



IMPRESIONES de la Literatura

Dana Hart

Para poder escribir, hay que leer. Para poder leer, hay que saber re-leer. De una biblioteca de aproximadamente mil libros leídos, llegó la hora de re-leer. Una primera lectura, es una primera impresión. Una segunda lectura, es una doble impresión que tiene una posibilidad más de ser certera. Revisemos los inicios, y dos desarrollos. No es el objetivo hacer un trabajo académico, ni erudito, se trata de impresiones. Porque la impresión es el rostro de la emoción. Y la emoción, es uno de los vehículos en el que viaja lo literario.

Libros para Re-Leer:

- Ulises – James Joyce
- Resurrección – León Tolstoi
- La Voluntad – Azorín
- Las Ilusiones Perdidas – Balzac
- El Encaje Roto – Emilia Pardo Bazán
- La Mujer Rota – Simón de Beauvoir
- El Aleph – Jorge Luis Borges
- Rojos y Blancos – Pío Baroja
- La Peste – Albert Camus
- El Molino de Floss – George Eliot
- Johnny Panic – Sylvia Plath
- Frankenstein – Mary Shelley
- Rojo y negro – Stendhal
- El Faro – Virginia Woolf
- Historia de Dos Ciudades – Charles Dickens

Comienzos...

“En vano los hombres, amontonados por cientos de miles sobre un pequeño espacio de terreno, esterilizaron la tierra que los sustentaba, la cubrieron de piedra a fin de que nada pudiera germinar; en vano saturaron el aire de carbono y petróleo; en vano arrasaron los árboles y exterminaron a los pájaros y a las bestias. Todo en vano, la primavera es siempre la primavera.”

Resurrección – León Tolstoi

Es un primer párrafo, que comienza con una frase –magistral-, poética, general, desde un narrador que puede ver el pasado “esterilizaron, cubrieron, arrasaron”, el presente, “todo en vano”, e incluso prever el futuro “la primavera, siempre será primavera”.

“Majestuosamente, el rechoncho Buck Mulling llegó desde lo alto de la escalera, llevaba un

cuenco con agua y espuma de jabón sobre el que estaban atravesados un espejo y una navaja barbera.” Ulises – **James Joyce**

En este caso, el comienzo está vinculado directamente a la acción del protagonista, que aparece ya en la primera línea. Sin la introducción general tolstoiana, que lleva una reflexión ambiciosa, empieza directamente en la descripción de hechos, relatados en tiempo pasado, “llevaba un cuenco con agua”, “estaban atravesados”.

Azorín, muestra una clara tendencia, al iniciar su obra como sigue. “*En las viejas edades, el pueblo fervoroso abre los cimientos de sus templos, talla las piedras, levanta los muros, cierra los arcos, pinta las vidrieras, forja las rejas, estofa los retablos, palpita, vibra, gime en pía comunión con la obra magna*”. La Voluntad – **Azorín**

La apertura de Azorín, es similar a la de Tolstoi, un párrafo de verdades generales, poéticas, que sirve para graficar la época.

Y luego pasa rápidamente a la locación: “La multitud de Yecla ha realizado en pleno siglo XIX lo que otras multitudes realizaron en remotas centurias”. Locación y noción temporal, ya en la segunda línea, como para introducir a la persona que lee, al relato, desde el espacio tiempo. A diferencia del comienzo de Joyce, que introduce desde el personaje mismo: “Majestuosamente, el rechoncho Buck Mulling llegó desde lo alto de la escalera.” El nombre propio es la cuarta palabra de Joyce. La locación en cambio, es lo primero en Azorín.

Hacia el primer capítulo, mantiene el formato de introducir mediante la locación, a modo de generar un contexto, un cuadro que permita visualizar

mejor la escena: “A lo lejos, una campana toca lenta, pausada, melancólica. El cielo comienza a clarear indeciso. La niebla se extiende en larga pincelada blanca sobre el campo”. ¡Qué belleza! “Y en el clamoroso concierto de voces agudas, graves, chirriantes, metálicas, confusas, imperceptibles, sonoras, todos los gallos de la ciudad dormida cantan”. ¡Una obra maestra!

Se puede observar entonces, a simple vista, que hay diferentes posibilidades para comenzar. Una, es, introducir mediante la descripción de la escena, lugar, fecha. Otra, es mediante el personaje, con su nombre propio, características, deseos, formaciones personales.

Para comenzar su obra, Balzac, escribe: “*En la época en que comienza esta historia, la prensa de Stanhope y los rodillos distribuidores de tinta no estaban aún en uso en las pequeñas imprentas de*

provincia. En Angulema, a pesar de la especialidad que la mantiene en contacto con las tipografías parisienses, se seguía utilizando prensas de madera, a las que la lengua debe la expresión <hacer gemir las promesas>, hoy caída en desuso". Las Ilusiones Perdidas – Balzac.

Podemos ver que Balzac, se une al gremio de iniciaciones vía locación, al igual que Azorín. Lo que permite sembrar, de ante mano, un contexto, en la imaginación de la persona que lee.

Pasemos a las primeras palabras de una mujer, Emilia Pardo Bazán: *"De cuantas mujeres enjabonaban ropa en el lavadero público de Marineda, ateridas por el frío cruel de una mañana de marzo, Antonia la asistente era la más encorvada, la más abatida, la que torcía con menos brío, la que refregaba con mayor desaliento, a veces, interrumpiendo su labor,*

pasábase el dorso de la mano por los enrojecidos párpados, y las gotas de agua y las burbujas de jabón parecían lágrimas sobre su tez marchita". El Encaje Roto – **Emilia Pardo Bazán**.

Aquí encontramos que comienza con locación y pasa rápidamente a la descripción de su protagonista, con un sello de género claramente marcado.

¿Cuál será ahora la técnica de Simone de Beauvoir? *“¿Mi reloj está parado? No. Pero las agujas no dan la sensación de girar. No mirarlas. Pensar en otra cosa, en cualquier cosa: en este día detrás de mí, tranquilo y cotidiano, a pesar de la agitación de la espera. Enternecimiento al despertar. André estaba acurrucado en la cama, con los ojos cubiertos con una venda, la mano apoyada en la pared, con gesto infantil, como si en la confusión del sueño, hubiera necesitado*

experimentar la solidez del mundo”. La Mujer Rota
– **Simone de Beauvoir**.

Resalta la primera persona al mando de la voz narradora, a diferencia a Joyce, Tolstoi, Azorín, Balzac y Pardo Bazán, lo que hace Simone es colocar a la narradora al centro, lo que relaciona su técnica, con sus ideas políticas. La condiciona, favorablemente. Y el inicio, no es locación, ni una verdad general aplicable a la época, ni la descripción del personaje. Las primeras palabras son un pensamiento interior, una pregunta, que adhiere al estilo filosófico de su tiempo, el eje en el diálogo interno de la protagonista, mujer, que no es el otro, la otra, la segunda, sino el centro.

Encontramos entonces, revisando seis libros, al menos cuatro formas de empezar, hasta ahora. Por medio de la descripción del personaje, por medio de la locación, por medio de una verdad

generalizable a la época, o por medio del diálogo interior.

