

# El ritmo de *Ulises*

Stuart Gilbert

Traducción de Juan José Utrilla

EN SU ANTERIOR NOVELA, autobiográfica, *El retrato del artista adolescente*, James Joyce, por boca de Stephen Dedalus, defiende las cualidades que, a su parecer, dan belleza estética a una obra de arte.

—Despierta, o debe despertar, o induce, o debe inducir, un éxtasis estético, una piedad ideal o un terror ideal, un éxtasis provocado, prolongado originalmente disuelto por lo que yo llamo el ritmo de la belleza.

—¿Qué es eso, exactamente? —preguntó Lynch.

—El ritmo —dijo Stephen— es la primera relación estética formal de una parte a otra en cualquier conjunto estético o de un conjunto estético con su parte o con sus partes, o de cualquier parte del conjunto estético del que forman parte.<sup>1</sup>

*Ulises* es un complejo de tales relaciones; en una primera lectura casual se las percibe vagamente como una confusa nebulosa de luz; en el curso de una lectura más atenta se irán haciendo más evidentes su número y su omnipresencia, “como —si hemos de citar la admirable metáfora de Monsieur Valery Larbaud— de noche, después de que hemos estado contemplando el cielo durante un rato, el número de estrellas parece haber aumentado”.

Uno de los aspectos más sencillos de esta técnica —un recurso que, pese a su aparente artificialidad, se asemeja exactamente al método de la naturaleza— es la presentación de fragmentos de un tema o alusión en diferentes partes de la obra; estos fragmentos han de ser asimilados en la mente del lector para que lleguen a su comprensión completa, “es una verdad perpetua —observó Herbert Spencer— que los hechos acumulados en desorden empiecen a adquirir cierto orden cuando entre ellos se arroja una hipótesis”. Varias de tales hipótesis no son

tanto “arrojadas” cuanto dispuestas con un arte sagazmente ocultado entre la pila de hechos acumulados en *Ulises*. Más aún: siguiendo de nuevo el método de la naturaleza, Joyce sólo presenta el tiempo y el lugar actuales de los tiempos y lugares que van pasando, en rápida sucesión de imágenes. “Aférrate al ahora, al aquí, a través de los cuales todo el futuro se hunde en el pasado”.<sup>2</sup> Toca al lector reunir los fragmentos y unir las imágenes formando una banda.

A veces, el pensamiento del instante, saliendo a la superficie de la mente, bajo el impacto de algún estímulo externo, es, simplemente, el eco de un nombre o el fragmento de una frase. Esto es todo lo que Joyce anota. Pero, tarde o temprano, el lector tropezará con una circunstancia o un pensamiento que explicará la alusión, implícita en el nombre o en la frase quebrada.

De este modo, antes de emprender sus vagabundeos diarios, Bloom examina su sombrero:<sup>3</sup>

La sudada inscripción en la coronilla del sombrero le dijo mudamente: Plasto's Sombrero Alta Cali. Atisbó rápidamente dentro de la badana. Tira blanca de papel. Bien segura.

En el umbral, se tocó el bolsillo de atrás buscando el llavín. Ahí no. En los pantalones que dejé. Patata sí que la tengo.

La explicación de la “tira blanca de papel” aparece sólo como episodio ulterior. “Su mano derecha bajó al hueco de su sombrero. Sus dedos pronto encontraron una tarjeta tras la banda de la cabeza, y la transfirieron al bolsillo de su chaleco.” Ahora, Bloom visita la oficina de correos. “Adelantó la tarjeta a través de la reja de latón. —¿Hay cartas para mí? —preguntó.”

La tarjeta, nos enteramos, lleva escrito Henry Flower, nombre adoptado por Bloom para su correspondencia con Martha Clifford. En un episodio ulterior,<sup>4</sup> Bloom está despidiéndose de Richie Goulding: “Bueno, hasta otra. Alta Cali. La tarjeta dentro, sí”. Estos fragmentos parecerían carentes de sentido a un lector que hubiese olvidado los pasajes anteriores; las frases rotas adoptan un orden sólo cuando “entre ellas se arroja una hipótesis”. De igual manera, la alusión en “Patata tengo” sólo se aclara cuando el lector llega al episodio “Circe” y se entera de que es “una reliquia de la pobre mamá”, un “Preservativo de Patata contra la Plaga y la Peste”, de hecho, un talismán.

