

# La catedral de Dublín

Mauricio Molina



*Señor: dame coraje y alegría  
para escalar la cumbre de este día.*  
Jorge Luis Borges

El 16 de junio de 1904, hacia las ocho de la mañana, da comienzo el *Ulises* de James Joyce, acaso la novela más significativa de la literatura en lengua inglesa y uno de los monumentos literarios del siglo XX. La cantidad de estudios, encuentros académicos, simposios y charlas de café de los que ha sido pretexto es tan grande, y su número real de lectores tan escaso, que quizá se trate de la novela menos leída y más comentada de la historia de la literatura. Leerla por primera vez puede ser un verdadero suplicio, pero releerla, entrometerse en la vida de sus personajes, escuchar sus pensamientos más íntimos, llega a convertirse en uno de los más grandes placeres que puede deparar la literatura absoluta, ésa que no admite campañas publicitarias, ni modas a su alrededor. Sólo *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, *El proceso* y *El castillo* de Franz Kafka, los cuentos de Borges, *El hombre sin atributos* de Robert Musil y unas cuantas obras más alcanzaron, en la primera mitad del siglo XX, esa cualidad pétrea, eterna de la gran literatura.

El *Ulises* es el equivalente a la Capilla Sixtina en el ámbito de la literatura del siglo XX y su impronta puede encontrarse en muchos de los grandes autores que le sucedieron. Pienso en *La región más transparente* de Carlos Fuentes, en *Rayuela* de Julio Cortázar, en la prosa hipnótica de Samuel Beckett, en la escritura obsesiva y plena de experimentación de Thomas Bernhard, para sólo mencionar a unos cuantos herederos relevantes.

¿Pero cómo es posible esto? ¿Cómo puede convertirse una novela en un verdadero acontecimiento literario capaz de modificar la historia del arte de narrar? La respuesta no se encuentra ni en su originalidad, ni en su invención, ni en su estilo; tampoco se encuentra en su tra-

ma, ni en su musicalidad, ni en su virtuoso manejo del lenguaje; ni siquiera podemos atribuirla tan sólo al genio innegable de James Joyce: es una suma de todo esto y mucho más. Porque el *Ulises* es una novela autista, un planeta regido por leyes propias, un orbe autónomo pleno de anticipaciones y monumentos, un texto que no tiene ninguna misericordia hacia sus lectores. No se encuentra en ella ninguna coartada en lo que respecta a la trama, los diálogos se confunden con los pensamientos de sus personajes, los eventos que narra son banales y simples en apariencia, y la cantidad de estilos, parodias y referencias que utiliza su autor en cada uno de los capítulos es tan grande, que un lector desprevenido puede perderse en ella como en una ciudad desconocida.

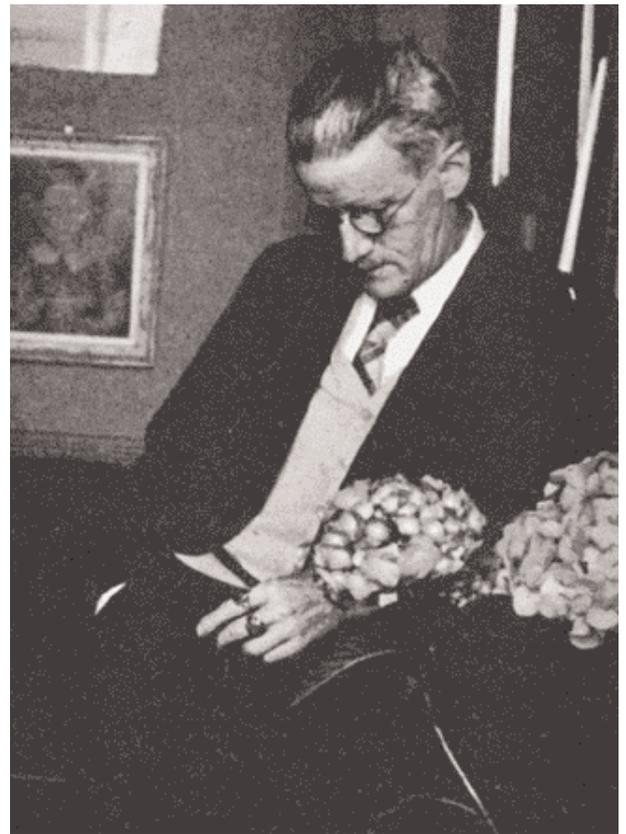
El *Ulises* no sólo requiere de toda la concentración de un lector culto e inteligente (con lo que eliminamos a la casi totalidad de los que afirman haberlo leído): reclama un grado de concentración casi inhumano, porque la condensación de su lenguaje es tan poderosa que es como si nos aproximáramos a un agujero negro de los que nos habla la astronomía, de modo que cuanto más nos acercamos a su posible significado, más lejos nos encontramos de él. No se trata de una fábula ni de una indagación ni hay en ella valores morales. Al fin y al cabo, como afirmaba André Gide: “la literatura no se escribe con buenas intenciones”. El *Ulises* no nos depara tan sólo el placer de la lectura: se trata de una experiencia, de algo vivo.