Vayamos a Latinoamérica. *“En Londres, a principios del mes de junio de 1929, el anticuario Joseph Cartaphilus, de Esmirna, ofreció a la princesa de Lucinge los seis volúmenes en cuarto menor (1715-1920) de la Ilíada de Pope. La princesa los adquirió; al recibirlos, cambió unas palabras con él. Era, nos dice, un hombre consumido y terroso, de ojos grises y barba gris, de rasgos singularmente vagos”*. El Aleph – **Jorge**

Luis Borges

Comienza por locación, y pasa rápidamente a la descripción de sus personajes, al igual que Emilia Pardo Bazán. Llama la atención el nivel de detalle, para algo que es un “invento”, ciudad, fecha incluyendo mes, nombres completos y características de personalidad, “un hombre

consumido y terroso”, reunidas junto a las características físicas “de ojos grises y barba gris”, que ya en el primer párrafo permite identificar y conocer rápidamente al personaje en sus dimensiones y profundidades.

Pío Baroja comienza: *“En verano de 1936, estaba yo en Vera de Bidasoa en nuestra casa llamada Itzea. Veíamos con frecuencia, sobre todo los días de fiesta, pasar autobuses llenos de gente obrero que venía la mayoría de Irún. Muchos llevaban la bandera roja. Al pasar por delante de las casas levantaban el puño cerrado en animosidad y cantaban con furia, aunque desafinando horriblemente, la Internacional.”* Rojos y Blancos –

Pío Baroja.

Otro inicio magistral, que parte desde la locación y la fecha, e introduce a la persona que lee, a un

mundo obrero, con cultura y tradición, muy velozmente.

Por su parte, Albert Camus, da inicio a su obra “La Peste”, de la siguiente manera. *“Los curiosos acontecimientos que constituyeron el tema de esta crónica se produjeron en el año 194... en Orán. Para la generalidad resultaron enteramente fuera de lugar y un poco aparte de lo cotidiano. A primera vista Orán es, en efecto, una ciudad como cualquier otra, una prefectura francesa en la costa argelina y nada más.”* La Peste – **Albert Camus.**

Aquí podemos ver la diferencia en la precisión de la invención, entre Borges y Camus, donde el primero cifra exactamente, fecha, mes, y otros detalles, y el segundo, deja ambiguo y abierta la especificidad. Pero de nuevo se parte por la locación y la fecha.

George Eliot, la mujer que escribió “El Molino de Floss” y otras obras magnánimas, comienza *“El Floss se ensancha en una amplia llanura y entre riberas verdes se apresura hacia el mar, donde la amorosa marea corre a su encuentro y lo frena con un impetuoso abrazo. Esta poderosa corriente arrastra los barcos negros –cargados de aromáticas tablas de abeto, redondos sacos de semillas oleaginosas o del oscuro brillo del carbón- hacia la población de Saint Ogg`s, que muestra sus viejos tejados rojos y acantilados y los amplios frontones de sus muelles, extendidos entre la baja colina boscosa y la orilla del río, y tiñe el agua con su suave matiz púrpura bajo los efímeros rayos del sol de febrero.”* El Molino de Floss – **George Eliot.**

Podríamos decir ya, que hay una preferencia por iniciar las primeras palabras, desde el punto de

vista de la locación. Espacio y tiempo, parecerían ser lo inicial. ¿En qué lugar y en qué fecha se desarrollaron los acontecimientos que está por narrar quien escribe?

Eso permite pre visualizar, cómo la persona que se sienta frente a una hoja en blanco, inicia su historia, desde dónde parte el hilo conductor de su imaginación. Y suele, por lo visto, partir desde la visualización de la escena gráfica, el entorno, la temporada, la descripción del ambiente, ante todo.

Azorín, Balzac, Pardo Bazán, Borges, Pío Baroja, Camus, George Eliot, parten, en estas obras, desde la ubicación física en el espacio. Interesante.

Sylvia Plath, abre su obra escribiendo: *“El paisaje de mi infancia no fue la tierra sino el límite de la tierra: ondulantes colinas del Atlántico, frías y llenas de sal. A veces pienso que no poseo*

*imagen alguna tan precisa como la del mar. La separo para contemplarla, exiliada que soy, como las <pedras de la suerte> que coleccionaba, moradas y con un brillo blanco alrededor, o la concha de un mejillón azul cuyo interior era una uña de ángel irisada; y al pasarles por encima la primera ola de la memoria los colores se intensifican y brillan y el mundo de mi infancia respira”. Johnny Panic – **Sylvia Plath**.*

Absolutamente destacable este inicio, mezclando locación, con el monólogo interior, los recuerdos del pasado, fusionándose con el presente.

¿Qué pasa con Mary Shelley? Comienza con una carta: “A la señora SAVILLE, Inglaterra. San Petersburgo, 11 de diciembre de 17**. Te alegrará saber que no ha ocurrido ningún percance al principio de una aventura que siempre consideraste cargada de malos presagios. Llegué

aquí ayer, y mi primera tarea es asegurarle a mi querida hermana que me hallo perfectamente y que tengo una gran confianza en el éxito de mi empresa. Me encuentro ya muy al norte de Londres y, mientras camino por las calles de Petersburgo, siento la brisa helada nortea que fortalece mi espíritu y me llena de gozo.”

Frankenstein – **Mary Shelley.**

Sorprende -¿o no?- que lo primero que aparezca en la cabeza de quien escribe, sea un lugar, un espacio, el escenario, antes que sus personajes. Parecido a la obra de teatro, en la que al descubrirse el telón, lo primero que puede ver el público es la escenografía y paso seguido, a quienes actúan.

Para Stendhal el inicio es -¿adivinan? -: *“La pequeña ciudad de Verrières puede pasar por una de las más lindas del Franco Condado. Sus casas,*

blancas como la nieve y techadas con tela roja, escalan la estribación de una colina, cuyas sinuosidades más insignificantes dibujan las copas de vigorosos castaños.” Rojo y Negro – **Stendhal.**

Locación y más locación. Como si el lugar fuera el vehículo en el cual la imaginación se transporta.

Virginia Woolf, en sus inicios, escribe: “*Sí, mañana, por supuesto, si hace bueno –dijo Mrs. Ramsay-. Pero tendréis que levantarnos con la alondra- agregó. Estas palabras proporcionaron a su hijo una alegría extraordinaria, como si la excursión fuera ya cosa hecha, como si toda la ilusión con la que había aguantado este momento, que parecía haber tardado años y años, estuviese, tras la oscuridad de la noche, tras un día de navegación, al alcance de la mano.*” El Faro – **Virginia Woolf.**

Es un inicio bastante diferente, partiendo desde un diálogo, sin locación, sin descripción de personajes, sin reflexiones generales o interiores.

Y finalmente, el mejor todos los comienzos existentes: *“Era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos, la edad de la sabiduría, y también de la locura; la época de las creencias y de las incertidumbres; la era de la luz y de las tinieblas; la primavera de las esperanzas y el invierno de la desesperación. Todo lo poseíamos, pero no teníamos nada; caminábamos en derechura al cielo y nos extraviábamos por el camino opuesto. En una palabra, aquella época era tan parecida a la actual, que nuestras más notables autoridades insisten en que, tanto en lo que se refiera al bien como al mal, sólo es aceptable la comparación en grado superlativo.”*

Historia de Dos Ciudades – **Charles Dickens.**

Se trata de una reflexión general, de lo más impresionante, que lleva a continuación, a la locación y descripción de personajes: “en el trono de Inglaterra había un rey de mandíbula muy desarrollada y una reina de cara corriente”.

