Pablo del Ángel Vidal

I Comicidad y universo cultural: Cervantes, Rabelais y Joyce Ulises comparte con don Quijote de la Mancha y Gargantúa/Pantagruel la comicidad como rasgo clave de la existencia. La cultura vista como terreno lúdico se cocinó en la novela, género surgido en el Renacimiento con vigor imaginativo y libertad sensible.

El ruso Vladimir Nabokov se lamentaba de las palizas recibidas por don Quijote, que perdía dientes a diestra y siniestra. Nabokov los contó y criticó la crueldad de Cervantes. Un enfoque realista para leer este tipo de novelas conduce a callejones sin salida. Milan Kundera replicó a Nabokov: “Cervantes no es Emile Zola. No se trata de naturalismo ni de verosimilitud en las descripciones. Importa la llamada del humor como juego impredecible y ambiguo: el universo cultural percibido con ojos de bufón”. Don Quijote, Gargantúa y Ulises se benefician de lo que el inglés Samuel Taylor Coleridge llamó el primer deber de los lectores de ficción: la suspensión de la incredulidad. Suspender la incredulidad significa que en una novela puede ocurrir de todo, siempre y cuando el nivel de extrañeza tenga razón de ser en cuanto reflexión placentera sobre la existencia.

Las fechas perfilan aportaciones fundadoras en el campo literario. La primera parte del Quijote de Cervantes se publicó en 1605 y la segunda parte en 1615. La saga de gigantes de Francois Rabelais se publicó en Francia, cinco libros entre 1532 y 1564. Sin esas novelas y la audacia de sus planteamientos humorísticos, la historia del arte sería muy distinta.

La diversión reflexiva adquirió certificado estético a través de las aventuras descomunales de Gargantúa y Pantagruel y las andanzas de Don Quijote y Sancho Panza. La vida como representación artística, con toques irreverentes de comicidad, mostró colores festivos nunca antes vistos. Quizás los contemporáneos de Rabelais y Cervantes no lograron percibir esa innovación narrativa que produjo reflexión vía diversión. La categoría de “padres de la novela” se las adjudicaron escritores de épocas posteriores.

II

El ambiguo humor moderno

¿Qué es la comicidad?, ¿qué es el humor?, ¿qué sentido de la vida se comprende a través de escenas humorísticas y cómicas? Lo cómico viene del teatro griego, con su canónica división de géneros: tragedia y comedia. Aristófanes tiene el copyright de la comicidad en su sentido clásico, que tiende a resaltar lo satírico: burla fuerte con tesis (verdad que se supone inalterable). Sócrates -enemigo de Aristófanes- suelto del estómago mientras imparte clases a sus discípulos. Sin comentarios.

Lo que falta en la comicidad clásica es la ambigüedad: “La invención del humor moderno

consiste en convertir en ambiguo todo lo que toca” (Octavio Paz). No a juicios morales definitivos; no a personajes de una sola pieza; sí a la incertidumbre existencial; sí a la condición tragicómica del mundo. Aquí entra la ironía –decir lo contrario de lo que se piensa- como elemento de modernidad literaria. Desde esta perspectiva, Joyce con Ulises gana la batalla al mar humorístico de Cervantes y Rabelais, por la ironía que se respira en sus páginas. Pierde en la voracidad existencial y el disfrute de la vida, en cambio, porque la comicidad de Joyce está impregnada de tristeza. Don Quijote, como el caballero andante que quiere superar a su modelo (Amadís de Gaula), no pierde la alegría de vivir; Gargantúa y Pantagruel, gigantes surgidos de los mitos, potencializan la existencia y el hambre de vida, mientras su compañero Panurgo reflexiona con los lentes modernos de la ironía. Panurgo no juzga: exhibe la tontedad de sus adversarios. Por ese rasgo, Panurgo resulta más moderno que muchos personajes ‘posmodernos’.

Joyce dibuja su comicidad en el marco de la vida cotidiana: en el retrete, en un bar, en las calles, en la oficina, en un funeral. No necesita marco extravagante o maravilloso. Se trata de un logro imponente frente a los maestros renacentistas. Cervantes arranca a don Quijote de la vida cotidiana para trasladarlo a un mundo de aventuras (ficticias para todos, menos para don Quijote, y ahí aparece el genio de Cervantes); Rabelais traza rutas de gigantes gracias al campo de los mitos, mientras sobrevuela la vida cotidiana del Renacimiento en forma de temáticas enciclopédicas (cuando no existe la enciclopedia, y ahí está el logro inmenso de Rabelais). De cualquier modo, ninguno de los tres autores encuadra sus personajes en un marco verosímil y realista, porque la comicidad rompe cualquier rastro de verosimilitud. Intuición: Joyce se burla del realismo literario del siglo XIX, al utilizar los elementos narrativos del realismo (gusto por el detalle, creación de atmósferas, exactitud de tiempos y lugares) para presentar situaciones de honda tristeza cómica. Se trata de la exactitud/Flaubert usada con el estilo melancólico de Charles Chaplin. Finalmente, hay que decir que la comicidad de Joyce mejora con la relectura. Algo contrario al efecto que causan hoy multitud de películas cómicas, que no resisten segundas o terceras vistas.

