

LA SOMBRA DEL IRLANDÉS

Suso de Toro

Desde artista adolescente mis mayores que conocían lo lejano y lo extraordinario me hablaban del *Ulises* con voz baja y admirada. Así cuando tenía dieciséis años mi profesor de literatura, don Benito Varela Jácome, nos hablaba del *Ulises* con entusiasmo y arrobó. Hace poco me lo crucé y me recordó que hacía falta un *Ulises* en la literatura gallega; como le guardo cariño por haberme presentado a Joyce y por animarle la jubilación le dije que estaba escribiendo un libro que quizá fuese ese *Ulises* (tratándose de asuntos homéricos no es posible la modestia). Y la semana pasada revisando reseñas de anteriores libros míos releí una escrita por otro antiguo profesor que alababa la obra reseñada y afirmaba que esperaba de mí un “*Ulises*”.

Así pues, escribir un “*Ulises*” no es una cuestión, algo que pueda ser discutido, si es posible o no escribir hoy algo semejante o con parecido carácter, ni siquiera si uno tiene o no capacidad, sino una referencia mítica. Algo así como una isla literaria con la que supongo deben de soñar en alcanzar los escritores fantasiosos. No me cabe duda de que me persigue testaruda la sombra del irlandés y de que navego bajo el signo de *Ulises*. Salí de *Ulises* un día y quizá, libro tras libro, no pretenda sino llegar a mi *Ulises*. Aunque estoy seguro de no ser Homero, si bien mi madre se apellida Romero.

James Joyce es un fuerte hado que marca el destino de todos los escritores posteriores, porque todos somos posteriores a Joyce. Pero la divisa de Ulises era precisamente desafiar a los dioses y al destino. También los escritores posteriores a Joyce deberemos con astucia pelear con la sombra fatal, y a veces ominosa, del irlandés. Esa sombra que nos susurra canto de sirena, que él ya lo hizo todo, que los esfuerzos posteriores a él son gratuitos y que desistamos antes de empezar.

Esa presencia vigilante que, cual Gorgona, pretende inmovilizarnos y convertirnos en estatuas. Conjuremos el maleficio repitiendo una y otra vez que no es cierto, que hay tarea y que siempre habrá una ruta para llegar a una isla digna de ser descubierta. Como John Hawkings, buscaremos el tesoro.

Pero James Joyce antes de ser dios olímpico fue, como Hércules, un héroe, “Stephen hero”. Moisés es la figura del héroe moderno y Stephen es héroe mosaico. Como Marx que quería darle la vuelta a la Filosofía y escribir las leyes de la nueva Humanidad, como Nietzsche, hombre-dinamita capaz de partir en dos la Historia y concebir el nuevo Superhombre, como Freud, desvelador de la naturaleza oculta del ser humano y creador de una nueva conciencia. También Joyce pretende partir en dos la Literatura y fundar una nueva conciencia del ser humano.

Aunque la piedra en la que descansa el proyecto literario de nuestro héroe es la más legítima y la más sagrada para todo escritor, el intento de aprehender la existencia. Joyce es revolucionario por muchas cosas, pero la naturaleza última de su esfuerzo es la eterna búsqueda del aleph. Una cifra que ilumine el vivir. Y lo más importante es la búsqueda de la Comunión en las “epifanías”. La disolución en el Ser.

Pero Stephen no es sólo héroe mosaico, sino también mártir. Su camino y sus tareas lo llevan de *Dublineses* a *Ulises*, pero su vocación de mártir sacrificial lo lleva a sumergirse en la turbulenta corriente de *Finnegans Wake*, ese río oscuro de curso torturado, ese laberinto líquido.

Joyce, partiendo del naturalismo decimonónico, realiza el proyecto literario de la Modernidad, retrata la conciencia del humano contemporáneo, ese mono desnudo, solitario pero público, a quien presenciamos leyendo un periódico sentado en su trono mientras evacua sus tripas, lo más íntimo, y es atravesado por frases que vienen y pasan. Ese retrato complejo e implacable es lo que Joyce nos lega. Un legado hecho del cadáver de la inocencia. El conocimiento de la naturaleza humana y sus pulsaciones, conciencia de la lengua literaria y del lenguaje. Toda esa lucidez.

Pero la lucidez es amarga y *Ulises* nos muestra además los peligros del empeño. Su ironía sobre la prosa corroe la narración, detiene el curso para que nos encerremos con los juegos de Narciso, que eran estériles. La ironía es un SIDA ubicuo y huidizo.

Su conciencia de la lengua le lleva a disfrutar recreándose morboso en el dominio sobre el lenguaje, ¿o es un “horror vacui”, “horror silentii”, previo lo que lo arrastra? Quizá su acercamiento a la ceguera, como Homero, refleje bien ese encerramiento en una cárcel íntima, una paranoia lingüística. Aunque quizás sea una verborrea histérica que pretende ocultar algo. ¿No será ese algo la Nada? ¿No será la conciencia íntima de que el existir contemporáneo es sólo lenguaje y que si se para el lenguaje sobreviene la Nada? ¿Será el final de su obra un conjuro a la

temible Nada? ¿No será que Beckett mostró lo que su maestro Joyce ocultaba? Algunos hijos propenden a la traición.