Primeras palabras, inmortales.

Ulises

1. Buck Mulligan, estudiante de medicina, y Stephen Dedalus dialogan, mientras se afeitan y miran la neblina de Dublín. “¿Quién eligió esta cara para mí?”. La muerte de la madre de Dedalus. Haines apareciendo en el rancho, sentándose a tomar el té. “Una química de estrellas”. Tres tazas. Hablando de Shakespeare, de Dios. “El vacío aguarda sin duda a todos esos que tejen el viento”.

2. Stephen y un profesor. Otros alumnos, como Armstrong. “Cerebros alimentados”. Cochrane. Sargent. “Hay secretos, silenciosos y pétreos, sentados en los oscuros palacios de nuestros dos corazones: secretos fatigados de su tiranía: tiranos, deseosos de ser destronados”.

3. Stephen en la playa. Walter. El tío Richie. Un perro muerto. Berberechos. Reflexiones chocando con húmedas imágenes del mar.

Hasta ahora, resaltan algunos aspectos. En primer lugar, el relato guiado a través de imágenes, escenas, y no una sucesión lineal. Stephen tomando el té. Stephen en un contexto de clases. Stephen en la playa. El hilo conductor es el personaje, pero no la sucesión de hechos, que saltan, como en un pestañeo. Pestañeo, una escena. Pestañeo, otra escena. Pero siempre está allí mi personaje, al menos hasta ahora, para comenzar.

Lo segundo, es el estilo de frases sin metabolizar, que parecen ser producto del inconsciente. Del lenguaje inconsciente de Joyce, su escritor inevitable, que escribe sin borrar, sin detenerse a pensar, sin inseguridades. Lo deja salir. Lo suelta.

Lo deja fluir, sin atreverse a detenerlo, sin atentar contra el flujo del inconsciente, imponiendo sus palabras. Puede apreciarse una estructura fundamental, previamente establecida, y sobre la base de esa estructura básica, un rico desarrollo florido. Por lo menos desde lo que aparenta, cien años más tarde, en la concatenación de las palabras. De allí, la invención de palabras, que surgen como suenan, y no siempre el ello habla con las mismas sílabas que el yo.

Tampoco hay obligada concatenación entre frase y frase, imagen e imagen. Cada frase se dispara y se basta a sí misma. Cada frase es una imagen contundente y clara, que no necesita ninguna otra frase para poder explicarse. Algunas frases sirven como verdades generales, o mensajes encriptados, que envía Joyce más allá de la eternidad. Reflexiones. Pequeños comentarios.

Ideas. Obsesiones. Atrapamientos. Problemas descollantes. Arroja oraciones como quien arroja piedras talladas, para que alguien del otro lado, decodifique el mensaje. “¿Quién, jamás, en algún sitio, leerá estas palabras escritas?”.

Está lleno de imágenes hermosas, como “mejillas de albaricoque”, “el dolor está lejos”, “el mediodía dormita” o “estallido de sol”.

4. El señor Leopold Bloom, comiendo órganos interiores de bestias y aves, junto a su gata. Milly Bloom con una carta. Hablando de Metempsicosis. “Un suave espasmo de pena le bajó corriendo por el espinazo”.

5. El señor Bloom caminando. En las afueras de una taberna, yendo a buscar una carta. Un diálogo con M`Coy. El tranvía y una mujer. La Señora Marion Bloom. Un sacerdote enjuagando un cáliz.

Bantam Lyons vendiéndole jabón, para darse un baño.

6. Martin Cunningham, el Señor Power, Dedalus y el Señor Bloom, en un coche, a la espera. El desarrollo de un diálogo, mientras el auto se mueve sobre las piedras. Se detienen frente a una capilla mortuoria. Hay un ataúd con un hombre muerto. Una conversación con el Señor Kernan. “Empezar a ser olvidado”.

Un patrón, que me da la impresión de observar, es que cada capítulo (que bien podría servir como un relato que se bastase a si mismo, una historia propia), comienza con la descripción de la escena, luego da un largo rodeo lleno de frases e ideas producto del inconsciente, sin metabolizar, ni recortar (que bien podría confundirse con el puro uso de la métrica o el cómo suenan las palabras), y luego vuelve al punto de partida, donde continúa

con el relato descriptivo de la escena y la acción. Al parecer, hasta ahora, habría un movimiento de rotación, al igual que la tierra, sobre su propio eje, abriendo en un punto, expandiéndose y volviendo luego al punto de partida.

7. La estructura cambia. Aparecen mayor cantidad de titulares, y párrafos redondos. Irrumpió con un nuevo método, sin la menor culpa. Uno de los titulares es directamente una serie de signos de pregunta. Esa es la libertad que otorga la literatura, único terreno en el que se pueden cumplir absolutamente todos los deseos. Y se puede decidir cambiar todo, modificar el formato, ir o volver, poner o no subtítulos, hacer veinte o diez, mil o cinco. La libertad de escribir. Las alas de la escritura. El señor Bloom hace de hilo conductor, en su trabajo de oficina con tipógrafos y cronistas. Un director, el profesor MacHugh,

O`Molloy, Stephen Dedalus. “No habéis más que emergido de condiciones primitivas”. Lo que se mantiene también es el movimiento de rotación, el punto con los pies en una escena inicial, luego se infla y expande y termina nuevamente con los pies en la escena.

8. La hija de Dedalus. El señor Bloom avanza. El tiempo verbal, si bien la acción sucede en pasado, la imagen está expresada en tiempo presente. La escena es descrita como si llegara a su mente, en frases cortas, suficientes en si misma. De nuevo, da la impresión de tratarse de imágenes que simplemente, le llegan, y eso no puede ser producto de otra cosa que no sea el inconsciente. Aquel arbitrario escritor oculto, construido socialmente desde la infancia, sin el poder de metabolizar, que se lanza mucho más allá de lo que podría parecer un juego de palabras. Todo

esto obviamente sujeto a las diferentes ediciones, traducciones y miles de límites existentes, que aumentan el margen de error. Un nuevo cambio de formato, extiende los párrafos mucho más allá de lo común, derribando los títulos o subtítulos. “Inútil volver atrás”.

Un diálogo con la Señora Breen. “Migas de repostería en la pechera de su vestido: un toque de azúcar harinosa pegado en su mejilla”. Parece como si estuviera viendo las imágenes. La descripción es, de escenas arrojadas hacia su rostro, como trapos viejos. El señor Bloom sigue andando. “Dime quién hizo el mundo”. Abolió los títulos. “Vienen grandes tiempos”. Sin reglas. “Nunca se sabe de quién son los pensamientos que mascas”.

