

JORGE EDWARDS

LA BATALLA DE JAMES JOYCE

James Joyce nació en Rathgar, suburbio de Dublín, el 2 de febrero de 1882. En 1902 emprendió por primera vez el camino del exilio voluntario. Había llegado a la conclusión de que sólo a distancia podría escribir algo válido sobre su mundo, el mundo dublinés que amaba y detestaba y que sería la obsesión permanente de su vida. Aplicaría, desde sus veinte años, esa política de exilio y astucia, "exile and cunning", que proclama Stephen Dedalus en el *Retrato del artista adolescente*. Como lo revela su correspondencia, había puesto toda su atención en una frase de las *Confesiones* de Jean-Jacques Rousseau: "Si uno desea dedicar sus libros al auténtico provecho de su país, debe escribirlos en el extranjero".

Hablar de "provecho de su país" en el caso de Joyce, que para la inmensa mayoría de la crítica es un ejemplo de creador puro, parece extraño. Sin embargo, podría sostenerse que Joyce, de un modo muy personal, fue siempre un nacionalista irlandés, a pesar de que se mantuvo lejos de toda organización patriótica. Incluso rechazó de plano una invitación de W. B. Yeats y de Bernard Shaw para incorporarse a una Academia de Letras Irlandesa. Sin embargo, desde el exilio, dedicó gran parte de su tiempo al estudio apasionado de su país. Nada escapó a su curiosidad: ni las antiguas mitologías irlandesas ni los más ínfimos detalles de su historia contemporánea. Su proyecto literario, que se fue haciendo más claro a lo largo de los años, consistió en construir una gran saga irlandesa y dublinesa.

En la primera etapa de su exilio, Joyce se instaló en París, en el barrio del Odeón, e intentó escribir y al mismo tiempo estudiar medicina. No sé si ya tenía conciencia de su parentesco intelectual con François Rabelais. Pasó hambres fenomenales, posiblemente exageradas por él mismo, ya que era, a juicio de algunos críticos, persona proclive a presentarse como víctima de la sociedad, individuo quejumbroso y contradictorio, que apenas recibía algún dinero se transformaba en anfitrión magnífico e insensato. Sus ambiciones juveniles fueron desmesuradas y bastante ingenuas. Anunció que iba a publicar un libro de canciones en 1907, una comedia en 1912, y un sistema estético, destinado a revolucionar la literatura moderna, cinco años más tarde. El anuncio no fue del todo inexacto. En 1917 se encontraba en plena escritura del *Ulises*.

Regresó a Dublín en 1903, debido a la súbita enfermedad y a la muerte de su madre, y emprendió el exilio definitivo al año siguiente, en compañía de Nora Barnacle, rumbo a Zurich, Trieste y, finalmente, Pola, un puerto del Imperio Austrohúngaro situado en el mar Adriático. Nora Barnacle era hija de un panadero de la ciudad de Galway. El joven Joyce la había conocido cuando trabajaba como camarera, des-

pués de haber huído de la casa paterna, en el Finn's Hotel de Dublín. La crítica supone que salieron juntos por primera vez el día 16 de junio de 1904, fecha precisa, en la ficción, del paseo más célebre de la literatura del siglo XX: el de Leopold Bloom por las calles, bares y prostíbulos dublineses, narrado en *Ulises*. Joyce bautizó ese día como "Bloomsday". Las cartas que escribía los 16 de junio de cada año iban seguidas de esa mención. Joyce celebraba los aniversarios con solemnidad y humor. Agradecía las cartas que le recordaban el "Bloomsday". Para sus cumpleaños, en el momento culminante de la noche, hacía un "pas seul", un paso de danza que consistía en un salto único, cruzando las piernas en forma de tijereta.

Desde los diferentes puntos de su desplazamiento por Europa, Joyce escribió un conjunto impresionante de cartas: cartas apasionadas, torturadas, lúcidas, humorísticas, inquisitivas, informativas, interpretativas, obscenas, burlonas, tiernas. Siempre, gracias a una extraña mezcla de talento y predestinación, tocó los límites de la escritura, actitud que se reflejó y que llegó a extremos desusados en su correspondencia. La selección más completa de estas cartas fue publicada por Richard Ellmann, biógrafo y especialista en estudios joyceanos, en Nueva York, en 1975, y acaba de aparecer en traducción española en la editorial barcelonesa Lumen.

