

JAMES JOYCE, HABITANTE DE LAS DIMENSIONES. DOS GALANES

En la edición de Penguin classics, prologada y comentada por Terence Brown, nos encontramos un sexto relato intitulado *Two gallants* que en las ediciones de *El Mundo*, Alianza editorial y Mestas se llamó, afortunadamente, *Dos galanes*. Destaco esto porque en España, sobre todo en el mercado cinematográfico, siempre hemos tenido una peculiar tendencia a modificar al gusto los títulos de películas. Recuerdo que *My darling Clementine* se llamó *Pasión de los fuertes*, *Something big* se profanó con el título *La primera ametralladora del Oeste* (san Crispulo bendito) y *De entre los muertos* aquí se llamó *Vértigo*, por más que la música de Hermann y el apaño musical del *Tristán e Isolda* de Wagner aludieran, precisamente, al regreso de entre los muertos. Vértigo sí sentía James Stewart, no vamos a negarlo.

El título normalmente hace referencia a algo importante del libro o el relato, o a algo tangencial que se imbrica con la trama y la alimenta. Puede ser anecdótico, o como en algunos escritos de Woody Allen o Scott Fitzgerald totalmente burlesco. En este relato del gran James Joyce es de un sarcasmo que tira de espaldas, aunque como veremos cuando vayamos desentrañando la narración, sí hace justicia en cierto sentido a la actitud de uno de los protagonistas. Es importante leer este relato en inglés aunque el nivel de inglés que poseamos sea exiguo (y el mío es menos que exiguo), porque del *slang* (¿*spam*?) utilizado por Joyce se pueden deducir muchas cosas, quizá demasiadas, que rompen la estructura formal de un relato aparentemente lineal, moral y de crítica sociopolítica.

Ese coloquialismo está presente en todos los relatos de *Dubliners*, aunque en mayor o menor medida. En *The dead*, última y gloriosa narración de las quince impactantes (que comentaremos en otra reseña) estampas salpicadas de sensibilidad, sátira y empatía observadora, el *slang* está contenido y reservado en el pobre Freddy Malins, contrapunto feroz del protagonista Gabriel Conroy. En *Dos galanes* el *slang* es una seña de identidad. ¿Por qué? La pregunta se responderá sola al final de esta reseña. En principio es la impronta de los dos personajes: Lenehan y Corley. Los dos han pasado la treintena, aunque con matices que diferencian sus vidas. A Lenehan nos lo presentan así:

«Breves chorros de risa sibilante salían en sucesión de su cuerpo convulso. Su figura se hacía rotunda en la cintura, su pelo era escaso y canoso, y su cara, cuando pasaron aquellas oleadas expresivas, tenía un aspecto estragado».

Es decir mucho en tres líneas, pero pocos pueden hacerlo tan bien y sin avanzar más de lo que tienen en mente: contención y picardía, dos virtudes que avanzan el Joyce del *Ulyses*. De él se nos avanza también que «su destreza y elocuencia evitaban siempre que sus amigos la tomaran con él», lo que dicho después de ponerle en boca una frase como: «¡Ese sí que es el único, solitario y si se me permite llamarlo así, *recherché* copón divino!» es algo así como un sarcasmo despiadado.

JAMES JOYCE. TWO GALLANTS

De Corley de entrada solo sabemos que se dedica a cortejar a criadas de señoritos para sacarles la manutención: puros, monedas, comida. Y sabemos que Lenehan está muy interesado en saber algo de Corley, pero aún no sabemos por qué, ni si Corley y él tienen la intimidad debida para que los lectores nos enteremos. Y Joyce avanza su profesión: es hijo de un inspector de policía. A eso se dedica. Esta frase del inmenso escritor Budd Schulberg vendría también al pelo: «A los treinta y cuatro años mi hermano ya había decidido cuál iba a ser su profesión: hermano de un escritor». Luego iremos a la simbología que tiene ese cargo en las intenciones de Joyce. Aunque su actitud a la hora de rechazar cualquier trabajo ya debe ponernos en guardia: Corley no es solo un vago, es un vago con encanto.

«Sabía dónde estaba el meollo de cualquier asunto y era dado a decretar sentencia. Hablaba sin oír lo que decía su compañía. Hablaba mayormente de sí mismo: de lo que había dicho a tal persona y lo que esa persona le había dicho y lo que él había dicho para zanjar el asunto».

Es decir, la autoestima de Corley se superpone a la pobreza, a la mediocridad, a la carencia de expectativas sociales con las que, más adelante lo veremos, Lenehan no puede tratar. Sin embargo Lenehan se burla de él. Lo llama «tenorio» y el mismo Corley acepta la adulación sin entender que es una pulla. Aquí vemos que la autoestima es en realidad arrogancia. ¿Tiene motivos más allá de lo que estamos viendo para ser tan arrogante? Como dice el doctor House, la arrogancia hay que ganársela. El narrador sugiere que no, pero puede ser una trampa. Porque Lenehan, pese a las pullas, orbita en torno a él como si fuera un satélite y quiere obtener algo suyo. ¿El qué?