Otro elemento que salta a la vista hacia esta parte, es que el narrador tiene sus propios recuerdos

anecdóticos, e inclusive tiene sus propias sensaciones, más allá del Señor Bloom o los personajes que participan en la historia. El narrador dice en por lo menos dos ocasiones: “Tengo hambre”. Otra señal de libertad absoluta. En su obra, Freud, explica específicamente que sus pacientes expresan tener hambre, cuando están llegando al punto más profundo del análisis, al punto en el que el inconsciente dialoga con el analista. Esto es una muestra más, de que el inconsciente no solo habla a través del lenguaje de los sueños, también lo hace haciendo uso del lenguaje de las novelas. La literatura, es un canal del inconsciente. Para expresarse y emerger, evitando la represión.

Las imágenes retratadas son ciertamente hermosas, como “Un caliente golpe de aire color de mostaza mordió el corazón del señor Bloom.”

Llega a un bar. Un diálogo entre Nosey Flynn y Davy Byrne y otros hombres que entran.

Hay a su vez, descripción de imágenes que suceden al mismo tiempo, en otros lugares, sin que los personajes puedan saber o ver esos momentos que transcurren al unísono. Es decir, la escena escala a tal punto, que puede volverse internacional, nacional, o local en un mismo párrafo. Como si tuviese zoom. El señor Bloom sigue andando.

9. “Tiene mi locura de rehén”. Stephen Dedalus, el Señor Best y John Eglinton hablando de Aristóteles, Platón, la dialéctica, Shakespeare y otros temas. Llega John Eglinton. “Los movimientos que producen revoluciones en el mundo nacen de los sueños y visiones en el corazón de un campesino en la ladera”.

Existen muchas referencias a la mujer en términos despectivos, “puta” o como ciudadana de segunda categoría, hasta ahora. Ese punto es la gran limitante, que se refleja también otros autores como Tolstoi, llenos de comentarios hacia la mujer como inductora del pecado de los hombres, o provocadora de lujurias. “Las dulzuras del pecado”.

“¿Qué ablanda el corazón de un hombre, naufragando en crueles tormentas, puestos a pruebas, como otro Ulises?” En referencia a la larga espera, de quien se demora años en avanzar. Aparece Buck Mulligan. Notas musicales. Se profundiza el diálogo.

10. Conversan el Padre Conmee y la señora Sheehy. Luego el padre comienza a andar. Se cruza con otras personas. Katey, Boody y Maggy comiendo sopa de guisantes. Blazes Boylan

tintineando dinero en el bolsillo del pantalón. Almidano Artifoni dialogando con Stephen. La señora Dunne hablando por teléfono. Ned Lambert hablando con un clérigo.

En esta parte, los relatos se acortan, separándose por tres signos, convirtiéndose en una serie de piezas aparentemente independientes. Otro ejemplo de libertad. Es como para no aburrirse nunca.

Tom Rochford, Nosey Flynn y M`Coy andando, pasando por alcantarillas, calles y gentes. El eje, el núcleo conector de todas las historias, hasta ahora, parecería ser el andar. El camino. Los pasos. El viaje. El proceso. La espera. Todo lo que pasa mientras no se llega. Todo lo que está antes de la meta. Antes del final. Como el Ulises, al compás de espera. Andando. Pero puede irrumpir inmediatamente. O puede ser una interpretación

equivocada. ¡No! En el terreno de lo literario, ninguna interpretación es equivocada. Se es tan libre de interpretar, como libre de escribir.

El señor Bloom comprando un libro para una mujer. El señor Dedalus con su hija en la calle, comportándose de manera opresiva. El señor Kernan andando. Bien podría llamarse Ulises, o el movimiento de la espera. “Seguir adelante siendo. Seres sin ser. ¡Alto! Latiendo siempre fuera de ti y el latido siempre dentro.” Dedalus hablando con una mujer, Dilly. Ben Dollard. El padre Cowley. Martín Cunningham. John Fanning. Haines y Buck Mulligan tomando café vienés. Almidano Artifoni avanzando por la calle. Cashel Boyle con su ojo de cristal chocando por la vereda. Ruggy O`Donohoe. El señorito Dignam viendo flores rojas en las bocas de los borrachos por la calle. William Humble y lady Dudley saliendo en una

carroza, cruzándose a una gran cantidad de señores y señoras. Cada relato tiene el aspecto de ser meticulosamente pensado, hecho por el “yo”, sin el predominio del inconsciente que aparece en otras partes. Frases sin metabolizar, o producto del inconsciente, no quiere decir que sean tontamente escritas, sino que están hechas sin represión, o al menos, esa es la impresión que dan.

11. Otro cambio radical de método. Aquí de nuevo pasa a predominar la frase no metabolizada. Lleno de mensajes: “Me siento tan triste solo”. Como producto de un trance. Aparece la señorita Mina Kennedy, junto a la señorita Lydia Douce, charlando, sobre una carroza. Hablan de los hombres y otros tantos temas. Se mueven. Están en un bar. El señor Dedalus llegando. La señorita Douce sirve y limpia vasos. Lenehan. El calvo Pat.

Blazes Boylan. “Ay dolores”. Ben Dollard. El Padre Cowley. Un intenso intercambio. Un pianista. Beben. Fuman pipa. La señorita Kennedy sirviendo cerveza. Leopold Bloom bebiendo sidra. “La tristeza pareció alejarse de mí”. Goulding y una tripa de gato. “¿es una tontería que escriba?”. Una mujer que escucha, que observa, que está presente. George Lidwell. Bloom continúa moviéndose.

12. El narrador interviene en el relato, y pasa a convertirse en la primera persona que dialoga, en una esquina, con Joe Hynes, luego de que un deshollinador casi le metiera la herramienta en un ojo. Hablan de compras venta y alcoholes. Van a dar una vuelta. Caminan y charlan. Se mantiene la orientación “a la Odisea”, en la que el personaje, el héroe, avanza, camina, se mueve y va

cruzándose con tantos otros personajes, que también se mueven.

Entran a una taberna. Realiza una descripción muy particular: “La figura sentada en una enorme roca al pie de una redonda torre era la de un héroe de anchos hombros de profundo pecho de recios miembros de ojos francos de cabeza larga de voz profunda de rodillas desnudas de manos musculosas de piernas varas.” No utiliza ni una sola coma. Y de esa manera proyecta una aceleración, o un ritmo, atragantado, que da la impresión de que el personaje te quita la respiración. Está allí, también, Bob Doran, el Ciudadano, Alf Bergan. Y al parecer Bloom, está afuera. Entra, buscando a Martin Cunningham. Se fuma un cigarro. Habla sobre fenómenos y más fenómenos. Abolió las comas. Durante estas páginas. Las derrocó.

Aparece Terry. Un perro. Joe. Bloom que sigue buscando a Cunningham. Llega Doran. Repleto de ramas que emergen de cada idea, de cada frase, con una riqueza que se infla en diversas imágenes, anécdotas, verdades científicas, sensibilidades, o afirmaciones generales y poéticas. Hablan desde asuntos sobre gallinas, hasta de asuntos políticos de Irlanda. Deportes. Tenis y circulación de la sangre. J. J. interviene en la discusión. Interviene también el narrador, usando la primera persona. “Digo yo”. Interviene Lenehan y John Wyse. Finalmente Bloom encuentra a Martin. Se van sobre un coche.

