

JAMES JOYCE PRIVADO CARTAS DE AMOR A NORA BARNACLE

El 10 de junio de 1904, James Joyce descubre en una calle de Dublín a una muchacha alta, bien plantada, de cabello castaño rojizo y paso orgulloso. La cita se concretaría famosamente el 16 de junio de 1904. La muchacha era Nora Barnacle y la fecha de ese primer encuentro quedaría inmortalizada en *Ulises* como tributo a Nora. Tres meses más tarde, la señorita Barnacle ya ha respondido «sí, de acuerdo, sí» y la pareja parte al exilio. El casamiento se formalizaría en 1931.

La iconografía de Nora es escasa: de gesto huidizo (podemos inferir que no le gustaban las fotografías), raramente de frente, con un sombrero de los años veinte encasquetado hasta las cejas. La mirada curiosa busca en esos gestos congelados a la destinataria de estas cartas extraordinarias que le envió su «extraordinario amante»; «cartas únicas en la historia de la literatura no sólo por quién las escribe sino por cómo están escritas», según anota Luis Thonis, autor del prólogo de esta edición.

Ellmann, el más famoso biógrafo de Joyce, refiere la escasa educación de esta irlandesa de Gallway que en breve «se reuniría con una de las mentes más refinadas del siglo». Para la familia Joyce, especialmente para el hermano de James, Stanislaus, Nora no podía ser una compañera intelectual. El propio Joyce parece anticiparse a estas opiniones cuando escribe en su ensayo sobre Blake de 1902: «Al igual que muchos genios, Blake no se sentía atraído por las mujeres cultas y refinadas.» Nora Barnacle, por otra parte, impregna la literatura joyceana: desde *Dublinenses* y *Retrato del artista adolescente*, pasando por la Molly Bloom de *Ulises* y la Bertha de *Exiliados*, hasta Anna Livia Plurabelle en *Finnegans Wake*, su presencia se traduce en la fuerza de ese principio femenino, o naturaleza o carnalidad, que contrapuntea con los vuelos del espíritu alcanzado por el mundo masculino de Joyce.

La biografía, las fotos, la literatura: ninguna de estas instancias logra sobrepasar en fuerza de presencia a la silueta que se perfila en el lugar silencioso de la recepción. No hay cartas de respuesta de Nora; su voz suena inmersa como un eco en la de Joyce. Entre obscenidades rabelesianas e invocaciones casi místicas, la misteriosa Nora de carne y hueso se deja ver en la intimidad de este acto privado sobre el papel. Y tal vez sea así porque, en este caso singular, cartas y literatura refieren a dos mundos notoria y expresamente escindidos: si la literatura está destinada a una circulación pública, estas cartas aluden a lo cotidiano e íntimo, y sus contenidos -los de las cartas y los de la literatura- son mutuamente intransferibles, aún cuando encontremos formas de nombrar a Nora

literalmente transcritas en *Ulises*. «En el telegrama te puse Ten cuidado. Me refería a que fueras cuidadosa en guardar secretamente mis cartas», escribe Joyce; en otro lugar, le pide: «Una carta sólo para mis ojos.» Esta exigencia de privacidad de una escritura que al fin será universalmente leída, es lo que otorga a las cartas su singularidad y las separa definitivamente de otros célebres conjuntos, tales como las de Kafka a Milena o las de Flaubert a Louise Colet. Las singulariza la ausencia del «tema literario», la falta de toda referencia a una obra en curso, a la práctica de la literatura y a referencias de lecturas. Estas cartas alzan un muro de papel tras el cual una pareja habla de sí misma, de una habitación donde un hombre y una mujer celebran sus ritos privados.