Algunas de las cartas a Nora, escritas en 1909 y que Ellmann no se había atrevido a publicar en Estados Unidos antes de 1975, podrían disgustar a los lectores púdicos o de paladares demasiado sensibles. Creo que revelan una de las claves de la obra de Joyce: su condición de heredero de la ferocidad de Swift y del desenfado de Rabelais. A partir de esas cartas, podemos comprender mejor el episodio de Circe, en *Ulises*, más elaborado, pero no menos audaz en muchos pasajes, o el monólogo de Molly Bloom, la Penélope de Leopold Bloom, el *Ulises* moderno. Sospecho que Joyce, el irlandés, actuaba en alguna medida como provocador del puritanismo victoriano, la moral oficial de la Inglaterra de su época. Los libros de Joyce fueron objeto de una doble censura, ejercida con terrible intransigencia: la censura política del imperio británico, que no pudo tragar, por ejemplo, un diálogo de un relato de *Dublinenses* en que se hablaba de Eduardo VII, y la censura puritana, aplicada con el máximo de rigor por las autoridades aduaneras norteamericanas.

Después de once años interminables de litigio, *Ulises* terminó por caer en manos de un juez inteligente y humanista, el honorable John M. Woolsey, de la corte distrital de Nueva York, que destinó semanas a efectuar una lectura atenta del libro impugnado. Uno de los considerandos del fallo que dictó el honorable Woolsey dice textualmente:

Las palabras que son objeto de crítica por obscenidad son

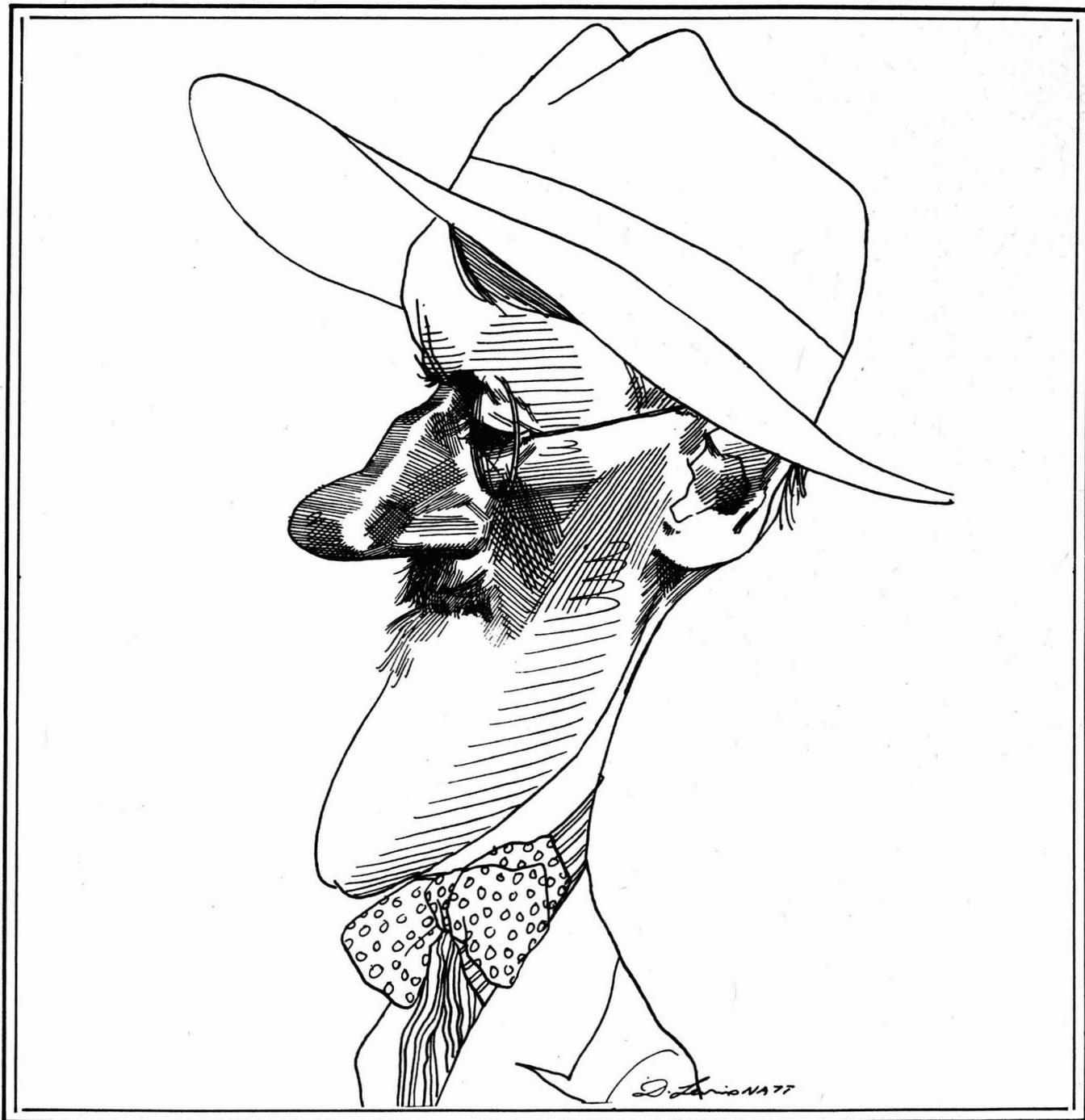
Este artículo es un comentario sobre la correspondencia de Joyce que acaba de publicar Lumen en España.