13. “El atardecer estival había comenzado a envolver el mundo en su misterioso abrazo.” Hay tres amigas sentadas en las rocas, frente al mar. Están con sus bebés. Son mujeres. Son mamás. Cissy Caffrey. Edy Boardman. Una de ellas tiene

gemelos. Uno, llamado Tommy, al borde de lágrimas. Con una pelota. Describe profundamente a Gerty MacDowell. Su rostro, su ropa, su historia. “Lleva el alma en los ojos”. Se va a casar en una boda arreglada. Estallan fuegos artificiales y ellas bajan corriendo por la playa para verlos. Hay un hombre que coquetea con ella. Y la mira. Magnetismo. El hombre es Leopold Bloom. Luego, se separan. Ella se va caminando. Cada tanto nombra a Molly y a Milly, y desarrolla algunas características e historias que las involucra.

14. Sin comas. Reflexiona sobre temas. La maternidad. Ser madre. Parir. Pañales. Un hombre, llegando a la casa del señor A. Horne. Entra. Habla de un hombre muerto con una cuidadora. Hay un parto. Llega un joven, Dixon, amigo de Leopold Bloom, quien también llega. El

narrador utiliza un lenguaje como método, al estilo medieval, hablando de castillos y espadas. Lenehan está también presente. Y Stephen, más otras personas, escolares. Comienzan a hablar. De Lilith, patrona de los abortos. Beben. “Las ruinas del tiempo edifican las mansiones de la eternidad”. Reflexionan sobre parir, e imágenes bíblicas varias. Hay una enfermera. Constantemente el relato está cruzado por referencias a Hamlet. Tengo esta impresión de que él no puede frenar, no solo que intenta hacer juegos de palabras, sino que es sencillamente, un coche descompuesto, cuyo freno se averió al nacer. Inventando palabras para que le calcen con la velocidad. “De semejante modo todo nos está escondido cuando querríamos ver detrás de nosotros de qué región de remotidad ha sacado su dedondeidad la quiddidad de nuestra quienidad”. Hay algo que es más rápido que el lenguaje, que

la propia capacidad consciente de verbalizar. Usar un verbo, es por lo menos, la fase dos del proceso. ¿Cuál es la fase uno? Es el arranque motor de un inconsciente que no se calla. Nunca genera demasiadas simpatías estar casada con una hipótesis, pero la idea salta a la vista y se astilla en los ojos. Sigue hablando, hasta de toros, Stephen, el señor Dixon, Leopold. En esta parte, es donde aparece el genio, cerrando esa discusión con su evidente existencia. Especialmente en el relato de la anécdota del toro. ¿El genio es producto del inconsciente? ¿O el genio es el inconsciente? “Obediencia a una voz interior”.

El señor Bloom recibe burlas. Sentado, rumiando. Se produce un debate, respecto a los ovarios y su vinculación con el sexo del bebé, aborto y temas

por el estilo. Está cruzado por innumerables frases machistas.

15. Otro elemento sobre un método que aplica en diferentes párrafos, que resalta especialmente en el libro de Joyce, *Finnegans Wakes*, es el tipo de escritura en pentagrama.

Da la impresión de que intercala, ordenadamente, cuatro, seis, u ocho relatos y temas, a partir del siguiente patrón:

1. -----
2. -----
3. -----
4. -----

1. El lobo venía.

2. Me comía una manzana.

3. Usaba tela dorada.

4. Cayó el día.

...

1. Asustando a las ovejas.

2. Roja, intensa y prohibida.

3. Con pliegues como olas de oro.

4. Agotando al reloj.

...

Y se repite...

Da esa impresión. Tal vez por este aspecto, se plantea que Finnegans es un libro difícil, pero es probable, que quien lo lea, con su propia subjetividad, intereses, historia personal y determinaciones, elija qué historia seguir. Si la frecuencia de quien lo lee, si sus intereses, son

más políticos, irá siguiendo las líneas referentes a los problemas super-estructurales de Irlanda, por ejemplo. Si quien lee, se interesa más por el estado de la naturaleza humana, se orientará a seguir las líneas del relato referentes a dicho tema, saltando inconscientemente las demás.

Aparecen así, por lo menos dos o tres diálogos interiores en paralelo, mucho más de un solo diálogo interior. Es un entretrejado de diálogos internos, combinándose con lo externo. Lo consciente, con lo inconsciente. La historia, con la literatura. Las palabras que existen, con las que no existen. La libertad de las sin comas, con las reglas de los diálogos y las estructura –como generar un universo entrecruzado por cada capítulo-.

El formato se alterna nuevamente. Los diálogos cambian su estructura. Crece el tamaño del

capítulo significativamente. Describe una escena en una esquina, con un niño y una señora. Aparece Cissy Caffrey, un soldado, Stephen, “la alcahueta”, “la marimacho”, Edy Boardman, Lynch. Rudolph. Se despliega un diálogo. Interviene Bloom y conocemos a Ellen Bloom, madre de Leonard. Marion (Molly) dialoga con él. También están Sweny, un farmacéutico. Bridie. Gertry MacDowell. Y la Señora Breen, que empieza a hablar con Bloom, recordando el pasado, en el que evidentemente fueron pareja.

El cambio de formato, se debe a que comienzan a intervenir una gran cantidad de personajes, por lo que precisa ocupar primero el nombre del personaje y luego lo que dice, al estilo obra teatral. Al estilo Hamlet.

Hay guardias y un hombre llamado Bob Doran. El Signor Maffei, con un galgo. Leopold Bloom se

presenta como cirujano dental. Myles Crawford. Beaufoy. Mary Driscoli. Se habla de un procedimiento contra Bloom, está en el banquillo. De infracciones, acusados e inocencias. Mary Driscoll lo acusa. Bloom se defiende. Su abogado dice ante un tribunal, que tuvo una alucinación, y que no hubo ningún intento carnal. J.J. O`Molloy. Dlugacz. Están presentes también. La señora Yelverton Barry, defiende la acusación de lo impropio de Bloom. La señora Bellingham. La honorable señora Mervyn Talboys, todas declaran contra Bloom. Piden que le den una buena paliza. Davy Stephens. Un reverendo. El Presidente del Jurado es Martín Cunningham. Se habla de colgar a Bloom, quien se defiende, diciendo que estuvo en un entierro durante el día de la acusación. Paddy Dignam, como espíritu, declara que es

verdad, que era su entierro. Tom Rochford. De pronto, todo se desvanece.

Y Bloom continúa avanzando. Aparece Zoe. Dialogan. Se aman. Se tocan.

Cambia nuevamente la escena. Aparece un Alcalde y un Concejal. Más una montonera de honorables y gentes de oficios varios. Alaban a Bloom. Al contrario de la escena anterior, siendo enjuiciado. Aquí le caen flores. Dice el narrador que hasta una “feminista” lo reivindica. Se pone un manto de tejido de oro y un rubí. Tiene de esposa a una Princesa. Le dan las llaves de Dublín y usa calcetines verdes. Derribando amapolas con su cetro.

