

Ulises, orden y mito¹

T. S. Eliot

Traducción de Aída Espinosa

EL LIBRO DE JOYCE ha circulado ya lo suficiente como para que no requiera más elogios de carácter general o denuestos por parte de sus detractores; pero tampoco ha circulado lo suficiente como para que se haya podido definir ni el lugar que le corresponde ni su importancia. Todo lo que se puede hacer en este momento –y es mucho lo que falta para una obra de tales proporciones– es dilucidar cualquier aspecto del libro (y la cantidad de aspectos es ilimitada) que no se haya abordado aún. Considero este libro como la expresión literaria de mayor importancia que se haya dado en la época actual, se trata de un libro ante el cual estamos en deuda y del que ninguno de nosotros se puede sustraer. Estos postulados se aplican a todo lo que pueda decir sobre él y no pretendo que el lector pierda su tiempo con la reelaboración de mis elogios; la novela me ha despertado todo el interés, el deleite y el terror que podría esperar y hasta ahí llegaré.

Entre todas las críticas del libro que conozco no he visto nada –salvo el valioso trabajo de Valéry Larbaud que constituye más bien una introducción que una crítica– que en mi opinión muestre la importancia del método que se usó, el paralelismo con la *Odisea* y el manejo de estilos y símbolos apropiados a cada parte del libro. Podríamos considerar que ésta sería la primera circunstancia que nos llamara la atención, pero en realidad se ha tratado como una amena evasión o como un andamio que erigió el autor con el fin de manejar una historia realista, y no se ha considerado de interés para la estructura global. Me parece que la crítica que hace unos cuantos años hiciera Aldington de *Ulises* falla en su apreciación general pero –como escribió Aldington antes de que apareciera la obra completa– fracasa con más honor que los intentos de quienes se basaron en el libro entero. Aldington trató a Joyce como profeta del caos y deploró el flujo de dadaísmo que su ojo premonitorio vio surgir al

toque de una varita mágica. Desde luego, la influencia que puede tener el libro de Joyce resulta, desde mi punto de vista, totalmente irrelevante. De hecho un espléndido libro puede ejercer una pésima influencia y un libro mediocre puede llegar a ser determinante. La siguiente generación es responsable de su propia alma, puesto que un hombre genial es responsable ante sus pares pero no ante un grupo de farsantes ignorantes e indisciplinados. Aun así, la patética pretensión de Aldington ante el lector común conlleva a mi parecer ciertas implicaciones sobre la naturaleza del libro en sí con las que no concuerdo, y éste es el meollo del asunto. Para él el libro, si entiendo bien, es una invitación al caos y una expresión de sentimientos perversos y parciales que equivalen a una distorsión de la realidad. Pero para no correr el peligro de tergiversar las palabras de Aldington lo cito directamente:² “Más aún, digo que cuando Joyce se vale de sus maravillosos dones para malquistarnos con la humanidad, elabora algo falso y un libelo en contra de la propia humanidad”. Se trata de algo similar a la opinión del comedido Thackeray sobre Swift: “en cuanto al aspecto moral, me parece horrible, vergonzoso, inhumano, blasfemo: y por gigante y grandioso que nos parezca este deán, afirmo que deberíamos repudiarlo”. (Esto lo dice en relación a la conclusión del viaje al país de los houyhnhnms, que a mí me parece uno de los grandes triunfos que haya logrado jamás el alma humana; aunque es verdad que más tarde Thackeray le dedica a Swift uno de los comentarios más afortunados que haya manifestado o recibido hombre alguno: “me parece que Swift es tan grandioso que pensar en él es casi como pensar en la caída de todo un imperio”, y Aldington, por su parte, es casi tan generoso como él.)

La posibilidad de calumniar a la humanidad (a diferencia de calumniar en el sentido habitual, que es calumniar a un

individuo o a un grupo en contraste con el resto de la humanidad) resulta un tema a discutirse entre las sociedades filosóficas, pero naturalmente si *Ulises* no fuera más que un “libelo” constituiría tan sólo un documento falso, un fraude sin fuerza que no hubiera captado ni por un instante la atención de Aldington. Mas no quiero extenderme demasiado en este punto: lo verdaderamente interesante es que Aldington aluda al “gran talento *indisciplinado*” de Joyce.