viejas palabras sajonas, conocidas por la mayoría de los hombres, y me atrevería a decirlo, por muchas mujeres, y son palabras que utilizan en forma natural y habitual, me parece, los personajes populares cuya vida, mental y física, Joyce procura describir. Con respecto a la aparición constante del tema del sexo en la mente de estos personajes, siempre debe recordarse que el lugar era celta y que la estación era la primavera.

Los considerandos del juez Woolsey servirían para justificar algunas páginas de la correspondencia. Richard Ellmann añade otro argumento: "Esa correspondencia merece respeto por su intensidad y sinceridad, y por constituir un testimonio de que Joyce cumplió con su declarada determinación de expresar todo lo que pensaba.

El asunto, para mí, va más lejos. Joyce, plenamente cons-

ciente de su condición marginal en la literatura inglesa, recupera la gran herencia rabelaisiana, renacentista, que recogía, a su vez, ricos elementos populares y carnavalescos, para emplear la expresión de Mikhail Bajtin, que se habían desarrollado en la Edad Media. En el *Retrato del artista adolescente*, Joyce se mantenía apegado a la llamada "prosa de mandarines". Su rebeldía intelectual y moral no se hacía extensiva al uso del lenguaje. A partir de *Ulises*, en cambio, unió la vanguardia a ciertas formas estéticas medievales, utilizando, por otra parte, aspectos de las antiguas mitologías, no sólo de la griega, sino también de la irlandesa, fenómeno, este último, especialmente notorio en el *Finnegans Wake*. Las cartas sobre *Finnegans* demuestran que realizó este trabajo —en que ruptura interna del lenguaje y rescate de mitologías iban unidos— a plena conciencia. Ello podría explicar su distancia e incluso su desdén frente a creadores de la especie



de Henry James o de Thomas Hardy, para no hablar de Bernard Shaw. Tampoco se salvó Marcel Proust. Un escritor inglés, Sydney Schiff, tuvo la mala ocurrencia de reunirlos en una cena en París, dada en honor de Diaghilev y de Igor Stravinsky, después del estreno de uno de los ballets rusos. Circulan numerosas versiones y leyendas sobre el diálogo entre Joyce y Proust. Algunos sostienen que Proust se quejó de sus dolores de estómago y Joyce de sus dolores de cabeza. A Frank Budgen, uno de sus mejores amigos y corresponsales, Joyce le dijo que la única palabra que habían utilizado había sido la palabra "no". Proust preguntó si conocía a la duquesa tal. "No", respondió Joyce. Una señora le preguntó a Proust si había leído algunas páginas de *Ulises*. "No", respondió Proust.

Aparte de las justificaciones morales o literarias, Joyce mantuvo una fidelidad angustiada, por momentos patética, y defendió a Nora de las críticas de los amigos y de la familia con una pasión conmovedora. Sabía que era una mujer ignorante, torpe, poco elegante, algo ridícula, pero permaneció junto a ella, perfectamente indiferente a las opiniones ajenas. Las cartas permiten comprender que Joyce encontraba en Nora esa veta popular irlandesa que dio origen al lenguaje de *Ulises* y de *Finnegans Wake*. Nora Barnacle era uno de los modelos de Molly Bloom, así como la doble personalidad de Joyce, su parte culta y su parte sensual y popular, daban origen a Stephen Dedalus (que ya firma así una carta de 1904) y a Leopold Bloom, el Odiseo de las tabernas y de los burdeles dublínenses, antihéroe de la épica moderna.

Algunos pasajes de la correspondencia iluminan notablemente la relación de Joyce con la ciudad de Dublín. Esa "hemiplejía o parálisis que muchos consideran una ciudad", escribe en una carta de julio de 1904 a C. P. Curran. Exiliado voluntario, Joyce se mantuvo paradójicamente fiel a su memoria dublínense. Extremando las cosas, podríamos sostener que se mantuvo fiel a un día en la historia de la ciudad de Dublín, el 16 de junio de 1904. Joyce tenía un talento analítico y a la vez totalizador, enciclopédico. Deducía de un detalle, de un día, incluso de una palabra, la historia completa de la humanidad.