¿En qué momento decide Joyce escribir en vez de narración un “texto literario”? Es con Joyce cuando la literatura, dominada por una autoconciencia tiránica y devoradora, se transforma conscientemente en “texto”, un cuerpo para ser diseccionado y al que practicarle la autopsia. Es Joyce quien escribe y hace trucos para que los críticos trabajen cien años analizando ese muerto exquisito. Es el irónico Joyce quien juega hasta cansarse y cansarnos, quien nos obliga a dejar de ser lectores para obligarnos a ser analistas. La autoconciencia es un cáncer arraigado.

Pero si en *Ulises* está su legado más evidente, donde ya apuntan los riesgos del camino, en *Finnegans* nos regala una lección suprema de conocimiento. El sueño de la razón de Joyce produce el *Finnegans Wake*.

El vaciamiento progresivo de la narración, de la acción, muestra al sujeto del sueño moderno. Si el héroe clásico lo era por la acción y Hamlet, primer héroe moderno, es la duda ante la acción, Leopold Bloom es héroe contemporáneo por su ausencia de acción que narra más allá del dejarse llevar por el curso de la jornada y su existencia únicamente a través de la palabra. (El progreso del héroe clásico a través de toda una vida, Edipo, Ulises, se reduce a la jornada de 24 horas, cuando se narra la cotidianidad, lo no narratable).

El programa de introspección radical, de autoconocimiento a través del lenguaje lo lleva a descender a la pesadilla *Finnegans*, una epifanía negra. El conocimiento y dominio de la lengua es un camino paradójico a Babel. Joyce se pierde en ese mundo paralelo, como una alucinación o un mundo concebido por la matemática de Einstein, en un último avance exhaustivo y definitivo. Joyce, como Cristo, se sacrificó por nosotros. Escribió el “*Finnegans Wake*” para librarnos a los demás de tenerlo que escribir.

Además de la pérdida de la inocencia y la conquista de conocimiento nos reveló el sabor a amargura del sueño moderno. Pero la gran lección de artista para los escritores posteriores a él es su propia aventura, su odisea. Quizá debamos olvidar lo que nos enseñó para poder hacer luego nuestra navegación y ganar nuestra Itaca. Seremos así como él, héroes y dioses olímpicos. Pero sólo si imitamos su ejemplo de moral heroica y ética de aventurero.

Esta sombra que me vigila es para mí James Joyce, pero el irlandés fanfarrón y arrastrado del sueño es más cosas para los escritores en lengua gallega. Con él compartimos su procedencia de territorios de lengua herida, con él compartimos su conciencia de que hablar una lengua no es un acto “natural”, porque hay que escoger entre lenguas, una es el premio (esta vuestra en la que escribo ahora), otra el castigo (esa miña que me agarda logo), y escojamos la que escojamos ya habremos perdido la inocencia lingüística.

Escribiendo desde esa conciencia torturada no es extraño que amemos-odiamos la lengua y que acabemos siempre practicando en ella oscuras crueldades.

Y a Joyce también lo hacemos nuestro porque, como él, “somos tenidos” por una tierra terrible que no se deja soñar la nación europea y amable de nuestro sueño, y siempre, como él, seremos “exiliados”. Como él, llevamos el estigma de amar y odiar a tierras malditas que siempre traicionan a los Parnell y a los Connolly y se entregan sumisas y lúbricas a los De Valera.

Quisiera hacer un comentario final sobre un tema clave para entender a Joyce, su relación con Irlanda. Quiero rechazar la idea de James Joyce como escritor *cosmopolita*, me parece que es una idea muy equivocada. Creo que es reproducida en medios culturales españoles con bastante entusiasmo, probablemente una pulla del nacionalismo español a los fantasmas domésticos que lo acosan en sus pesadillas.

Sin embargo creo firmemente que Joyce fue un nacionalista. Un nacionalista irlandés con referencias políticas claras, como Parnell y James Connolly, que se irrita con su país por provinciano, es decir, por su resignación a ser *provincia*, “territorio vencido”, y por su incapacidad para constituirse en nación moderna y europea. Joyce es un nacionalista regeneracionista, que participa públicamente en polémicas políticas y culturales sobre cómo debe ser la política y la cultura irlandesa. De ello hay testimonio explícito en varios lugares de su obra literaria, especialmente en *A Portrait* y *Ulysses*, y en las colaboraciones en prensa antologizadas por Elsworth Mason y Richard Ellmann.

Tan clara fue su conciencia de pertenecer a una nación que tuvo mucho interés en calificarse a sí mismo de ‘exiliado’. Exiliado es el que tiene país pero no puede vivir en él. Un exiliado no es un ‘apátrida’ o un ‘cosmopolita’.

Lo que sí es cierto es que Joyce no fue un ‘patriota’ ni mucho menos un ‘patriotero’. El vínculo con su país no le impidió ver la miseria moral que agarraba a la sociedad de su tiempo y precisamente demostró su amor por su pueblo criticando acerbamente aquellos rasgos de aquella sociedad que le resultaban intolerables. Lo cual no deja de ser una actitud radicalmente moral y comprometida.

Pero lo que es indudable es que quien se adentre en la obra de Joyce tendrá que acabar conociendo la historia, las costumbres, la geografía y los mitos irlandeses. Pocos escritores nos adentran de tal modo con su obra en una cultura y un lugar concreto, pocos escritores se adentran a tal punto en su nación que se vuelven internacionales. Pocos escritores se funden con su localidad de ese modo que los vuelve universales.