

# 20.

"Molly's web".

Consideraciones acerca del monólogo de Molly Bloom en el *Ulysses* de Joyce. \_\_\_\_\_

My love, my life, my star, my little strange-eyed Ireland. You are my only love. You have me completely in your power. I know and feel that if I am to write anything fine and noble in the future I shall do so only by listening at the doors of your heart.

(Joyce, *Cartas de amor a Nora Barnacle*)

En la historia de la cultura, el criterio de objetividad suele asociarse a la esencia masculina, en tanto lo femenino aparecería más bien referido al espíritu subjetivo. **Georg Simmel (1988, 56-108)** hacia 1900, alude a la estructura subjetiva de la mujer, que establece una vinculación metafísica con el ser en general; lo que él llama "el fundamento de las cosas".

Según se mire, esta estructura subjetiva podría ser una desventaja o una señal de superioridad. Por lo menos, en este último sentido lo entiende Simmel; la mujer gozaría de un *status* de perfección en sí misma. Así se explicaría su falta de protagonismo histórico en favor del hombre. Al mismo tiempo, dicha condición ahistórica -tan difícil de aceptar en la concepción contemporánea de género-, entendida en un grado superior, vendría a resultar en una cultura femenina; una suerte de remedio a la alienación propia de la cultura masculina del trabajo.

No obstante la misoginia implícita en su discurso, este pensador de perspectiva decimonónica reconoce la lateralidad de los estudios sobre la mujer hasta ese momento; sólo se habían ocupado de ella en relación con el varón, sin plantearse en absoluto a la mujer en sí misma. Desde esta carencia conceptual, parten las búsquedas de una identidad femenina específica en los primeros estudios de género.

Promediando el siglo XX, la presencia de la mujer en el discurso histórico comienza a cambiar por completo. No carecería entonces de interés una aproximación al discurrir literario del problema.

Virginia Woolf, hacia los veinte, corporiza la formulación femenina desde novelas de amplia repercusión (*Orlando*, *Mrs. Dalloway*) y su más célebre ensayo, *Un cuarto propio*, donde polemiza de frente por la recuperación de los valores

Dora Battistón  
Carmen Trouvé  
Aldo Reda

pag. 237-240

femeninos: la mujer no ha logrado los espacios exclusivos del hombre porque ella carece de "cuarto propio" -manera de nombrar dinero, independencia, legitimación social.

Otro escritor, D.H. Lawrence, explora las posibilidades femeninas de las prácticas sexuales, en su novela *El amante de Lady Chatterley*, con la consiguiente revulsión social y política.

Pero antes, en 1922, el *Ulysses* de Joyce ya había anticipado una visión por lo menos ambivalente de la personalidad femenina.

Este gesto innovador del *Ulysses* parece adquirir nueva actualidad en ámbitos que trascienden el circuito de lo puramente ficcional: El libro *The Male in the Head* (quizá podría traducirse "Para complacer al macho") resulta de una reciente investigación detallada de la conducta y la percepción sexual de 148 mujeres y 46 varones (16 a 21 años) en Londres y Manchester, iniciada en 1989 por cuatro sociólogas inglesas, autodefinidas feministas. Este estudio subraya -sorpresivamente- la sujeción de las adolescentes, en el plano sexual, a los códigos impuestos por los hombres.

El desconcertante monólogo interior de Molly Bloom, la esposa del antihéroe, cierra la novela. Una larga e ininterrumpida serie de asociaciones, sin puntuación y durante más de cuarenta páginas, registra el punto de vista de la mujer acerca de los sentimientos, el sexo y las relaciones sociales; resumiría la compleja información sobre la vida marital de los Bloom: las quejas, los celos, el recuerdo de los pasados amantes y el autorretrato de la protagonista como personificación de la esencia femenina.

Pese a los desmedros del crítico y escritor **Vladimir Nabokov (1984:411)** -descreía de la influencia-, el mismo Joyce reconoció la implicancia decisiva de la Odisea de Homero en su novela. En tal sentido, sería lícito comparar la construcción de los personajes femeninos. En Homero se habría evitado, cuidadosamente, examinar los pensamientos y las intenciones de Penélope, con una finalidad estética muy clara: sólo al final el lector descubre la astucia, propia del carácter de la fiel esposa. Los mecanismos de Joyce no podían ser los mismos: pareciera ingresar en la mente de Molly con escalpelo de implacable cirujano, aunque llegado el último capítulo se advierte la misma estrategia homérica. Un examen elemental de la sección cuarta del *Ulysses*, en relación con el monólogo final, deja advertir esta duplicidad en la presentación del personaje femenino. Leopold Bloom prepara el desayuno para su mujer y para la gata de la familia. Ambas figuras se recortan equiparadas, en el lenguaje y en el texto, como "animales domésticos". En cambio, la última sección muestra una Molly de textura matizada. Ello permite hablar de duplicidad en el sentido moderno de la palabra; quizás, al mismo tiempo, revela la complejidad del texto joyceano en una probable ambivalencia subsidiaria. Por una parte, duplicidad o tensión dramática entre Joyce escritor y su modelo (¿Nora Barnacle?)<sup>1</sup>;

<sup>1</sup> ¿La vió? ¿O percibió en un mismo instante el caminar orgulloso de una reina y el vagabundear de una prostituta? Era graciosa, burlona, apasionada, corajuda, espontánea y muy charlatana. (Menéndez, 1993, 79)

por otra, doble intencionalidad intradiscursiva en el texto del monólogo; alternancia del plano de la domesticidad canónica o visión tradicional del rol de la mujer, y de la dimensión transgresiva; es decir, el ácido cuestionamiento de las conductas y relaciones sociales.

