dublineses* me produjo el efecto de un inexplicable asombro. Inexplicable porque no llegaba a determinar dónde

*Escritor y periodista. Autor de *La ciudad anterior*, obra que obtuvo recientemente el Premio de Novela de *El Mercurio* (1991), y del libro de cuentos *La danza ejecutada* (Santiago: Ediciones Paralelo, 1986). Colaborador literario de diversas publicaciones nacionales.

residía esa especie de fulgor que emergía de esas cortas narraciones que no parecían ser más que un *but de chemin* de algún relato que no había querido prolongarse por una especie de pereza de su autor. No se trataba más que de unos fragmentos de vida atrapados al vuelo, sin mayor estructura argumental y que, sin embargo, producían un efecto de curioso espesor narrativo. Ese efecto, que en mi caso operó tal como el autor deseaba, no era otro que el de la epifanía, ese encantamiento según el cual, al conjurarse en un momento determinado y feliz los elementos del relato, la "realidad se vuelve de pronto expresiva".

Los *Dublineses* eran algo así como un pequeño taller alquímico que había servido a su dueño para probar la veracidad de una fórmula. Esa detención en la epifanía, que a mi modo de ver se encuentra más nítidamente reconocible en *Dublineses*, se debe sólo a la intuición que ese hallazgo temprano de Joyce marcó toda su experiencia literaria futura, y, de ese modo, la de los demás escritores. La epifanía es una pequeña explosión de realidad en el texto, en la que ésta se nos hace tangible, y se nos revela como poseedora de una verdad intrínseca que el escritor puede llegar a desentrañar a través de la magia verbal. Por cierto que se trata de un efecto presente, en un grado u otro, en toda literatura; sin embargo en Joyce aparecía como un fin en sí mismo, como lo propio del quehacer literario. Es tal vez un lugar común poner el punto en el realismo de Joyce, pero interesa subrayar este aspecto más que como un rasgo, como una obsesión; se podría afirmar que Joyce es el escritor más realista de cuantos ha habido, en el sentido de que nadie como él llevó tan adelante la experiencia de la exploración de la realidad por medio de la palabra escrita. Convengamos que la sola palabra "realidad" es ambigua y controvertible. ¿Qué es la realidad? Dado que una definición positiva parece imposible, digamos, al menos, lo que no es realidad en los prados de la literatura. Desde los tiempos más arcanos, en que los hombres se narraron unos a otros sucesos de sus vidas ordinarias, al solo traspaso de una imaginación a otra, de la que contaba y del que escuchaba, se producía, se produce, el efecto relato, por así llamarlo, según el cual determinadas economías, ahorros de escenas, pequeñas digresiones, deliberadas minuciosidades en tal o cual episodio, énfasis y olvidos, entusiasmos y elocuencias, que hacían, que hacen, que ese relato ya no perteneciera al campo de lo real, sino al de la construcción voluntaria de un objeto dramático. Toda la tradición literaria, desde la primera épica, procede del mismo modo, aislando el gesto heroico, concentrando las cargas dramáticas, echando a volar al viento las trivialidades, haciendo, en suma, un apretado haz de hechos afortunados la peripecia de la historia. Se podrá decir que se trata de una óptica absolutamente superada en la literatura

contemporánea que no teme a la trivialidad y a los ripsos de la realidad. Sin embargo no es así; sin duda le teme a la trivialidad, y el narrador aún contemporáneo tiende a rescatar lo más significativo de su material dramático, y la parte de su proceso narrativo que no hace caso a esa fórmula la debe justamente a Joyce. Volviendo al punto de esta operación de síntesis que es todo relato, Joyce se aleja en forma radical, y es ahí donde comienzan los problemas para este aprendiz de escritor.

Superado el asombro de *Dublineses* y pasando por el *Retrato del artista adolescente*, la caída en el *Ulises* es inevitable. Es en *Ulises* donde Joyce cede a la tentación de una escritura que reconstruya el tejido material de la experiencia cotidiana. El hecho de que *Ulises* se ciña a un día no es un mero *tour de force*, es una consecuencia lógica de la óptica joyceana, y aunque un día puede parecer largo, bien podría haberse circunscrito a un segundo, entendiendo que la literatura de Joyce, a diferencia de toda la tradición narrativa, opera por extensión y no por cortes transversales a la línea extensa de una realidad en su simultaneidad. Joyce ya postulaba "la idea de que basta con un día, como en 'Solness', para expresar una vida entera". Al decir de Jean Paris, "Joyce realiza en la novela la revolución que Rimbaud realizaba en la poesía: a la búsqueda de la unidad, sucede la búsqueda de la totalidad. Aquí comienza esa literatura en la que ya no habrá, como en la tradicional, sus tiempos fuertes, sus tiempos débiles, sus compases vibrantes, sino que intentará minuciosamente, desesperadamente, describir la inmensidad de nuestro destierro". Vintilia Horia, en su *Historia de la literatura* afirma rotundamente que Joyce "no creó herederos", lo cual es cierto en la medida en que nadie lo podía seguir tan lejos por ese camino, y lo cual es absolutamente falso si se piensa que sin Joyce la narrativa contemporánea no sería la que es hoy. Se da la paradoja que el camino de Joyce, si bien se nos revela intransitable en toda su longitud porque desemboca justamente en el infinito, quedará siempre ahí para ser recorrido y explorado con la frustración de la experiencia nunca consumada.

