

COHEN DABAH, Esther. *Ulises o la crítica de la vida cotidiana*. México, UNAM, 1983.

Desde la introducción, el texto de Esther Cohen Dabah, *Ulises o la crítica de la vida cotidiana*, delimita el espacio de su reflexión en una secuencia lógica de concreción, en la que distintos planos se articulan para desentrañar el texto literario —el *Ulises*—, mediante el cual entiende la cultura moderna y enriquece la sociología en el contexto de la Irlanda colonial. Totalidad social, vida cotidiana, ciudad, se encuentran en la especificidad de dos espacios desapercibidos —la taberna y el burdel—, en cuyos escenarios se produce “la metempsicosis” del capitalismo, al negar la subjetividad, mediante el consumo, para alcanzar el carácter objetivo de lo mercantil.

La cotidianidad —“nivel repetitivo, donde las propias acciones no son cuestionadas... y que al mostrar la realidad, simultáneamente la oculta”— está tan pegada a la piel de cada día que requiere un arduo proceso de distanciamiento para objetivarla y así encontrar los alcances en su función reproductiva del todo social. De ahí la necesidad de recurrir a reflexiones filosóficas, históricas y literarias que la autora entevera con los aportes de Kosik, Horkheimer, Goldmann —entre otros— y textos del mismo Joyce, para darle urdimbre a su ensayo. Al mismo tiempo que analiza el texto joyciano, haciéndolo pasar por la criba de los conceptos y los paradigmas, con que lo ubica en el tiempo y en el espacio de su producción, recrea la temática con un lenguaje rayano en lo poético para resaltar el contenido vivencial de los personajes y así ser fiel a la riqueza de la obra literaria, objeto de estudio.

Una pregunta sacada del punto de vista de Joyce, permite darle el alcance al personaje anodino de la obra, que no es otro que “un hombre de nuestro tiempo con la heroicidad peculiar que permite la era de los hombres pequeños”. Pese al Bloom común y corriente que arrastra las miserias de la cotidianidad, lejos de ser el prototipo de héroe como ser extraordinario, al modo de Odiseo, el interrogante sobre su extraordinariedad se hace posible. Sólo Joyce, convencido de que la historia está hecha de traición y de derrotas, más de fracasos que de logros —tal como se lo ha dicho la experiencia secular de su Irlanda natal, abandonada por siglos a la sumisión y al coloniaje—, puede hacer la inversión hasta encontrar lo extraordinario en lo anodino, el mito en la cotidianidad. Pareciera la misma pregunta kierkegaardiana, que al no poderse responder racionalmente, opta ciegamente por el sendero de la fe. Detrás se percibe el sentido cristiano del antihéroe, tipificado por el mismo hijo de Dios, abandonado al fracaso y al abandono total. Joyce opta por mitificarlo para desmitificarlo y así poder establecer la crítica de la misma sociedad que lo parió. El hecho es que un día 16 de junio de 1904 es suficiente para vivenciar la paradoja. ¿Qué procedimientos elabora Joyce para que su personaje, devaluado por lo cotidiano, adquiera el poder del héroe mítico? Precisamente llevando a cabo un doble juego que entrecruza los extremos del fluido temporal: a lo cotidiano le da categoría de leyenda, a la leyenda

le da categoría de cotidianidad. Mediante “la desrealización” equipara planos para romper con el carácter repetitivo de la cotidianidad y así sacarle el mito, con el que vuelve a caer en el vacío de la continuidad, tal como ocurre en la clasicidad del mito griego. Lo que importa es que al repetir el mito clásico se reelaboran las leyes de la sociedad, transustanciándolas para rescatarlas de su veleidad.

Dos mundos: el de Odiseo, de hombres bellos y buenos, y el de Bloom, de mercaderes materializados, se unen en una obra literaria para producir una nueva cotidianidad mítica que critica la cotidianidad de la sociedad de la época. En un día Bloom vive la trivialidad de la cotidianidad, que a pesar de estar fechada —16 de junio de 1904— hubiera podido transcurrir otro día porque “lo cotidiano no tiene fecha”. Las horas de un día son suficientes para adentrarse en un vivir paradójico.

No obstante, lo cotidiano, pese a su inmediatez, es algo que se debe descifrar, pues la inmediatez con que ocurre la temporalidad de cada día no revela por sí misma los alcances reproductores en el conjunto del todo social. Es pues necesario someter el término a la criba del concepto cuya intención se logra en una cobertura delimitada por oposición a “lo extraordinario”, que sólo ocurre en esos segundos desestructurantes de la fiesta, el nacimiento, el desastre o la muerte.