La anécdota que narra el *Ulises* es tan simple que puede resumirse del siguiente modo: más o menos a las ocho de la mañana del 16 de junio de 1904 Stephen Dedalus, maestro de escuela y poeta fracasado de unos veinticuatro años, que vive torturado porque en un acto de rebeldía anticatólica se ha negado a hincarse y rezar junto al lecho de muerte de su propia madre, sale a dar clases en una primaria, se encuentra con amigos,

Dos “retratos” de Joyce  
por Brancusi



Joyce en Zurich, fotografiado por Carola Giedion-Welcker, 1938



James Joyce en su casa de Trieste

deambula por la ciudad de Dublín. El contrapunto se encuentra en la figura de Leopold Bloom, el verdadero héroe de la novela, un judío irlandés en plena crisis de la edad madura, al que le gusta comer riñones de cerdo y otras vísceras, que ha perdido a su único hijo varón y que trabaja en un periódico como publicista. Ha dejado en casa a su esposa Molly, una cantante de ópera de origen sefardita, y sabe que en algún momento por la tarde ella le será infiel con su promotor artístico. En algún momento en la madrugada del 17 de junio, casi al final de la novela, Leopold, el padre sin hijo, y Stephen, el hijo sin madre, se encontrarán en un burdel y entablarán una amistad de la que ya no sabremos nada porque la novela se termina ahí. Lo último que leemos es el famoso monólogo de Molly Bloom —uno de los momentos más intensos y sensuales de la literatura de todos los tiempos— donde recuerda, entre otras cosas, el encuentro sexual que acaba de tener con su amante y el inicio, hace muchos años, de su relación con su esposo Leopold. Han transcurrido menos de veinticuatro horas. Fin de la historia.

El *Ulises* es un mamotreto de alrededor de doscientas sesenta mil palabras escrito en un lenguaje rico y florido de unos treinta mil vocablos distintos, y consta de tres partes: la primera dividida en tres capítulos, la segunda en doce y la tercera nuevamente en tres capítulos, lo que suma un total de dieciocho capítulos. Este número no es casual: para la cábala el dieciocho es el número de la vida. Algunos estudiosos han sugerido, desde este punto de vista y de manera un tanto esotérica, que cada capítulo simboliza diversas partes del cuerpo humano, de modo que la novela revela una suerte de ser humano construido a base de palabras, un Golem verbal. Al mismo tiempo el *Ulises* está salpicado de referencias a la alquimia y el hermetismo. Abundan los momentos grotescos, como cuando Leopold Bloom va al baño y se limpia con un periódico o se masturba en una playa a cielo abierto, pero también hay múltiples momentos de revelación francamente sublimes (a los que Joyce llamaba *epifanías*), como cuando Stephen Dedalus, en pleno delirio alcohólico, ve el fantasma de su madre emergiendo de la tumba con la sutil sonrisa de la muerte y le oye decir: “yo

Porque el *Ulises* es una novela autista, un planeta regido por leyes propias, un orbe autónomo pleno de anticipaciones y monumentos, un texto que no tiene ninguna misericordia hacia sus lectores.

fui en otro tiempo la hermosa May Goulding. Estoy muerta”. El *Ulises* es una compleja combinación de alta poesía y vulgaridad extrema. Cada capítulo está escrito en diferentes estilos, desde la prosa elegante y tersa hasta la representación teatral, los juegos de preguntas y respuestas, el lenguaje de la publicidad, los encabezados periodísticos, o la parodia de autores tan diversos como Homero, Dante, Laurence Sterne y Shakespeare, para sólo mencionar a unos cuantos.

El *Ulises* es también un poema de amor: la razón por la que Joyce eligió el 16 de junio de 1904 es porque en ese preciso día conoció a Nora Barnacle, su esposa y compañera de toda la vida y a quien dedicó algunas de las cartas amorosas más intensas y sinceramente eróticas de la literatura del siglo XX.