Me parece que Aldington y yo estamos más o menos de acuerdo en cuanto a aquello a lo que aspiramos en principio (lo que yo acepté llamar *lo clásico*) y precisamente por ello elegí rebatir a Aldington en estas líneas. Estamos de acuerdo en cuanto a que aspiramos a ello, pero no estamos de acuerdo en cómo lograrlo, ni tampoco en qué propone la escritura contemporánea como una tendencia hacia ese fin. Concordamos, espero, en cuanto a que “lo clásico” no resulta una alternativa a “lo romántico” como sucede con los partidos políticos: conservador y liberal, republicano y demócrata, o como si fuera una plataforma para “encapsular a los farsantes”. Se trata de una meta por la que lucha toda la buena literatura, en la medida en que intenta ser buena, de acuerdo con las posibilidades de su tiempo y de su espacio. En un sentido se puede ser “clásico” desechando nueve décimas partes del material que tenemos a la mano y eligiendo sólo piezas de museo momificadas, como hacen algunos autores contemporáneos de los que, si valiera la pena, se podrían decir peores cosas en relación con lo anterior (Aldington no se cuenta entre ellos). También se puede ser clásico aprovechando al máximo el material que se tiene a la mano. La confusión surge del hecho de que el término se le aplica a la literatura y a todo el complejo de intereses y modas de conducta y sociedad de las que forma parte la literatura y no tiene el mismo peso en ambas connotaciones. Es mucho más fácil ser “clásico” en la crítica que en la creación literaria, porque en la crítica sólo se es responsable de lo que se quiere y en la creación se es responsable de lo que uno puede hacer con el material del que uno dispone. Y en este material incluyo las emociones y los sentimientos del propio escritor que, para él, constituyen simplemente el material de trabajo, no virtudes que deben magnificarse ni fallas que deben aminorarse. De modo que la cuestión con Joyce es: ¿de qué material vigente se vale, y de qué manera lo trata (no como legislador o exhortador sino como artista)?

Aquí es donde el paralelismo con la *Odisea* tiene una gran importancia en Joyce, equivale a la importancia de un gran descubrimiento científico. Nadie más ha construido una novela sobre tales cimientos: nunca antes había sido

necesario. No doy por sentado que *Ulises* sea definido como “novela” (y si se definiera como épica tampoco importaría). Si no es novela es porque la novela es una forma que sencillamente ya no funcionará; es porque la novela, en lugar de pura forma, se convirtió simplemente en la expresión de una época que no había perdido la forma en suficiente medida como para sentir la necesidad de algo más riguroso. Joyce escribió una novela, *El retrato del artista adolescente*; Wyndham Lewis escribió otra, *Tarr*. No creo que ninguno de los dos pudiera escribir otra “novela”. La novela terminó con Flaubert y con James. Se debe a que, me parece, Joyce y Lewis, “adelantados” a su tiempo, sintieron una insatisfacción consciente o tal vez inconsciente con las formas vigentes y sus novelas tienen menos forma que las de una docena de escritores inteligentes quienes no alcanzan a percatarse de su obsolescencia.

Al valerse del mito, con el manejo continuo de un paralelismo entre lo contemporáneo y lo antiguo, Joyce adoptó un método que otros deberán asumir. No habrá imitadores, como sucede con los científicos, que se valen de los descubrimientos de Einstein para emprender sus propias investigaciones posteriores e independientes. Se trata simplemente de una forma de controlar, de ordenar, de darle forma y significado al enorme escenario de futilidad y de anarquía que constituye la historia contemporánea. Es un método del que ya había dado indicios W. B. Yeats, pues me parece que debemos considerarlo el primer poeta contemporáneo consciente de lo que ocurre. Es un método con un buen augurio en el horóscopo. La psicología (en su estado actual e independientemente de que nuestra reacción ante ella sea cómica o seria), la etnología y *La rama dorada* han confluído para que sea posible lo que era imposible hace unos cuantos años. En vez del método narrativo, hoy podemos recurrir al método mítico. Se trata de un simple paso que —creo con toda honestidad— apunta hacia la posibilidad del arte en el mundo moderno, hacia ese orden y esa forma que tanto anhela Aldington. Y sólo los que han adquirido su propia disciplina en soledad y sin ayuda, en un mundo que ofrece muy poco apoyo, pueden resultar útiles para que este avance continúe. •

Notas

¹Este artículo apareció originalmente en *The Dial* en noviembre de 1923.

²*English Review*, abril de 1921.

T. S. ELIOT (1888-1965) estudió en Harvard, la Sorbona y Merton College (Oxford). Fundó y dirigió la influyente revista *Criterion*. Entre su producción poética destacan *Four Quartets* (1943) y *The Waste Land* (1922).