III

En busca de la paternidad perdida

La paternidad inasible es el centro secreto de la comicidad melancólica de Ulises. El argumento de Joyce es materialista: de la maternidad hay pruebas tangibles, pues somos residentes temporales de un vientre femenino. En cambio, de la paternidad biológica no hay pruebas tangibles, por mucho que la genética haga su labor. Se necesita un acto de fe para reconocer a Pedro Páramo, José Arcadio Buendía, Pavlovich Karámazov, Pere Goriot, el rey Hamlet o el rey Layo.

La paternidad como misterio del universo gravita en la trama de Ulises.

Ante ese tema, que Joyce desarrolla con telaraña bien atada, hay críticos que optaron por rastrear aspectos extraliterarios que supuestamente arrojan luz sobre la paternidad/obsesión temática. En las cartas a Nora Barnacle, esposa de Joyce, varios críticos miran el germen de la

desconfianza joyceana en la paternidad, que se prolonga -como silogismo aristotélico- en desconfianza hacia el género femenino. Pienso que los elementos extra-textuales, en este caso biográficos, no funcionan para explicar en Ulises las referencias a “la paternidad como ficción legal”. Hay que buscar en la propia novela la justificación temática y obsesiva de lo que resulta el centro secreto de su narrativa. La comicidad triste de Joyce bien vale una indagación.

-Stephen Dedalus sostiene la teoría de que William Shakespeare fue engañado por su esposa Ann Hathaway. ¿Con quién? Con los dos hermanos de William, nada menos. Por ello, en la obra de teatro Hamlet aparece una situación escabrosa: el rey Hamlet asesinado por su hermano Claudio, que se queda con la corona y la reina Gertrudis. ¿Y si el amorío de Claudio y Gertrudis comenzó antes? Entonces, quizás el Príncipe Hamlet tiene que asesinar a su verdadero padre biológico, ese tío que se asemeja a los hermanos de Shakespeare.

-Stephen Dedalus lleva una relación distante con su padre, Simón Dedalus, tenor que en su juventud se ausentaba del hogar por giras musicales. En la hipótesis de un desliz de la madre de Stephen por ausencia del padre viajero, cobra sentido trágico el resentimiento de Stephen/hijo que no quiere hacer oración por su madre agonizante.

-Leopold Bloom no recuerda gran cosa de su padre, un judío de apellido Virag. Leopold se cambió el apellido para tener tranquilidad en la Irlanda católica. De cualquier manera, sus amigos lo ubican con identidad judía, como si el apellido Virag –retirado legalmente- retornara a su vida como búmeran cultural.

-Leopold padre perdió un hijo bebé, Rudy, con quien se atormenta en visiones detalladas y fantasmagóricas. Lo delicado del caso es que, dada la voluptuosidad de su esposa Molly, no sabemos bien a bien si Leopold fue el padre biológico del bebé perdido. Hay en Ulises un adulterio consumado (por Molly) durante el día en que transcurre la trama. Se trata de otra vuelta de tuerca de Joyce, sobre su tema/obsesión: la paternidad como ficción legal.

-Stephen y Leopold se encontrarán en la sala de espera de un hospital donde precisamente nacerá un niño. Esto no es casualidad: se remarca el tema de la paternidad. Así nacerá una amistad que tomará cauces borrascosos con una visita al barrio de los burdeles de Dublín. ¿El joven Stephen y el adulto Leopold reescribirán la historia del hijo Telémaco y el padre Ulises? Joyce insinúa una posibilidad sombría: Leopold piensa que es mejor para su esposa interesarse en Stephen que continuar el affaire con el empresario teatral, Blazer Boylan. Así pues, si acaso Molly concibe otro hijo, ¿quién será el padre?

-Leopold tuvo una hija con Molly que se logró, creció y realiza vida independiente. Se llama Milly, sus padres le escriben cartas y no hay ninguna obsesión alrededor de ella. La fijación/obsesión de la paternidad aparece sólo para los varones de la trama. Molly se encargará de aclarar eso en el brillante y surrealista monólogo (antes del surrealismo) que cierra la novela: puro flujo de conciencia y recuerdos, sin signos de puntuación en la página. Ahí, por un momento, Molly expresa que desearía ser un hombre. No se sabe si Sigmund Freud, el padre del psicoanálisis, leyó Ulises.

Sería interesante (y agotadora) una reseña freudiana sobre el tema de la paternidad en el

Mímesis/ A 100 años del Ulises de James Joyce (III): comicidad en la paternidad poliédrica

Escrito por Editor

Sábado, 06 de Agosto de 2022 18:59 -

Ulises de Joyce.

Pero hasta el humor debe tener límites.