Ben Dollard. Joe Hynes. Padre Farley. Lenehan. Davy Byrne. Y otras personas. Hablando sobre la regeneración social. Se discute si son “bloomistas” o no. Si es un depravado o no. Si es un agente del

infierno o no. Bloom nuevamente pasa a defenderse. Una serie de doctores prestan testimonio, respecto a sus partes, y análisis realizados. Dicen que va a ser madre. Provocando una gran conmoción. Da a luz ocho niños, muy guapos, hablando fluidamente. Dicen que Bloom es el mesías. No hay espacio para aburrirse. Esto puede parecer un sueño. O puede parecer un diálogo con la Odisea, por la dinámica “de acción”. Esta parte de Bloom siendo madre, hubiera sido una delicia para Freud. ¡Una delicatesen! Más para Melanie Klein y Karen Horney, con la hipótesis de la envidia del hombre por parir.

El pueblo comienza a tirarle piedras a Bloom. Le dicen falso mesías. “¡Arrepiéntete!”. Mal pastor. Se acerca a la picota. Hasta que le prenden fuego a Bloom. Queda carbonizado.

Vuelve a aparecer Bloom junto a Zoe. Hablando. Casi se cae 7 veces. La sigue hasta un salón de música, donde se danza. Está Lynch y unas mujeres. También está Kitty, Elías, Best y Stephen junto a una pianola. Cohetes. Boas. Lyster. John Eglinton. Mananaán Maclir. Virag Lipoti. Florry. Henry. Un cardenal. Bella. El Abanico. Richie Goulding. La Pata. Bello. En una serie de diálogos. Bello ejerce violencia. Sujetan e inmovilizan a Bloom. Le apaga un cigarro en la oreja. Lo golpea. Lo tortura. Lo “desvirilizan”. Lo obligan a ponerse vestidos apretados. Bloom tiene vulva.

Una ninfa dialogando con Bloom. Stragging Bob. El Concejal Nannetti. Stephen. Lynch. Bella. Zoe que permanece presente. Están sobre una mesa. Fuman un cigarrillo.

Después de cada personaje, coloca los dos puntos, y luego la acción entre paréntesis, a

continuación la línea del diálogo que realiza. Así que es probable que toda esta parte sea un diálogo con Hamlet, o algo por el estilo. Estilo Shakespeare.

Es interesante aquí la reflexión, sobre cómo quien escribe, se apoya necesariamente en otras referencias históricas. Personas que escribieron previamente, como una estructura de piedras. Piedra, sobre piedra, que va forjando el tejido de la literatura. No se parte de la nada. No hay puntos ceros.

¡Aparece Shakespeare! Así que, sin duda se trata de un diálogo. Intercambiando con la Señora Cunningham. Stephen. Bella. Lynch. Están con Shakespeare, que opina. Y por supuesto el señor Bloom, que ya a esta altura podemos definir, sin miedo al error, como protagonista de la obra.

Se ponen a bailar. Hay una pianola, que dialoga, al igual que otros objetos a lo largo de la obra, como brazaletes y chorros de gas. Poniendo de manifiesto que el realismo mágico, no es solo un asunto latinoamericano –como cuando el muerto prestó testimonio a favor de Bloom-.

Durante una gran cantidad de párrafos, predominan las asociaciones libres, que también podrían interpretarse particularmente, si se quisiera, por ejemplo, llegar a conocer algunas inclinaciones particulares de Joyce, que no es necesario delatar acá. Repleto de frases bellas, como: “Levanta en alto el bastón con las dos manos y destroza la lámpara. La lívida llama final del tiempo da un salto y, en la oscuridad subsiguiente, ruina de todo el espacio, cristal destrozado y mampostería que se derrumba”. También frases machistas, que constantemente

hablan de “las putas” en forma despectiva, por ejemplo. Un problema epocal.

Una turba de perros, tirándole chancletas de mujer, persiguen a Bloom. Y tras los perros, una turba de personas, una a una, nombradas. Lo tratan de ladrón, y lo quieren detener.

Stephen. Soldado Carr. Eduardo Séptimo. Un mozo rebelde irlandés. Un peón. Una abuela sin dientes. Habrá una pelea, por Cissy Caffrey. Hay más y más personas que intervienen, que por momentos pareciera que ya ni siquiera están dialogando mutuamente. Al mismo tiempo, Dublín está ardiendo. Hasta los perros participan en los diálogos. Aparece un niño, Ruby, con un borreguito blanco en el bolsillo.

16. Bloom y Stephen por la calle. El formato vuelve a ser el inicial. Interviene Corley. Hablan con un marinero, buscando a Simon Dedalus, el padre de

Stephen. Discuten sobre Dios, religiones, música, literatura y otros temas del estilo. Caminan. Doblan por calles, plazas. Siguen andando. Multiplicando los temas.

17. Bloom y Stephen, discuten, debaten, se conocen en sus posiciones religiosas, literarias, etc. Comparan sus opiniones. Música. Literatura. Irlanda. Caminan. Examinan sus reacciones. Buscan coincidencias. Hay fuego. Una cuerda. Una cacerola. Estamos ya en las últimas cien páginas. Estantes. Recuerdos.

El método de este capítulo, está basado en preguntas y un párrafo de respuestas. Como si fuera una entrevista. ¿Con quién estará dialogando? “¿Qué claros recuerdos diferentes poseía cada uno de ellos?”. “¿Encontraban semejantes sus carreras educacionales?”. “¿Qué dos temperamentos representaban?”. “¿Qué les

estimulaba?”. Es interesante observar el abanico de posibles formatos que posee Joyce, desplegando y mostrando sus diversas habilidades. Diálogos o preguntas. Comas o sin comas. Velocidad. Realidad o imaginación. Estructura o inconsciente. La clave en el método, también es el movimiento, acompañando el contenido del texto. El movimiento del movimiento. Gran forma de orientar una novela, con preguntas. ¿Qué quería mi personaje? ¿Qué le gustaba? ¿Hacia dónde quería ir? ¿Cuál eran sus expectativas? ¿Qué relación tenía con quienes le rodeaban? ¿Cuáles eran sus ideas? ¿Qué acciones lo orientaban? ¿Qué le movía? ¿Qué balance hacía de su vida? ¿Cómo se determinó su infancia? ¿Qué recuerdos le invadían?

Cuando aparece la famosa hoja en blanco, o se traba una obra, qué gran modo de poder

continuar. Haciendo preguntas que permitan mover al personaje nuevamente, hacia cualquier lugar. ¿Qué nuevo paso dará ahora?

En esta parte, Joyce, directamente dibuja pentagramas, con frases escritas bajo las notas musicales. Confirmando la idea de que hay una formación de tipo pentagrama en muchos de los párrafos. Mostrando así la vinculación entre su escritura y el movimiento de la música, el ritmo. Hay tanto ritmo en las letras, como en los Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si. El movimiento del sonido de las palabras, conforma piezas en el aire. Una frecuencia audible.