Esther Cohen centra su reflexión en el acto del consumo, que en la sociedad mercantil transforma, mediante un proceso comunicativo, “los dictados agazapados” de que están revestidos los objetos, en postulados que, siendo ocultos a la conciencia, se imponen a la misma existencia. Los objetos son los portadores de ese particular proceso comunicativo, en virtud de su existencia cosificada. En otro nivel, lo cotidiano remite a su intransparencia en ese juego de mostrar y ocultar al mismo tiempo la realidad ubicada en los niveles de reproducción garantizada por la naturaleza de las relaciones sociales de producción capitalista. Es en la cotidianidad que el capitalismo organiza toda la actividad humana a fin de controlarla para ponerla al servicio de su autorreproducción, incluso hasta darle a lo extraordinario carácter de cotidiano, pues en la sociedad de consumo todo tiende a ser integrado, absorbido, fusionado, institucionalizado como ley inexorable de la reproducción que se prolonga, incluso, hasta en los niveles de lo onírico. Se trata, pues, y es lo que hace Joyce, de asumir esta cotidianidad, criticarla para luego volverla a asumir, que Cohen sintetiza en la secuencia: mitificar, desmitificar, remitificar. La Irlanda que lucha por su independencia es la que nutre una cotidianidad “seudoconcreción”, al decir de Kosik, cargada de derrota y abyección. No es cualquier cotidianidad, es la de Irlanda hecha de traición y de exilio en la misma patria con personajes históricos que perduran en la fantasía y que el narrador los puede resucitar, porque en su historicidad abreva para su creación. Luego un paso más en busca de la cotidianidad y aparece la ciudad con su “desilusión-fascinación”, refugio de sentimientos esparcidos por las calles solitarias y vacías de Dublín. Si frente a la historia de Irlanda, plagada de traiciones, el exilio era el mecanismo para verla a distancia, ahora le sirve para sentir la ciudad, ya no como crítico, sino como vagabundo y juglar, siempre en pos de lo extraordinario salido del diario acontecer. Aún más en esta búsqueda; y se produce el encuentro con la mujer de nombre

propio, Nora hecha una paradoja completa: amante, adúltera, esposa, violenta, tierna amiga y mentirosa. Es ella el patrón con que mide el mundo falso del entorno irlandés, y mediante la experiencia amorosa ratifica la experiencia totalizadora de la ciudad.

Dos espacios típicamente urbanos —la taberna y el burdel—, perdidos en el anonimato de la ciudad, sirven de escenario a los dublinese después del día arduo, cuando la noche inicia sus misterios, para dar paso a la fantasía y en el artificio del deleite reproducir el discurso opresor. El primero es para los dublinese el centro nucleador y gratificante. Sus libaciones permitidas cumplen el ritual mediante el cual lo cotidiano se transforma en mito, gracias al poder de la palabra sublimadora y encubridora. Dos discursos se encuentran, el cotidiano, plagado de anécdotas, historia nacional y política, y el heroico, logrado en el artificio de la palabra, con el que se regresa al burdo “del obstinado ciudadano”, materia prima de la desmitificación joyciana. El tiempo de la taberna es tan poderoso en su pretensiónseudoliberadora que es capaz de resucitar a los muertos mitificándolos, a la historia patria transformándola con la palabra combativa y violenta, exaltando sus mitos y al final exaltando a la mujer con su ambigüedad de erotismo y muerte, contradictoria como la historia misma, para ponerle pasión y fuerza a la tragedia.

El segundo, el burdel, contribuye, a su manera, a romper con la cotidianidad en el juego macabro entre “la degradación y la fiesta”, nuevamente para transformar la anécdota en mito. La ciudad, la calle, la prostituta, el burdel y luego la fiesta en la noche que asciende al momento de la alucinación, para luego descender a la realidad, donde la historia se reproduce como farsa. La mujer-prostituta, sometida a la vida clandestina e ilegítima (imagen de la madre muerta) recupera el sentido colectivo de la fiesta, al tiempo que despliega su perfidia entre una secuencia de opuestos: amor-política, instinto-civilidad, vida-muerte, eros-tánatos. Mientras se degrada, se alucina con la mujer objeto, viviendo el conflicto entre los códigos ordenadores y los propios impulsos libidinales, creyendo ejercer su dominio de macho. Al final todo se revierte y lo ilusorio regresa indefectiblemente a su cauce, dando cumplimiento al mito del eterno retorno.

*Miguel Arnulfo Ángel*