Escritas entre 1904 y 1920 y reunidas por Richard Ellmann, las cartas revelan pocas veces y a ráfagas, fuera del discurso amoroso, el destierro voluntario de un país, Irlanda, y de una ciudad, Dublin, que Joyce dice detestar, como detesta a sus compatriotas; también una alusión a *Música de Cámara* que copia en minuciosa vigilia y envía como otra forma de tributo material a Nora, como si no fuera un libro. Notable es la carta del 10 de septiembre de 1904 en la que traza un rápido y doloroso autorretrato espiritual y donde se detiene en la muerte de su madre. Pero, por sobre las circunstancias de ese vivir lo que nos arrastra es el poderoso caudal erótico potenciado en este libro por la contigüidad de los textos, que complica al lector en una suerte de involuntario voyeurismo.

Citando a L. Trilling, Thonis señala que Joyce como William B. Yeats y Ezra Pound son los continuadores de una tradición que venera a la Mujer, tradición que nace en los tonos medievales del amor cortés. Nada más cierto. En estas cartas, la Mujer está cifrada en el nombre de Nora (nombre de reminiscencias ibsenianas, otro motivo caro a Joyce), hacia quien el autor de *Ulises* se dirige con veneración, a tal punto que en ciertos momentos no encuentra palabra digna de nombrarla: «¿por qué no debo llamarte tal como en mi corazón continuamente te llamo? ¿qué es lo que me lo impide, a no ser que ninguna palabra es lo bastante tierna como para ser tu nombre?» El antiquísimo tópico de la dualidad femenina Eva/María, perdición/salvación, expresa en la escritura urgente de las cartas una extraordinaria vitalidad. Dentro del tono de invocación exaltada, Nora alcanza la dimensión de mujer salvadora: «Santa mía, ángel mío, guíame. ¡Oh! Tómame en tu alma de almas y entonces me convertiré realmente en el poeta de mi raza. ¡Oh! si pudiera anidar en tus entrañas como un niño nacido de tu carne y de tu sangre, alimentarme de tu sangre, dormir en la cálida oscuridad secreta de tu cuerpo!» Como Magna Mater, la mujer representa asimismo la ciudad y la patria, simbología que se desprende con naturalidad de una escritura donde Nora se vuelve el único lugar de referencia, la patria para aquel que, como exiliado, se ha condenado a errar de un país en otro, de una ciudad en otra.

La vertiente espiritual se funde inextricablemente con la otra, notablemente procaz y pornográfica, donde tienen lugar precisiones que van del

delirio fetichista a la perversión escatológica. El deseo por el cuerpo ausente de su mujer, obsesiona a Joyce: expresa, dice, nombra y describe lo que el deseo le dicta hacer con ella. En ese cuerpo lejano, magnificado por una pasión que la ausencia exacerba, todo es erótico. Literalmente Joyce se derrama en sus cartas: recomienda atuendos nocturnos, quiere a Nora vestida de prostituta, exige lo peor que pueda sacar de sí misma; visiones de ese cuerpo adquieren en la escritura su carnalidad inmediata como si el hecho de dibujar las palabras tuviera el omnímodo poder de convocar allí, sobre la mesa el ardiente cuerpo de Nora. Al devoto acólito de esta religión centrada en Nora, le preocupa que estas palabras sean también recibidas y entendidas como dádivas y como parte de la espiritualidad de alguien que, como él, ha creído en su propia y esencial inocencia. Delirios escritos con el estilo de Verlaine, pero donde suena «la voz de Masoch» y donde Joyce parece poner en acto aquellas palabras de Nietzsche: *Desde lo más bajo ha de alcanzar su ápice lo más alto.*

Estos frágiles papeles cuya azarosa peripecia hace pensar siempre en una salvación milagrosa (¿cómo sobrevivieron? ¿cómo no se extraviaron, quemaron, rompieron?) parecen haber subsistido sostenidos casi mágicamente por la poderosa escritura joyceana. La voz de James Joyce dada a los extremados excesos de la veneración más espiritual y de la procacidad más cruda, se reúne para siempre con el nombre venerado de Nora para ofrecernos, una vez más, otra versión de aquel misterio -el amor- versión que cada lector de estas cartas extraordinarias, a su manera, tratará de develar.

Sylvia Iparraguirre