



# Ulises en el Liffey

Richard Ellmann

Traducción de Leticia García Cortés

DESPUÉS DE CINCUENTA AÑOS, *Ulises* sigue siendo la novela de entretenimiento más difícil y la más entretenida de todas las difíciles. Leerla no es suficiente, se la debe leer con una atención extraordinaria y, después, volverla a leer. Incluso entonces conserva algunos de sus misterios. Los fines que perseguía Joyce con este libro no son tan públicos como se esperaría después de haber ayudado a Stuart Gilbert a escribir un comentario que ocupa todo un libro sobre la novela, o de haber proporcionado a Frank Budgen tanto material sobre su composición. Divulgar sus medios fue una cosa, su significado, otra.

El hecho de haber escrito *Ulises* como comedia se remonta a una decisión tomada en los inicios de su juventud. Había intentado escribir tragedia a la manera de Ibsen, pero concluyó que la comedia era su género. Le gustaba la comedia tanto en su sentido más amplio de la reconciliación de fuerzas, como en el más inmediato de provocar risa. La compasión e incongruencia sustituyeron, juntos, a la lástima y al terror. Para Joyce, la tragedia se centraba en la privación, la comedia en la posesión; la tragedia en los lamentos y la comedia en el gozo; la tragedia en el elitismo y la comedia en la democracia. El método cómico podía adoptar formas variadas, incoherencia o epigrama, farsa ligera o sátira distante, parodia o épica burlesca. Pero todos sus medios debían amalgamarse en una sola visión que, por lo menos en la juventud, Joyce deseaba llamar su fe.

A los veinte años escribió a Lady Gregory sobre esta fe: “Aunque parece que me han sacado de mi país por no ser creyente, aún no he encontrado a ningún hombre con una fe como la mía”. Dado que era un hombre reservado, éste no era un tema sobre el cual fácilmente se playara; sin embargo, en una carta de 1912, así como al final de *El retrato del*

*artista adolescente*, Joyce se refirió a sí mismo como uno de esos que tratan de infundir un alma o una conciencia en su “miserable raza”. No era una fe cristiana, ni de ningún modo institucional, tenía su propio rigor. De cierta manera pensaba que sus libros creaban y medían el valor social.

Con un mérito diferente cada uno, *Ulises* y *El retrato del artista adolescente* son, hasta cierto punto, piezas complementarias. El primer libro se logró mediante la reducción de las experiencias descritas en *Stephen Hero*, excluyendo lo que no tenía una relevancia inmediata; el último libro tenía una pretensión más copiosa, estaba decidido a otorgar un lugar a todo lo que Joyce había quitado en *El retrato* y a mucho más, a volver a la irrelevancia relevante dentro de un plan más ambicioso. De hecho, *Ulises* fue diseñado para relacionarse con otras obras mayores, enciclopedias y diccionarios. Con respecto a la lengua inglesa, es una obra léxica, ya que emplea palabras de todos los periodos, niveles sociales, registros de expresión. Como lo sugiere su título, hace que las obras fundamentales de la cultura occidental, comenzando por la *Odisea*, le rindan tributo igual que él se lo rinde a ellas; también marca los lineamientos de la historia y filosofía occidentales. Pero, sobre todo, Joyce pretendía crear una comedia que, sin ser divina, como la de Dante —consideraba a la divinidad como algo que le era ajeno— tuviera la complejidad de un mito medieval.

Un crítico escribió recientemente sobre Joyce que después de cincuenta años no tiene caso buscar un nuevo mito para *Ulises*, pero es justamente eso lo que propongo. Sobra decir que el mito de Joyce tiene cuatro aspectos —todos los buenos mitos los tienen—. El primero es literal: la narración del alejamiento de Stephen de Mulligan, la infidelidad de

Molly Bloom, el encuentro de Bloom y Stephen, su regreso a la casa de Bloom y la partida posterior. El hilo es delgado, pero suficiente para una nueva odisea en la que la mayoría de las aventuras ocurren dentro de la mente. El segundo aspecto es ético e implica algunas discriminaciones entre la vida deseable y la indeseable. El tercero es estético y presenta una relación entre el arte y la naturaleza, así como entre el arte y la moral. El último es místico, la justificación primordial de la existencia. El libro termina con la fusión de los primeros tres niveles en el cuarto. Con el objeto de unir este elevado propósito con unas circunstancias absolutamente comunes, Joyce adoptó las extravagancias de la comedia.