De manera similar, después del almuerzo<sup>5</sup> piensa Bloom: “Si tuviera a ese milagrero”. Este misterioso deseo se explica muchas páginas después<sup>6</sup> cuando descubrimos que el

“milagrero” es un “remedio taumatúrgico” preparado para “asegurar alivio instantáneo” de molestias posprandiales.

Pero, además de esas breves correspondencias aisladas, existe un número de temas, generalmente planteados en los primeros episodios (los que tratan de las horas matutinas de Stephen y de Bloom), que se repiten con mayor o menor frecuencia a lo largo de todo el *Ulises*. Algunos de ellos se relacionan con teorías esotéricas, de las que se tratará después; unas de ellas las comparten Stephen y Bloom; la mayor parte trata de sus experiencias personales, observaciones o hechos que han dejado su huella en la mente de cada uno. En adelante, una palabra casual, el atisbo de un objeto en apariencia trivial, un súbito arranque de la corriente de la conciencia bastarán para evocar el recuerdo asociado. Las ocasionales oscuridades que aparecen en pasajes que registran



el monólogo silencioso de Stephen y Bloom se deben, en parte, a lo súbito y breve de tales alusiones. De esta manera, en el episodio (basado en una pauta musical y dominado de principio a fin por formas y ritmos musicales) que describe el tardío almuerzo de Bloom en el restaurante Ormond, encontramos un fragmento de monólogo silencioso que, para un lector que ha olvidado o que se “ha saltado” los pasajes correspondientes en episodios anteriores, puede parecer casi disparatado. Mientras Bloom está tomando sus alimentos en el restaurante, Simon Dedalus (el padre de Stephen) está cantando ante el piano del hotel la balada operática “When First I Saw that Form Endearing”.

Los tenores consiguen mujeres a docenas. Les aumenta la emisión. ¿Echarle una flor a sus pies, cuando nos encontremos? Me hierve la. Tintineo todo encantado. Él no puede cantar delante de las chisteras. Le hierve la cabeza a uno. Perfumada para él. ¿Qué perfume usa tu mujer? Quiero saberlo. Tinc. Se acabó. Llama a la puerta. Última mirada al espejo ella siempre antes de abrir la puerta. El vestíbulo. ¿Hola? ¿Cómo va? Muy bien. ¿Eh? ¿Qué? ¿O si no? Estuche de golosinas, confites de beso en su bolso. ¿Sí? Él le buscaba con las manos sus opulentas.

En las frases rotas de este monólogo de Bloom se encuentran varias alusiones indirectas a Blazes Boylan, el amante de la señora Bloom, que a las cuatro tiene una cita con ella. Bloom, como de costumbre, se abstiene de mencionar el nombre de Boylan, su *bête noire*. Ya es un poco más de las cuatro, y este último, después de charlar con las sirenas del bar (“¿Se habrá olvidado?”, se pregunta el Sr. Bloom) acaba de irse en un carruaje con campanillas a su *rendez-vous*. Las campanillas del auto continúan haciendo eco en el cerebro de Bloom, mezcladas con la voz del cantante entonando *amoroso* “Full of Hope and Delighted”. Bloom piensa en las *bonnes fortunes* de los tenores; Boylan está en camino de ser cantante además de empresario, aunque “no puede cantar delante de las chisteras”. Consiguen mujeres como *por pauta* (el juego de palabras musical es característicamente joyceano). Casualmente, un cantante, Bartell d’Arcy, fue uno de los primeros admiradores de Molly Bloom: “comenzó a besarme en las escaleras del coro”.<sup>7</sup> *Mi cabeza simplemente*. el Sr. Bloom recibió con el correo de la mañana una carta de su hija Milly. “Vendrá un joven estudiante... que canta la canción de Boylan (estuve a punto de escribir de Blazes Boylan) acerca de esas bañistas”. Habiendo leído la carta Bloom canturrea el estribillo de la “Canción de Boylan”.

Todas rizos y hoyitos, Su belleza  
va a hacer que un día os hierva la cabeza.