Joyce se propone aprehender la realidad en su simultaneidad, en todos sus aspectos, su temporalidad, su duración, la multiplicación y la multiplicidad de los gestos, el ruido del mundo y sus interjecciones, sin filtrarlos por el elaborado tamiz de "lo literario". De este modo, un hombre sentado en el WC leyendo el diario tiene la misma dimensión dramática que la mujer de ese hombre ejercitándose en la infidelidad unas horas después. Son los meros gestos sordos y sin eco de una existencia que se nos revela en su espesor material y no en su progresivo entrelazamiento psicológico o dramático. La ruptura de la línea sincrónica del relato, esta "expansión hacia

los costados", constituye, sin duda, el rasgo más definitivo de la obra de Joyce.

Cabe preguntarse, y creo que no es inútil hacerlo, el porqué de esta tentación. ¿Alguien podría negar que uno de los fines naturales de la literatura no es la aprehensión de la realidad? Sin duda que se lo puede suscribir, en el tácito entendido que sabemos que es un objetivo que no puede cumplirse sino a medias o, dicho de otro modo, de una forma que no puede sino ser "literaria". Sin embargo, pese a esta precipitada y derrotada conclusión, esa meta final pareciera no desaparecer nunca del horizonte de la experiencia literaria y, al momento de la escritura, pareciera que el gesto narrado siempre va a ser más completo si lo rodeamos del infinito universo que lo circunda. En otras palabras, la tentación de Joyce es natural a la literatura, y "antinatural" en la medida de la imposibilidad de su proyecto. Pese a la proeza de Joyce, su intento quedará por fuerza inacabado. De ser fiel a sí mismo y al ideal de su empeño, la sola exposición de un episodio debiera encadenarse sucesivamente y hasta el infinito con los mil aspectos, sujetos, y situaciones colaterales y simultáneas a ese episodio y a los episodios contiguos que éste desencadenaría y así hasta el infinito. Sería ese, sin duda, un momento en que se podría alcanzar la totalidad de la literatura o ésta se emparejaría por fin con la realidad, fundiéndose en una misma cosa.

Esta radical apuesta por experimentar con la textura de la realidad tiene una consecuencia literaria inmediata, y esta es la naturaleza del mundo narrado. Pese a la referencia homérica, *Ulises* es, sin duda, una obra radicalmente desacralizadora, en su sentido amplio, y por esa vía sí que su influjo en el arte moderno se hace sentir con persistencia en la actualidad. Tal vez sea ese rasgo el más decisivo de *Ulises*, y dicho ángulo está en estricta relación con la apuesta estética de Joyce, si es que no es ésta la que lo provoca. Se ha dicho hasta la saciedad que los personajes de Joyce son malhablados, procaces; están animados por bajos pensamientos, son cicateros, lúbricos y mínimos, y *Ulises* está constelado de ellos. Más allá del infinito desprecio que sentía Joyce por el vulgo, como masa abstracta, no así en sus diversas individualidades, y del hecho de que buena parte de la sociedad dublinesa de su época (como la de tantas otras sociedades de tantas otras épocas) tuvieran esos rasgos, hay una especie de delectación en los aspectos sórdidos e inconfesables que conforman la vida cotidiana. No tienen ni siquiera la dimensión trágica o patética del antihéroe que pusiera de moda el existencialismo; son simplemente mínimos. Y tal vez el hecho de elegir el arquetipo homérico para establecer la estructura del relato no tenga otro fin que ejecutar una mordaz parodia. Ese hombre vulgar y carente de

atributos que es Leopold Bloom no tiene, ciertamente, ningún rasgo uliseano, salvo por contraste, como tampoco es posible ver en la necia Molly Bloom más que un triste reverso de Penélope. La estatura moral de los personajes de Joyce pareciera ir en perfecta concordancia con el ánimo casi morboso con que el autor se detiene en los aspectos degradados de la cotidianidad. Y por cierto que es así; pese a todo, Leopold Bloom parece más real que Richard Rowan de *Exiles*, un personaje claramente literario, intervenido por la voluntad vigilante de su autor con el cual busca representar ciertos contenidos valóricos. Esta actitud está absolutamente abandonada en *U Uses*.