El pequeño Harry Hughes con los otros
 Colegiales a la pelota jugó y la
 primera pelota que Harry Hughes tiró
 al jardín del judío cayó la
 segunda pelota que Harry Hughes
 tiró la vez que del judío rompió

“La irreparabilidad del pasado y la imprevisibilidad del futuro”. La habilidad de parecer un escritor diferente, en cada capítulo. Las preguntas empiezan a orientarse hacia problemas administrativos. Tasas. Proyectos inmobiliarios. Porcentajes. Da la impresión de ser otra forma

más de mostrar que él tiene la libertad de hacer lo que quiere. Que si gusta nos pone un poste de la luz justo enfrente. Abre un cajón, y describe su contenido. Abre otro. Hay documentos de Rudolph Bloom, fallecido, padre de Leopold. Una pregunta sobre el oyente y el narrador. Puede que haya elementos de balance de la propia obra hecha, oculto en el propio desarrollo de la historia ficcional. “¿Fue la narración por lo demás inalterada por modificaciones?”. “¿Qué acontecimiento o persona emergió como el punto sobresaliente de la narración?”.

18. Retoma el método de no utilizar comas. Pero esta vez, tampoco hay puntos. Así que es un capítulo extremo. Que comienza y termina una sola vez. Sin párrafos intermedios. Habla sobre diversos temas. Aparece Molly. Milly. Lleno de mensajes intercalados al estilo pentagrama. Se

entrecruzan una gran cantidad de personajes e historias, anécdotas.

Resurrección

Los hombres, compitiendo unos con otros, sin admirar las bondades de la naturaleza. Maslova va al Tribunal. Está en la celda de una cárcel. Hay un vigilante y una vieja. Soldados. Usaba zapatos de trapo.

Sofía Ivanovna, junto con su hermana malvada, fue la madre adoptiva de Maslova, a la que llamaban Katucha, después de que su madre murió. Quedó embarazada. Pero el niño murió. Trabajó en diferentes lugares, para mantener a su marido borracho. Hasta que encontró un lugar en una casa de alta alcurnia, donde vivía un escritor. Fumaba. Tomaba agua ardiente.

Una alcahueta le hace firmar un compromiso para ir a una casa, condenándose como mujer, a una vida degradada. Orgías durante la noche. Sábanas llenas de manchas. Maquillarse,

comprimir el cuerpo en un corset, comer sin grasas, recibir clientes. El comercio carnal con hombres de todas las edades. Todas las noches. Durante siete años vivió esta vida. Razón por la cual fue encarcelada.

El Príncipe Nejludov está en su casa, llega Agrafena Petrovna, con una carta de la Princesa Kortchaguin (Missy), con quien estaba planteado casarse. Nejludov abrió la carta y la leyó. Le decía que debía formar parte de un jurado. Y otra carta le traía detalles administrativos sobre una herencia de tierras y propiedades a su nombre. Pero él estaba en contra de la propiedad privada, había escrito sobre eso, así que no quería recibir ninguna herencia de su madre.

Estaba melancólico, en su despacho. Le agradeció a la Princesa por escrito. Pidió un

coche. Se vistió y salió, pensando en las posibilidades de casamiento con la Princesa. Ella tenía 27 años, y muchas cualidades. Pero él dudaba y comparaba argumentos. Pensaba en sus recuerdos e historias sin resolver.

Llegó al Tribunal. Había dos hombres. Hablaban de lanas. Eran otros jurados. Se presentan. Hay unos diez jurados más. Se quejan. Arman grupos. Quieren hablar con el Príncipe Nejludov, quien les sorprende con su presencia. Hay un Peter Guerassimovitch con quien se pone a hablar, sin demasiadas ganas.

El juez Matvei Nikititch está en su despacho. Hablan de un envenenamiento. Hay un escribano, un Presidente y un fiscal que no estudió el caso. En el corredor hay concurrencia. Buscan despojar a una anciana de sombrero de flores, de sus bienes, para dárselas a un hombre de negocios.

Entran a la sala de audiencia. El juez y los jurados. Entran dos guardias y personas detenidas. Una de las personas detenidas, es Maslova.

Se produce un diálogo entre el Presidente y las personas acusadas. Simón Kartinkin, campesino. Maslova, que se presentó como sirvienta, y había tenido una relación con el Presidente, siendo abandonada por éste. Interviene Eufemia Botchkova. Dan testimonio de un robo al comerciante Smielkov, en el que habría participado Maslova, Kartinkin y Eugenia Batchkova. Con el resultado de una muerte por envenenamiento. Se declaran inocentes.

Maslova (Katucha) declara. Dice que ella había llegado al hotel, ella quería irse. Dice conocer a Kartinkin, pero no haber tenido relaciones con él. El fiscal le hace preguntas. Ella intenta explicar los hechos.

Nejludov y Katucha. Leían a Dostoievski, se amaban. No vivían juntos. Pero se encontraban, a veces solos. Hasta que él parte. Tres años más tarde, volvieron a verse, en casa de sus tías. El sentimiento renació. Seguían enamorados. En Nejdulov había dos hombres, como en todos los hombres.

Aquí empiezan a aparecer los elementos más interesantes, cuando Tolstoi generaliza la experiencia de su personaje, y la convierte en una norma moral, en una característica del hombre al que describe.

También es importante resaltar, que el estilo del relato, parece ser un camino, por el que va llevando a quien lee su obra, sin perderse. A diferencia de la obra de Joyce, cuyo objetivo pareciera ser por momentos, perder a quien lee

entre sus bosques literarios. Aquí Tolstoi te lleva de la mano. Paso a paso, relatando las características de los personajes, y sus tramas.

Katucha estaba por casarse con otro hombre. Así que Nejdulov, fue hacia la Iglesia. Se cruzan en varias situaciones. Hasta que se besan. Él se la lleva a su habitación. Habla de un estado de locura egoísta, como otra característica de la esencia del hombre. Ella queda embarazada y se va de la casa de las tías. Él no se esfuerza por buscarla.

Netjudlov recuerda esa historia, mientras está en el Tribunal. Donde también está Katucha (Maslova), que va a declarar sobre el envenenamiento. Netjudlov habla a su favor, dice que sabe francés. Se examinan objetos y exámenes del cadáver. Katucha era vista como un elemento de descomposición social. “Maslova era

culpable de todo”. Lo cual hace que no sea una casualidad que ella sea una mujer. El Tribunal les declara finalmente culpables. Tanto en lo que refiere al robo, como al envenenamiento. Pero sin convencimiento. Habría podido salvarse de la condena, si ante lo que ella hizo, el jurado hubiese agregado la frase: “Sin intención de causar la muerte”. Prácticamente dan el resultado tirando los dados. La condenan a trabajos forzados.

Se organiza una comida. Kortchaguin. Nejludov. Missy. Catalina Alexeievna. Sofía Vassilievna, la anfitriona. Y otras personas. Se produce un diálogo, sobre el juicio, la maldad y otras discusiones. Nejludov tiene dudas sobre su casamiento futuro, quiere decir la verdad y liberarse del compromiso. Tiene una crisis moral. Tolstoi habla del “ser moral” y desarrolla párrafos

respecto a las contradicciones morales que operan en sus personajes.

Aquí resalta la literatura como una guía moral, mucho más allá de historias, letras, páginas llenas de palabras.

Maslova en la cárcel. Vuelve de la Audiencia en el Tribunal. Hay otras mujeres encarceladas con ella. Korableva. Fedosia. Una de ellas es una campesina, con un bebé, condenada por rebelión a la autoridad. Otra mujer, había ahogado a su hijo. Otra condenada por un incendio. Una mujer pelirroja, que le recomienda a Maslova se declare descontenta con el juicio. Toman agua ardiente. Terminan peleando.