Comenzó antes de haber pasado dos años de su partida de Dublín en su exilio autoimpuesto y autoasignado. En septiembre de 1906 escribió a su hermano desde Roma que agregaría a *Dublineses* una nueva historia, “Ulises”, sobre un hombre llamado Hunter. Seis semanas después seguía con la idea de hacerlo, pero en ese momento tenía “muchas preocupaciones”. Después, en febrero de 1907, anunció que “Ulises” “nunca llegó más allá del título”, aunque aún podía escribirse “si las circunstancias fueran favorables”. Durante siete años no lo fueron, pero en ese periodo bíblico, fragmentos y piezas de su vida en Dublín, modificados por su ausencia de Dublín en Trieste, poco a poco se fueron magnetizando.

La composición real de *Ulises* comenzó en 1914, un año sin duda prolífico para Joyce en el que comenzó a escribir su obra *Exiliados*, publicó *Dublineses*, escribió su poema en prosa *Giacomo Joyce* y concluyó los dos últimos capítulos de *El retrato del artista adolescente*. Terminó este libro con acontecimientos que habían tenido lugar a principios de diciembre de 1902, aunque los reubicó en una primavera florida, en lugar de un árido invierno. Sus dos estancias en París y los meses de su regreso a Dublín, en abril de 1903, hasta su partida, en octubre de 1904, convergieron en *Ulises*. A los demás les parecía que este periodo no tenía sentido, pero tuvo la virtud de incubar su decisión de dejar Irlanda para siempre. Al ver estos meses en retrospectiva, distinguía principalmente tres incidentes como células generadoras fundamentales en el desarrollo y planes de su ficción.

Cronológicamente, el primero fue su encuentro con Nora Barnacle en una calle de Dublín. Acordaron verse de nuevo, pero ella no llegó. Una carta de Joyce, escrita el 15 de junio, lamenta su ausencia y le pide que determine una nueva fecha. Es bastante probable que salieran por primera vez el 16 de junio. Más adelante, la señora Joyce hace referencia a esta fecha como el día que ella y su esposo se habían *encontrado* por primera vez; sabía que la fecha de *Ulises* había

sido elegida con relación a ella, pero quizás olvidó, o prefirió ocultar, que correspondía a una entrevista más trascendente que la primera. Aunque Joyce incorporó algunos aspectos de su esposa a Molly Bloom, y les dio tanto a ella como a su esposo un recuerdo cariñoso de un día de su cortejo, de ninguna otra manera recrea en su libro este encuentro. No obstante, centra el *Bloomsday* en esa fecha.

Dos acontecimientos posteriores que pertenecen al mismo periodo reciben en *Ulises* una mención más directa. El inicio del libro se desarrolla a partir de la pelea de Joyce con Oliver San John Gogarty. Él y Joyce habían sostenido una incipiente amistad durante más de un año y Gogarty tenía planes de vivir con Joyce en la torre Martello en Sandycove. Esta torre era una de las setenta y cuatro que los británicos habían erigido apresuradamente a lo largo de las costas inglesas e irlandesas en 1804 para evitar una invasión francesa. A diferencia de la mayoría, ésta no había sido evacuada por el ejército sino hasta hacía poco tiempo. Se pretendía que fuera una morada simbólica. En un cuaderno que Joyce escribía en Trieste, anotó, bajo el nombre de Gogarty que “El Ónfalo” (Gogarty llamaba a la torre el Ónfalo o piedra umbilical como la de Delfos) “sería el templo de un neopaganismo”; en *Exiliados*, la obra de Joyce, el héroe recuerda una habitación equivalente que aspiraba a ser “hogar de una vida nueva”.

Gogarty rentó la torre en agosto, pero para entonces sus relaciones con Joyce estaban demasiado tensas debido a una diatriba, “El santo oficio”, donde Joyce ridiculizaba a la mayoría de los escritores de Dublín, incluyendo a Gogarty. No obstante, cuando Joyce no tuvo dinero, ni otro lugar a donde ir, se presentó en la torre, el 9 de septiembre. Se le permitió entrar, como su hermano lo menciona en un diario, “de mala gana”.

Otro invitado en la torre fue Samuel Chenevix Trench, modelo principal del personaje Haines de *Ulises*. La noche del 14 de septiembre Trench tuvo una pesadilla sobre una pantera negra y comenzó a dispararle con una pistola. Gogarty le quitó la pistola y soltó otra ráfaga de disparos hacia los cazos y sartenes que estaban arriba de la cama de Joyce. Ante este aviso de desalojo, Joyce se vistió y se fue. El incidente terminó con la amistad, pero él le otorgó una importancia aún mayor: decidió terminar con Irlanda. Esa noche, mientras esperaba a Nora Barnacle, pensó (según escribió al día siguiente) “que estaba peleando una lucha con todas las fuerzas religiosas y sociales de Irlanda por ti y que no tenía nada en que confiar más que en mí”. Bajo este sentimiento le preguntó si podía “decidir permanecer a mi lado” e irse. Ella aceptó sin dudarle.