Pareciera que los personajes actúan como sonámbulos, abriéndose paso a duras penas en el magma enrarecido de los hechos de la vida, donde no hay un centímetro libre de la ocupación del espacio por el autor. Esta atmósfera es, sin duda, resultado del tratamiento material que hace Joyce de su universo. Al decir material, nos referimos a la viscosidad de la prosa joyceana en la que parecen flotar, como restos de un naufragio, objetos diversos, ruidos, colores, impresiones, diálogos ocasionales, miradas, casas y calles, algo así como un caótico inventario, donde son registrados todos los hechos, sin cuestión de valoración, que componen el tejido de la existencia. La enumeración caótica, recurso también patentado por Joyce, no es más que otro intento por dar cuenta del grotesco desorden que reina en la áspera superficie de las cosas, en la que el hombre no es más que un objeto más de este cajón de sastre. Aun el monólogo de Molly Bloom, más que una introspección que pretende aportar información sobre la sicología del personaje, es más bien un intento por expresar la materialidad del pensamiento como un hecho en sí. El monólogo no tiene una función argumental, sino que obedece a ese afán documental de la obra de Joyce por reproducir la realidad en su multiplicidad de aspectos. Se dice que *Ulises* es una obra terriblemente impersonal, que el autor no empatiza con ninguno de sus personajes, que éstos no llevan ni a la compasión ni a la complicidad, que el autor no espera nada de ellos como no sea flaqueza y vulgaridad, y que tiene de ellos una gélida y mordaz distancia. Y sin duda que es así. En *Ulises* no hay héroes, sino una masa de ciudadanos en la que, sobre el horizonte de sus cabezas confundidas en la multitud, ninguno de ellos está destinado a sobresalir. Joyce llevará esta horizontalidad del relato hasta las últimas consecuencias. La ruptura con el elemento dramático, el héroe, su peripecia, traspuesto por el virulento sarcasmo contenido en la doméstica agonía del periplo uliseano de Bloom —ese 16 de junio es un día como cualquier otro en la vida de Leopold Bloom— constituye, sin duda, el mayor trastorno perpetrado a la tradición literaria. En adelante, el

tratamiento de los personajes en literatura estará marcado, en una u otra medida, por esta suerte de nueva sinceridad establecida por Joyce. El descarnamiento, la voluntad casi profanatoria de Joyce, le darán un sesgo de impostura a un caudal de letra impresa, y se nos revelará por esa vía la expresión de una humanidad captada en su profunda herida. Pareciera imposible esquivar el bulto de que la vida, todas las vidas, no alcanzan una mayor altura moral que ese grotesco y promiscuo universo que se entreteje en la enrarecida ciudad de Dublin.

Sin duda, Joyce amplió los territorios de la narrativa por uno de sus confines menos visitados y no estableció ahí frontera alguna o señales de ruta. El problema de la realidad y su tratamiento continúa siendo una de las cuestiones más obsesionantes de la narrativa. La realidad, acaso cada vez más compleja, se presenta inaprehensible, indefinible, dinámica e inabarcable. La literatura dobla sus rodillas ante el espectáculo del mundo, y se repliega en los cuarteles de la tradición literaria, desde donde la contempla con el ceño ofuscado. El intento literario será siempre parcial, sintético, abstracto. Pero esta conclusión, más que una declaración de impotencia, es más bien la constatación de un hecho que dice que la realidad, por así llamarla, y la realidad literaria, deben ser, son, dos cosas hechas de materia diferente; que el universo narrativo está hecho de ciertas piezas sueltas de la chatarra del mundo, y que el objeto que de ello resulta no pertenece al reino de lo natural. En síntesis, se podría llegar a decir que la ruta de Joyce es simplemente equivocada, una empresa heroica, por cierto, pero necesariamente frustrada. El *Ulyses* no es sino la prueba de esa frustración, y *Finnegans Wake* la obstinación en esa frustración. Una y otra obra tienen el esplendor de lo imposible y el eco tumultuoso de un vasto movimiento en la escena de la creación literaria.

Volviendo a las tribulaciones del aprendiz de escritor, la sombra de James Joyce pareciera estar siempre mirando por encima de su hombro cuando éste se aboca a la página en blanco. Comprueba cómo la primera tentación lo lleva a saturar los espacios con los datos de la realidad, porque es ahí donde reside el don de la verosimilitud, ese pequeño milagro en el que la sustancia de la realidad emerge de la página, y oímos el sonido tímido de las pisadas, la tocecilla nerviosa, y experimentamos el justificado desasosiego y la ansiedad de aquel desconocido que va a entrar por primera vez en escena y que se arregla la corbata antes de golpear la puerta y revelarnos una sonora mala noticia. Pero no, no está ahí la realidad; eso no es más que una genuflexión ante el convencionalismo literario. Horror, cómo librarse de esa infección narrativa en que la realidad ya viene vestida con su atuendo literario. Joyce ha sonreído con sorna cuando nos veía tachar

descorazonadamente. Pese a todo, hemos resuelto regresar a ese río madre de la narración, del cual Joyce se apartara tan resueltamente. Intentaremos recuperar el éxtasis de la elipsis que obra mágicamente sobre el tiempo de los sucesos narrados, capturar el valioso botín de la imagen lograda por la economía de medios y de la síntesis, encarnar en el héroe a ese sujeto que puede desembarazarse del relleno fútil de nuestras propias existencias y dar un paso adelante en la realidad que nos agobia. Al menos, a este aprendiz de escritor no le queda más remedio. □