Bañistas. Sobre roto. Las manos metidas en los bolsillos del pantalón, cochero en su día libre, cantando. Amigo de la familia. Subirse a la cabeza, dice...  
Esas bañistas, esas bañistas  
esas bañistas tan guapas y tan listas.<sup>8</sup>

Su idea de que a las mujeres las enloquecen los tenores ha evocado la pesadilla de Bloom: por vía de la alusión de Milly y un recuerdo del sobre abierto encima de la cama (la carta de Boylan). *Tocad, alegraos*. Las palabras que canta el Sr. Dedalus se funden con la visión de un alegre Don Juan en su auto tintineante. *Tu cabeza es toda rizos* (“rusos, dice”). *Perfumada para él*. En el curso de la mañana, Bloom ha adquirido para su mujer una obra erótica intitulada *Las delicias del pecado*, pues a la Sra. Bloom le gusta ese tipo de literatura. Hojeando sus páginas ha leído: “Todos los dólares que le daba su marido eran gastados en los grandes almacenes, en suntuosos tocados y en las más caras ropas interiores. ¡Para él! ¡Para Raoul!... Ella pegó su boca a la de él en un lascivo beso voluptuoso mientras él le buscaba con las manos sus opulentas curvas...” Ese “para él” del soliloquio de Bloom es un recordatorio de esta obra maestra de lo lujurioso y voluptuoso. *Perfumado* (referencia a la disposición filaromática de la Sra. Bloom: también su marido tiene una aguda nariz para los olores) evoca otra corriente de pensamiento: su propia benigna contrapartida de la infidelidad de Marion, una carta que ha recibido de la mecanógrafa, Martha Clifford. (Además, la canción que está cantando el Sr. Dedalus es de la ópera *Martha*: “Martha es. Coincidencia. Justamente iba yo a escribir”.) Escribe: “Dime qué tipo de perfume usa tu mujer. Quiero saberlo”. Bloom recuerda casi al pie de la letra la carta de ella. *¿Qué perfume usa tu mujer? Quiero saberlo*. El auto se detiene con un chirrido ante la casa de Bloom. Jing. Alto. Knock. Aquí, como en otras partes, un ritmo *martellato* subraya el dominador martilleo de Boylan a la puerta de la dama. En su imaginación, incontenible ahora, Bloom visualiza a su mujer recibiendo a Boylan, y su evocación de su amorosa recepción en el vestíbulo, termina, apropiadamente, con un eco de los *Placeres del pecado*.

Podemos encontrar centenares de otros ejemplos del modo en que están entrelazados los dieciocho episodios de *Ulises*, de cómo es necesario un conocimiento de cada parte para comprender el todo, y según esperamos, quedarán de manifiesto otras razones que llevaron al autor a adoptar este insólito método de exposición. Para los propósitos que aquí nos interesan, baste una breve descripción de la simetría formal de la obra, mostrando, pero sin analizar, las correspondencias homéricas.

Que cada episodio de *Ulises* tiene su escena y su hora del día, y (con excepción de los tres primeros episodios) queda asociado a un órgano determinado del cuerpo humano,<sup>9</sup> se relaciona con un cierto arte, tiene su símbolo apropiado y una técnica específica. Cada episodio tiene, asimismo, un título correspondiente a un personaje o un episodio de la *Odisea*. Algunos episodios también tienen su color apropiado (referencia, como lo ha señalado Larbaud, a la liturgia católica). Las referencias en el cuadro de los episodios aparecen en la página siguiente.

Se habrá observado que no hay un “órgano del cuerpo” correspondiente en los tres primeros episodios. La probable explicación es que estos episodios tratan exclusivamente de los actos y pensamientos de Stephen Dedalus quien, de la trinidad de los principales personajes que aparecen en *Ulises* (el Sr. Bloom, su esposa y Stephen) representa el elemento espiritual; del mismo modo, para el último episodio, dedicado íntegramente a la meditación de Marion Bloom (cuyo símbolo es la Tierra), no hay un arte correspondiente pues ella es la manifestación de la Naturaleza misma, la antítesis del arte. Cabe señalar la simetría de la estructura técnica; un preludio (correspondiente a la “Telemaquía” de la *Odisea*) de tres episodios: 1) narrativa (joven), 2) catecismo (personal), 3) monólogo (varón); una sección central (la odisea propiamente dicha) de desarrollo temático, que termina en la escena del burdel, escrita en forma de escena teatral, el clímax de la obra; y un final (el *nostos* o retorno) en tres episodios en que se equilibran con el preludio: 1) narrativa (viejo), 2) catecismo (impersonal), 3) monólogo (hembra). El episodio central (“Rocas errantes”) está dividido a su vez en dieciocho partes breves que difieren en tema y tratamiento, entrelazadas todas ellas por un curioso recurso técnico, reproduciendo así en miniatura, la estructura del conjunto.