Diez años después, Joyce se dio cuenta de que esta debacle con Gogarty podía, si la adaptaba de la manera adecuada, ofrecer a su libro una escena inicial. Tenía también otro incidente que le podía funcionar como clímax del libro. La noche del 22 de junio de 1904, Joyce (que aún no estaba comprometido con Nora Barnacle, ni con la monogamia) se vio inmiscuido en una pelea en la que es probable que haya estado involucrada una muchacha en la calle. Después de la riña se quedó con un “ojo morado, una muñeca torcida, un tobillo torcido, la barbilla cortada, la mano cortada”. El día siguiente se quejó con un amigo: “Por lo menos para un papel parezco no funcionar, el de hombre de honor”. No mencionó lo que en retrospectiva evidentemente se convirtió en el aspecto más impresionante del altercado; fue probablemente en esta ocasión que un hombre lo sacudió y lo llevó a casa: Alfred Hunter. Era el Hunter en torno al cual estaba preparando el cuento “Ulises”. Supuestamente, la historia mostraría a Hunter circunnavegando Dublín y, al final, ofreciendo un salvavidas a un naufrago que se parecía a Joyce.

Se rumoraba que Hunter era judío y que tenía una esposa infiel, dos aspectos que más adelante cobraron importancia. Joyce no lo conocía bien, según Stanislaus Joyce, sólo lo había visto una o dos veces. Esta falta de conocimiento se sumaba al interés de la ocasión, ya que Joyce se consideraba restringido por indiferencia y hostilidad, por lo que se sorprendió de que alguien que no conocía, de un temperamento y antecedentes aparentemente opuestos, lo hubiese defendido sin tener por

qué hacerlo. Aquí puede haber una de sus “epifanías” –giros de experiencias repentinas y no buscadas– que pondría de manifiesto la importancia de lo más modesto.

El libro que apareció como *Ulises* tiene sus raíces en estos acontecimientos, pero no está limitado por sus contornos. Joyce lo escribió a partir de hechos, también a partir del fuego. Parte del fuego se fue a la pasión por la forma. El significado total de la obra depende a tal grado de la percepción de su forma que cualquier pista del autor requiere atención. Al principio, Joyce decidió insistir en las similitudes odiseicas de su libro, pero después de insertarlas en la publicación consecutiva de algunos capítulos, las quitó, evidentemente seguro de que el libro podía tomarse en términos propios. No obstante, no estaba conforme con la idea de que su arte también lograría ocultar su arte y se aseguró de que Stuart Gilbert reviviera los títulos homéricos para su libro *El Ulises de James Joyce*, en 1930.

La famosa tabla de colores, técnicas, órganos y otros aspectos de *Ulises*, que Gilbert publicó en su libro, tuvo un antecedente en otro que Joyce hizo para Carlo Linati en septiembre de 1920. En la carta que lo acompañaba destacó lo siguiente:

Mi intención no es sólo transmitir el mito *sub specie temporis nostri*, sino también permitir que cada aventura (esto es, cada hora, cada órgano, cada arte se interconecte e interrelacione en el esquema estructural del todo) condicione e incluso cree su propia técnica. Cada aventura es, por decirlo de alguna manera, una persona, aunque esté compuesta por personas –como habla Aquino sobre el ejército de ángeles.

En el apéndice de ese libro se comparan los dos esquemas, uno enviado a Linati y el otro a Gilbert. Ninguno exhibe las interrelaciones como Joyce evidentemente pensaba, por lo que el proyecto total tiene que ser ensamblado en gran medida a partir de la evidencia interna. El diseño demuestra que es mucho más elaborado de lo que Joyce nunca indicó de manera formal, aunque es hermosamente sencillo en su significado. Tiene, como Joyce dijo a Wyndham Lewis un día que caminaban cerca de Notre Dame, algo de la complejidad buscada por los constructores de las catedrales. Al escribir una *Odisea* nueva, Joyce sobrepuso elementos del medioevo sobre elementos de la mente clásica. Pero ambos son llevados a la experiencia moderna de manera que se les da una vida actual, más que una atávica. •

RICHARD ELLMANN (Highland Park, 1918-Oxford, 1987) realizó biografías de escritores irlandeses como James Joyce, Oscar Wilde y William Butler Yeats. Del libro que escribió sobre Joyce, Anthony Burgess señaló: “Es la mejor biografía literaria del siglo”.