—Tú sí que sabes cómo manejarlas.

—Me sé bien todos sus trucos —confesó Corley.

Y entendemos que Lenehan tiene una necesidad desmesurada de comprender esos *trucos*, de saber cómo Corley se las ingenia (para lo que sea), porque cuando se acaba esa conversación andan durante minutos sin abrir la boca: no tienen nada que decirse y ambos se sienten aliviados cuando llegan a un lugar en el que las luces y la muchedumbre «les libró del silencio». Cuando Lenehan amenaza con mirar de cerca a su próximo lígüe, Corley lo rechaza suavemente. Lenehan se ofende y confiesa que solo quiere verla, no se la va a comer. *Solo quiere verla*. ¿Pero quiere ver a la criada o quiere ver algo más? Corley se tranquiliza cuando advierte que no le quiere sacar sus trucos, solo «verla». Las siguientes imágenes que nos encontramos son algo que excede los límites de la naturaleza literaria desde su imaginería visual y auditiva, un prodigio de narración, porque la actitud de los buscavidas pueriles no puede ser más grotesca y queda reflejada con una pureza sombría en la ansiedad con la que Joyce describe cómo Lenehan se fija en el lígüe de Corley.

Y una ansiedad, además, centrada en un rostro y un talle vulgar y tosco. La persecución de la pareja provocaría hilaridad si no fuera tan dramática, pero cuando los pierde de vista Lenehan

se queda solo. Y cuando uno se queda solo... piensa. Y lo que piensa Lenehan es terrible. Pero lo que hace es más terrible aún: se queda a esperar a Corley varias horas. La reflexión no podía ser otra: «¿No voy a encontrar un buen trabajo? ¿No voy a casarme? ¿No tendré jamás casa propia?».

Corley ejerce una atracción irresistible sobre él, tiene que hacerlo para que una persona cuyas expectativas sobre la vida sean tan materiales y triviales no mande a la mierda a su «amigo». Corley es el hijo del inspector de policía, que a su vez es un símbolo de control, de obediencia ciega. ¿Qué controla a Lenehan tan ciegamente que lo mantiene ahí solo, sintiéndose ridículo en una taberna, aparentando ser más rudo de lo que es para que lo respeten?

Lenehan se encuentra con otros amigos del grupo que comparte con Corley y la sensación es la misma: no tienen nada que decirse, no hay nada que contar. Y entonces ve a Corley y el narrador se desnuda literalmente:

«Su mente se activó de nuevo».

Inmensa, genial, colosal, como lo es casi toda la literatura de Joyce. Su mente se activa de nuevo, no porque sea (solo) un pervertido, un fracasado, un sujeto mediocre de una sociedad que solo oferta mediocridad: su mente se activa de nuevo porque su planeta ha gestado su ciclo de rotación y viene con la nueva información, lo único que le hace sentirse vivo, lo único que desfigura su cara y su vida por unos momentos antes de que recobre el aspecto estragado. Todas las preguntas vienen a su mente: ¿lo habrá conseguido, al principio o al final? Pero, sobre todo, ¿cómo?

Los sigue otra vez: la tensión se apodera del Lenehan apático de hace unos minutos. La esperanza del fracaso (muy propia del perdedor) del que otras veces ha triunfado, la convicción de que si fracasa estará obligado a contarle. ¿Contarle qué?

Lenehan espera a que se separen y llama a Corley, que ni siquiera contesta. Como un perro (o un satélite) jadea, aferrándose a lo único que le hace revivir: «¿Vas a hablar o no?».

Corley no habla. Enseña la palma de su mano con una moneda de oro destellando.
Fin del relato.

Antes dije que Joyce era un maestro de la narración, pero también lo es de la metanarración (qué descubrimiento más pobre por mi parte), para entendernos: si yo persiguiera a Joyce por la calle como un perro jadeante, pidiéndole desconsoladamente una explicación sobre sus artes, sus «truquitos» de narrador, y Joyce estuviera obligado a considerarme como a un amigo pesado, un tío insoportable que busca medrar en lo que es su especialidad, en suma, un lector que quiere saber el truco sin tener aún la novela, ¿Joyce desgranaría sus artificios para mí?

JAMES JOYCE. TWO GALLANTS

No, me daría exactamente el final, el acabado, la novela, el relato, la moneda brillante que Corley enseña a Lenehan.

Corley sabe que la única forma de mantener la atención de un tipo que le odia y espera que fracase (la atención sobre su obra, al fin y al cabo) es enseñar la obra acabada, no revelar jamás el ingenio del artificio literario, del ligue, de la observación y la descripción (a eso se dedican estos dos: a observar criadas y seleccionarlas). Por eso Lenehan lo busca tan desesperadamente: es el lector que piensa que con su vida se podrían escribir mil libros, aunque odie esa vida, es el lector convencido de que él haría lo mismo si le explicaran cómo. Su cara solo cobra brillo cuando se esperanza pensando eso, y como dijo Shakespeare: «Nuestras pequeñas vidas están rodeadas de sueños, porque somos el material del que se tejen».

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