Unas cuantas referencias perdidas a lo largo de la novela aluden a la transmigración de las almas, la reencarnación y el Eterno Retorno, de ahí el título de la novela, que remite a *La Odisea* de Homero, de modo que podemos inferir que Stephen repite el destino de Telémaco en busca de su padre, Leopold Bloom el de Ulises y Molly Bloom hará las veces de Penélope. No hay más: el lector que lea este pequeño ensayo podrá decir que ya ha leído el *Ulises* si repite lo que hasta aquí se ha bosquejado. Y, sin embargo, se habrá perdido lo mejor y más hermoso de este libro.

Como para Sigmund Freud y Friederich Nietzsche, para Joyce las personas no somos sino repeticiones o máscaras de mitos primigenios tan poderosos que estamos condenados a volver a vivir. Repetimos el destino de Gilgamesh, Moisés, Edipo, Cristo o Hamlet. Lo que nos separa a nosotros, habitantes de la modernidad, de los mitos primordiales es la ironía. Alguna vez Karl Marx afirmó que la historia se repite: la primera vez como tragedia y después como parodia. El deambular de Stephen Dedalus y de Leopold Bloom por Dublín recuerda a la figura del *flâneur*, del vago, interpretado por Baudelaire a través de la lectura de Walter Benjamin. Para Baudelaire la única forma de habitar el presente es mirarlo con la distancia del arqueólogo o del explorador. Habitar la modernidad (y también la posmodernidad) significa antes que nada estar rodeados de ruinas anticipadas. Ser moderno es experimentar lo efímero como si fuera algo remoto y antiguo.

El *Ulises* de James Joyce cierra el ciclo de la novela clásica. Joyce lleva hasta sus límites los procedimientos estilísticos y formales de un género que hasta ese tiempo había desarrollado sus propias formas internas desde *El Quijote*. Como heredero de una tradición que va desde Cervantes hasta Flaubert, Joyce llevó a cabo una crítica instrumental de la materia narrativa análoga a la que había realizado Mallarmé en el *Coup de dés* para la poesía hacia 1899. Joyce acomete, en el *Ulises*, una deconstruc-

ción de la novela a partir de sus propios procedimientos. El gesto joyceano encarna una profunda crítica de la representación y de la referencialidad. Detrás del inmenso *collage* de estilos que se encuentran en el *Ulises* se esconde una pregunta: ¿qué es posible representar por medio del lenguaje?

Hay en Joyce una sobresaturación del realismo: hiperrealismo al pie de la letra, culto al detalle, manejo minucioso de los recursos de la narración que no hacen sino volver fantásticos e irreales a los personajes, las calles y los espacios. Para Borges, el *Ulises* es el relato fantástico y mágico por excelencia de la modernidad. En este sentido Joyce es un realista hipertélico (que va más allá de sus fines), ya que configura un universo autónomo de relaciones internas construido con base en detalles microscópicamente ordenados.

La radicalidad del gesto joyceano reside no sólo en el desmembramiento del realismo; su importancia para el arte narrativo del siglo XX hay que buscarla, también, en el develamiento de un nuevo personaje para la literatura: la ciudad. Dublín es para el *Ulises* mucho más de lo que había sido San Petersburgo para Dostoyevski, París para Balzac o Londres para Dickens. La ciudad para Joyce no es tan sólo un nuevo espacio, un nuevo escenario (o, para decirlo con un concepto proveniente de Bajtín, un nuevo *cronotopo*): la ciudad es el personaje de la novela moderna. En una entrevista acerca del *Ulises*, Joyce hizo la siguiente afirmación perturbadora: “Quiero dar una visión de Dublín tan completa que si la ciudad un día desapareciera de repente de la faz de la tierra pudiera ser reconstruida gracias a mi libro”.

La Dublín joyceana, de una lejana provincia turbulenta del Imperio Británico, pasó a convertirse en una entidad con un espesor que ya es común calificar como mitológico para la literatura moderna. Los personajes, como hemos dicho, no sólo viven sus propias vidas, sino que forman parte de un decorado y son puestos en escena por el nudo de relaciones y la experiencia del *shock* que caracteriza a la experiencia urbana. La experiencia del *shock* fue descubierta por Walter Benjamin (a par-



Joyce tocando la guitarra en Zurich, fotografiado por su amigo Ottocar Weiss, 1915



Las manos que escribieron *Ulises*

tir de las investigaciones de Georg Simmel sobre la vida en las ciudades) para definir la percepción del espacio-tiempo que se da en la ciudad moderna: una forma de percepción fragmentaria, instantánea, en la que el pasado (la memoria personal y colectiva) y el presente se confunden y disuelven.