Nejludov no va a casarse con Missy. Planea ir a la cárcel para casarse con Maslova. Va a hablar con el fiscal, para defender su inocencia.

Con una cruz dorada, un sacerdote ejecuta una ceremonia en la cárcel, graficando las contradicciones y el modo de la Iglesia de bendecir la opresión. En esta parte, podemos ver cómo se trata de una novela que denuncia un problema social, en este caso, cómo no hay justicia para las personas pobres, especialmente mujeres, sometidas a terribles condiciones de vida.

Nejludov no podía entrar a ver a Maslova, debido a la misa. Llega un estudiante a repartir pan para las presas. Se describe la vida precaria adentro de las celdas.

Para los enemigos de lo lineal, hasta ahora, la historia es bastante ordenada en términos cronológicos.

Había una gitana. Campesinas. Fedosia con su marido. Hasta que Nejludov ve a Maslova. Empiezan a hablar a través del enrejado y él le dice que ha venido por ella, a pedirle perdón. Y le dice que va a ponerle un abogado pago. Les permiten hablar, en un banco, sin las rejas de por medio. Maslova le cuenta que el niño murió. Y le pide dinero. Él se fue sintiendo que ella ya no existía, que era una persona completamente diferente. Volviendo a destacar la dimensión moral de sus personajes.

Si siguiéramos las pautas de preguntas de Joyce, podríamos interrogarnos aquí: ¿Qué sintió Nejludov cuando habló con Maslova? ¿Qué características de ella pudo reconocer? ¿Qué

elementos encontró totalmente diferentes? Y la respuesta a dichas preguntas, arroja de resultado, las características morales de Maslova, o cualquier otro personaje relatado.

El abogado que Nejludov le pone a Maslova, alega por su caso, con el argumento de que “no había intención de muerte”. Encuentra contradicciones y los problemas legales del juicio.

Nejludov habla con el Director de la Cárcel. Luego habla a solas con Maslova. Ella le pide ayuda por otra mujer, anciana, que está presa y es inocente. Él le pide casamiento.

Esta parte, en la que Maslova le pide ayuda a Nejludov, para ayudar a otra mujer, habla de una vida interior en ella, muy rica y poderosa. Pero eso no es para él, una muestra de su bondad o su calidad humana.

Da la impresión de que no puede apreciarse la intensidad de un espíritu que acomete dicha acción, es como si estuviera vacía. Solo vemos sus ojeras, el paso del tiempo en su piel. Y las dudas de Nejludov, que la mira desde afuera. Pero parece vacía. ¿Hay algo en la mirada de género, que vacía a la mujer? Estamos recién en las primeras cien páginas, esperando que pronto Maslova pueda llenarse de contenido, y no sea solamente, “una incitadora de lujurias”, como se impone en las posiciones patriarcales.

Ella lo rechaza. Le dije que es una presa, y él es un Príncipe. Y le pide que se vaya. Maslova (Katucha) le dice que no tiene necesidad alguna de él. Ella le reprocha, que él la abandonó, embarazada, la sometió a su suerte.

Aparece Vera Efremovna, maestra, que estaba también detenido y conoce a Nejludov de

experiencias pasadas. Le pide dinero y él se lo da. La habían encerrado por su actividad subversiva.

Se reúne con el vice-gobernador Maslennikov, para hablar por las presas. Pide un papel para poder ver a Maslova a cualquier hora.

En el caso de Joyce, el Ulises avanza por escenas, imágenes. Tolstoi en cambio, avanza por un camino, llevando a quien lee de la mano, en una historia que tiene una trama claramente definida, relatada en tiempo pasado y en tercera persona. Usando sangrías, con un método común.

Nejludov va a ver al campesino Menchov, que está preso. Empieza a haber quejas por las malas condiciones en las que están. Inhumanas. Con castigos corporales, azotes con varas, etc. Menchov duda de Dios, y tiene una serie de crisis morales.

Hay una niña, que aparenta ser la hija del Director, que circula por la cárcel. ¿Será la hija de Maslova?

Nejludov se reúne con Missy. Y luego se reúne también, una vez más, con el vice-gobernador. Está haciendo todos los movimientos posibles para liberar a Maslova. Y consulta también por Vera y la señora injustamente encarcelada.

Tolstoi cruza el relato, con afirmaciones sobre la naturaleza de los hombres, haciendo foco en si son buenos o malos a priori. “Uno de los más arraigados y extendidos prejuicios reside en la creencia de que todo hombre posee en propiedad ciertas cualidades definidas: que es bueno o malo, inteligente o tonto, enérgico o apático, y así sucesivamente”. ¿Será que allí, el término “todo hombre”, será generalizable? ¿Será que puede, siguiendo por ese camino, abarcar también la naturaleza de las mujeres? ¿Será que es posible

hablar de una naturaleza a priori, común? ¿Una naturaleza moral? ¿O será que se trata de construcciones sociales, verdaderamente?

Nejludov vuelve a hablar con Katucha (Maslova) y le propone nuevamente casamiento. Ella se había alcoholizado con agua ardiente.

Maslova habla con las otras presas. Les dice que ella no quiere casarse con él. Repite que no tiene necesidad de él.

Nejludov vuelve al asunto de sus papeles y trámites de herencia. Toma la decisión de cederle la tierra a los mujiks. Pero se llena de dudas. Voces en su cabeza que le plantean preguntas y más preguntas. La concentración, da la impresión de que estuviera en este foco, los problemas

morales, del hombre, particularmente, porque en Maslova, hasta ahora, solo se percibe un aparente vacío. Los ojos que la ven.

Nejludov, repiensa la decisión de ceder las tierras. Y plantea la posibilidad de arrendarlas a los campesinos. Se realiza una reunión, y los mujiks muestran su descontento con las crudas condiciones de vida y trabajo que llevan desde hace años.

Finalmente, les hace un descuento de un treinta por ciento y firman un contrato, en el que los mujiks están, como es lógico, descontentos.

Nejludov se pone a hablar con los campesinos, que le relatan sus problemas de impuestos y mostraban la gran cantidad de hijos e hijas que tenían, y hasta cómo comen. Habla con dos pequeños, que le cuentan todos los detalles del pueblo. “¿Quién no ha pecado contra Dios y quién

no está en falta con el Zar?”. Empieza a averiguar por el bebé de Maslova, que es también su hijo, quiere saber dónde nació y las circunstancias en las que supuestamente ha muerto.

Se hace una reflexión con respecto a la propiedad de la tierra y a quién debe pertenecer. Nejludov se siente culpable por haber firmado un documento de arriendo y no habérselas cedido a los mujiks.

Nejludov hace una reunión con los campesinos, en donde habla sobre cómo organizar la propiedad, cómo repartirla, bajo qué criterio y a quiénes, más específicamente. Él les dice que la tierra debe ser común y sin impuestos. La literatura transmutando hacia una especie de guía para la acción.

Para los mujiks, los gestos caritativos de Nejludov, solo eran formas de salvar su propia alma.



www.danaharteScritora.com