En este contrapunto ideológico y formal, Molly pareciera quedar presa en la red de significaciones culturales, ésas establecidas por los términos reguladores de las relaciones entre hombres y mujeres. En consecuencia, el eje de la transgresión es el sexo. Mejor dicho, el discurso sobre el sexo. Buck Mulligan (por oponerle un personaje de la primera sección) también realiza una transgresión, pero en campos más amplios -religión, sexo, niveles de lenguaje, liturgia, teología- pues la cultura atribuye al varón espacios de acción y opinión más amplios y variados. Por ejemplo, Mulligan parodia las formas y rituales de la misa católica, en forma irreverente: Porque éste, oh muy amados, es la genuina Christine: cuerpo y alma y sangre y heridas. Música lenta, por favor; cierren los ojos, caballeros. Un momento. Un pequeño problema con esos corpúsculos blancos. Silencio, todos. (1960: 1)<sup>2</sup>

La mujer sólo podría reb(v)elarse desde su propio espacio doméstico/privado (Molly monologa desde su cama); y mediante su "razonamiento" -en realidad, encadenamientos asociativos- trasciende el espacio del gineceo y asciende a lo público. Dicho de otra manera, de lo femenino particular a lo masculino general. Podríamos pensar este mecanismo como la superación de una de las codificaciones más ancestrales en cuanto diferencia de los sexos. Ella, como todo ser, participa de las características andróginas definidas por la mitología clásica; el doble discurso (facilitado por el monólogo interior) pone en evidencia la tensión macroestructural escritor hombre / sujeto mujer, y aquella antinomia más específica: actitudes superadoras del "animal doméstico" versus actitudes del sometimiento tradicional. Citamos: ...y el marido de Mina Purefoy dejame de macanas llenándola con un hijo o mellizos una vez al año tan regular como el reloj siempre olor de niños que le sale de ella... (1960: 877)

A ello contrapone la consecuente ansiedad por liberarse de la maternidad no deseada: ...yo tuve que entrecerrar mis ojos sin embargo no tiene tan tremenda cantidad de esperma en sí cuando se lo hice sacar y acabar encima mío...(1960:883)

Consecuente con uno de los niveles, la domesticidad, en que Joyce ha colocado a Molly, su lenguaje estereotipado parodia cómo hablan las mujeres acerca de los otros, de las otras y de ellas mismas. La regla cultural y retórica del monólogo pareciera ser la exasperación defensiva. Por supuesto, un discurso no es sólo lenguaje, ni siquiera simple texto sino más bien (como lo entiende la teoría post-estructuralista) un sistema de relaciones histórico, social e institucional de enunciados, taxonomías y creencias. Desde aquí podríamos pensar el monólogo como un sitio de lucha ideológica -y por momentos, agónica- donde se cruzan oposiciones explícitas o calladas, por medio de metáforas, comparaciones, hipérbolos, lugares comunes. Las significaciones del género se relacionan con múltiples tipos de repre-

<sup>2</sup> La traducción de todos los fragmentos pertenece a los autores de este artículo.

sentaciones culturales; pero la retórica femenina recalca en dramáticas alternancias de la amargura a la ironía, del grotesco a la desilusión, de la burla a la compasión. En las antípodas de su antecedente homérico, Molly Bloom pareciera abrir los brazos a todos los hombres mientras guarda un ambivalente sentimiento de rencor/amor hacia su marido. Si hay un principio constructivo en este discurso, es por cierto la antítesis, reflejo quizás de la compleja relación matrimonial Joyce/Nora...

Nora/Molly sintetizaría la belleza y la mugre, lo sublime y lo grotesco, y esto irrumpe desde la semántica del texto. ¿Podríamos permitirnos una lectura equívoca? Ilusión esquivada buscar la verdad de los sentidos textuales... Sin embargo, nuestra interpretación como traductores aparece mucho más comprometida: somos responsables de la transferencia (nunca fácil) hacia eventuales receptores de disímil configuración lectora. Precisamente, este trabajo surge de la desesperante polisemia del texto original y de las discusiones acerca de la textualidad y la intertextualidad, problemáticas y omnipresentes en el momento de la traducción.

Si de texturas hablamos, quizá se imponga aquella imagen recuperada de la silenciosa Penélope ante el telar. Y del largo camino para llegar a esta Molly tejedora de palabras con la urdimbre de recuerdos, desenfados, represiones, autorrepresiones y esa necesidad de afirmarse en la liberación del sí final:

...y entonces le pedí con los ojos que me pidiera otra vez y entonces me pidió si quería sí para decirle sí mi flor serrana y primero lo abracé sí y encima mío lo agaché para que sintiera mis pechos toda fragancia sí y su corazón como enloquecido y sí yo dije sí quiero Sí. (1960: 933)

## Bibliografía

- Borges, Jorge Luis (1925) "La última hoja del Ulises" en Proa N°6, Buenos Aires.
- Holland, Janet et al. (1998) "The Male in the Head". Reseña de Página/12, 12/10/98.
- Joyce, James (1960) Ulysses. London, The Bodley Head.
- Lasic, Nada y Elena Szumiraj (1993) Joyce o la travesía del lenguaje. Psicoanálisis y literatura. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Nabokov, Vladimir (1984) Lecciones de literatura. Buenos Aires, Emecé.
- Simmel, Georg (1988) "Para una filosofía de los sexos" en Sobre la aventura. Barcelona.
- Battistón, Dora et al. Textualidad e intertextualidad en el Ulysses de Joyce. Artículos varios y traducciones pertenecientes a las investigaciones en curso.