Uno de los descubrimientos fundamentales de Joyce es el de dar una nueva perspectiva del espacio y del tiempo. Al abrir el mundo interior de sus personajes, al introducirnos al ámbito de sus percepciones, sueños e imágenes inconscientes, estableció una nueva forma de representación narrativa: las coordenadas espacio-temporales, hasta entonces absolutas y homogéneas (como en las novelas realistas del XIX) devinieron entidades maleables, cambiantes, *relativas*. Stephen Dedalus, Leopold Bloom y Molly (probablemente los personajes más vivos de la literatura del siglo XX) perciben el mundo que los rodea en el mismo plano que sus pensamientos, deseos, recuerdos y visiones. Se trata, entonces, de un universo múltiple, cambiante, que exige una diversidad de estilos y una riqueza técnica polimorfa para apropiarse de él y representarlo. En cierta forma el *Ulises* es la representación literaria a la Teoría de la Relatividad de Albert Einstein. Cada segundo encierra un abismo, en un día puede estar contenida la historia entera de la humanidad.

No deja de ser paradójico que la ciudad mítica de la literatura del siglo XX sea Dublín, una ciudad que podríamos decir se encuentra en las afueras de Europa, alejada de capitales mucho más desarrolladas en aquel tiempo como Viena, Londres o París. Dublín, a principios de

siglo, guardaba con respecto a las grandes metrópolis una relación semejante a la que guardan hoy la Ciudad de México o Nueva Delhi con respecto a Berlín o Nueva York. En una ciudad como Dublín la vida moderna debe haberse captado con mucha mayor ambigüedad que en las ciudades propiamente modernas. Los cambios en una ciudad de la periferia, al mezclarse con el mundo estático tradicional, se notan mucho más y su peso dramático es más intenso, de tal suerte que las novedades son captadas de manera más inmediata que en las ciudades donde lo nuevo es moneda corriente. Se ha hablado de París como capital del siglo XIX o Nueva York como capital del siglo XX y de ambos como mitos urbanos modernos. Joyce hizo del Dublín periférico el centro mítico de la literatura contemporánea.

Ahora bien, el carácter mítico de la perspectiva joyceana no sólo puede apreciarse en lo urbano moderno o en relación a *La Odisea* homérica, que sería una interpretación puramente diacrónica e historicista del mito. Lo mítico joyceano se encuentra, sobre todo, en su representación actual, sincrónica. En un pasaje de su diario, el místico rumano Mircea Eliade consagra una serie de reflexiones al *Ulises* donde lo compara con los mitos de los aborígenes australianos. Eliade afirma que lo que se hace evidente en estos relatos es su simplicidad, despojada de la grandeza y esplendor de mitologías más elaboradas. En los relatos míticos australianos los héroes acometen los actos más simples y banales: van de cacería, encienden el fuego, comen, hacen el amor, sueñan. Todas estas acciones en apariencia cotidianas resultan maravillosas para los aborígenes australianos. De ahí Eliade salta al *Ulises* y afirma: “James Joyce regresa a la monotonía de los vagabundeos de los héroes australianos, plenos de significación religiosa. Nos llenamos de maravilla y admiración, como los australianos, de que Leopold Bloom se detenga en un bar y pida una cerveza”.

Joyce elige a una pareja de judíos integrados a una sociedad profundamente católica e intolerante en plena crisis matrimonial, y a un poeta fracasado y autoexiliado de la religión de sus ancestros como protagonistas de su novela. Ya sea por su origen o por su destino se trata de seres que no pertenecen a su mundo: inadaptados, infelices, forasteros. Se trata de proscritos del universo, seres excepcionales y únicos (como cada uno de nosotros) cuyo enigma se revela no en la máscara que los encubre y que están condenados a repetir, sino en los momentos de revelación, en esas epifanías donde el relumbre de lo sagrado puede manifestarse en un instante cualquiera.

El 16 de junio de 1924, apenas dos años después de la primera edición del *Ulises*, James Joyce escribió en una libreta de apuntes: “Veinte años después... ¿Habría alguien que recuerde esta fecha?”. Los joyceanos de todos los países, lenguas y latitudes estamos hoy, aquí, en el país de la literatura, para recordarla y celebrarla. ■