En las cartas de la madurez, se advierte que Joyce cultivaba deliberadamente el conocimiento y la memoria del Dublín de comienzos de siglo. Una de sus parientes dublínenses, la señora de William Murray, parece haberle proporcionado información valiosa a lo largo de toda su vida, con admirable fidelidad y perseverancia. En carta del 21 de diciembre de 1922, enviada desde París, Joyce le escribe:

Me gustaría saber: si te envió un cuaderno con los nombres de esas personas en el primer renglón de cada página, ¿tendrías la amabilidad (cuando tengas un momento libre y se te ocurra algo) de escribir con lápiz o pluma algo digno de mención, detalles de vestidos, defectos, aficiones, aspecto, clase de muerte, voz, dónde vivían, etc., como hiciste con las preguntas que te envié sobre el comandante Powell: en mi libro comandante Tweendy, padre del señor Bloom? Todas ellas pertenecen a un mundo desaparecido y la mayoría parecen haber sido tipos muy curiosos. No tengo prisa. Podrías devolverme el cuaderno dentro de seis meses, si te parece, pero te agradecería mucho que pudieras recordar todos los detalles, pues probablemente seas la única que sepa cosas sobre ellos

Otra relación reveladora es la que mantuvo Joyce con su padre. También es la correspondencia de la madurez la que

dice más en este aspecto. Joyce se escribió con personas del círculo de su padre que le daban información sobre la vida irlandesa de su tiempo, pero que probablemente no habrían leído una sola línea de *Ulises* o del *Finnegans Wake*. A la muerte de su padre, escribió a Harriet Shaw Weaver, el 17 de enero de 1932:

Mi padre sentía un afecto extraordinario hacia mí. Era el hombre más absurdo que he conocido y, sin embargo, cruelmente astuto. Pensó en mí y habló de mí hasta que dio su último suspiro. Yo siempre lo aprecié mucho, por ser yo también un pecador, e incluso me gustaban sus faltas. Centenares de páginas y decenas de personajes de mis libros procedían de él. Su irónica gracia y la expresión de su cara me hacían retorcerme de risa con frecuencia. Siguió teniéndolas en la vejez. Cuando recibió el ejemplar que le envié de *Tales Told*, etc. (según me han contado en una carta), se quedó mirando un largo rato el *Retrato de J. J.* de Brancusi y por fin comentó: Jim ha cambiado más de lo que yo pensaba. Recibí de él sus retratos, un chaleco, una buena voz de tenor y una extravagante inclinación licenciosa (de la que, sin embargo, procede la mayor parte del talento que pueda yo tener), pero, aparte de eso, algo que no puedo definir...

Como se sabe, el retrato de Joyce, hecho por el escultor Brancusi para ilustrar la publicación anticipada de un fragmento de *Finnegans Wake*, consiste en dos paralelas que encierran un espiral enteramente abstracto. Joyce había coincidido con Brancusi en dos actitudes aparentemente contradictorias: el interés por la experimentación artística y el rechazo de muchos aspectos de la vida moderna. En la misma carta a Harriet Shaw Weaver, Joyce explica: "Me llevo bien con Brancusi (un poco anticuado como yo), quien deplora las modas femeninas modernas, la velocidad de los trenes modernos, etc., etc. Su dibujo de mí atraerá a algunos compradores..."

Como la gran mayoría de las correspondencias literarias, la de Joyce puede ser agobiadora cuando se refiere a problemas domésticos y materiales. Joyce pedía dinero con insistencia, sin demasiado pudor, con desenfado insolente y orgulloso. Encontró desde los comienzos personas dispuestas a ayudarlo con absoluta fe en su genio y con desprendimiento extraordinario. Esa fe flaqueó, en la mayoría de los casos, cuando conocieron las primeras entregas del *Finnegans*. Cundió la idea de que Joyce se había equivocado y de que, en alguna medida, estaba loco y perdía su talento. Es un prejuicio que se ha mantenido hasta el día de hoy. La Editorial Lumen, por ejemplo, da por terminado el ciclo de traducciones al castellano de la obra de Joyce por estimar que *Finnegans Wake* es intraducible. Dudo mucho de esta afirmación tan segura. Pienso, incluso, que las únicas obras que vale la pena traducir, en estos tiempos, son las obras consideradas intraducibles. El asunto plantea los problemas de fondo de toda traducción. Por lo demás, veo que acaba de publicarse una traducción francesa, aparentemente magistral, del *Finnegans*, un libro probablemente más cercano de la lengua italiana y de la castellana que del francés.

La correspondencia está, precisamente, llena de claves para toda la obra de Joyce y, en particular, para *Finnegans Wake*. Es una correspondencia esencial, dentro de su particularidad, que va del humorismo a lo dramático y a lo patético, para el que quiera comprender a fondo algunos de los problemas centrales de la literatura contemporánea.