Cada episodio, tomado independientemente, tiene su ritmo interno; en uno de los más notables al respecto, el episodio “Sirenas”, existe una específica analogía musical, la *fuga*; en el episodio de las “Vacas del Sol”, donde el estilo es una contraparte lingüística del desarrollo del embrión, existe un flujo de vitalidad en continuo crecimiento, que termina en una danza de palabras de frases mutiladas, *argot*, juramentos y exclamaciones; un verdadero *locus classicus* de conversación descortés, que habrá deleitado al deán de St. Patrick’s.

No podría haber error más grande que confundir la obra de James Joyce con la escuela de *harum-scarum* [irresponsable] o el grupo *surréaliste* (al que pertenecen o algún tiempo pertenecieron algunos de los más brillantes escritores jóvenes franceses) cuya particular *trouvaille* fue una especie de

escritura automática, que no admitía revisión. Suponer que la mejor manera de presentar el subconsciente es mediante la acción directa del subconsciente: que para pintar bien el estado de embriaguez se tiene que estar embriagado... es simple *naïveté*. Es nuestro joven flaco el que mejor puede conducir bueyes gordos a lo largo del pedregoso camino a Dublín, y el “subconsciente”, elusivo como una perdiz (pero menos apetitoso) sólo caerá en la trampa de un *shikari* experto. En cuanto al “verso libre” —sin duda las palabras son incompatibles, como el lema juvenil de amor libre— en su mejor momento no es menos artificial e intrincado en sus ritmos que una oda de Píndaro y, en sus peores aspectos, una simple acumulación de verborrea. Con la obra de la escuela modernista podemos contrastar uno de los poemas de Joyce del periodo de *Ulises*.

#### ALONE

The moon’s greygolden meshes make  
All night a veil,  
The shorelamps in the sleeping lake  
Laburnum tendrils trail.

The sly reeds whisper to the night  
A name —her name—  
And all my soul is a delight,  
A swoon of shame.

#### [SOLO

Grisés, doradas redecillas  
de la luna hacen de toda la noche  
un velo;  
los faroles del lago  
dormido arrastran zarcillo  
de labúrneo.

Los astutos juncos susurran  
un nombre a la noche, el nombre de ella,  
y toda mi alma es una delicia,  
vergüenza que se desmaya.]

Zurich, 1916

Resulta característico el toque de ironía en la segunda cuarteta, la alusión a un mito antiguo (los astutos juncos que revelaron al mundo la vergüenza de Midas).

James Joyce sigue, de hecho, en la gran tradición que comienza con Homero; como sus predecesores, somete su obra, pese a toda su enorme vitalidad y aparente desorden,

TÍTULO	ESCENA	HORA	ÓRGANO	ARTE	COLOR	SÍMBOLO	TÉCNICA
1. Telémaco	la torre	8 a.m.		teología	blanco, oro	heredero	narrativa (joven)
2. Néstor	la escuela	10 a.m.		historia	marrón	caballo	catecismo (personal)
3. Proteo	la playa	11 a.m.		filología	verde	marea	monólogo (varón)
4. Calipso	la casa	8 a.m.	riñones	economía	naranja	ninfa	narrativa (maduro)
5. Lotófagos	el baño	10 a.m.	genitales	botánica, química		eucaristía	narcisismo
6. Hades	el cementerio	11 a.m.	corazón	religión	blanco, negro	cuidador	incubismo
7. Eolo	el periódico	mediodía	pulmones	retórica	rojo	editor	entimema
8. Lestrigones	el almuerzo	1 p.m.	esófago	arquitectura		gendarmes	peristáltica
9. Escila y Caribdis	la biblioteca	2 p.m.	cerebro	literatura		Stratford, Londres	dialéctica
10. Rocas errantes	las calles	3 p.m.	sangre	mecánica		ciudadanos	laberinto
11. Sirenas	la sala de concierto	4 p.m.	oído	música		<i>barmaids</i>	<i>fuga per canonem</i>
12. Cíclope	la taberna	5 p.m.	músculo	política		feniano	gigantismo
13. Nausicaa	las rocas	8 p.m.	ojo, nariz	pintura	gris, azul	virgen	tumescencia, detumescencia
14. Vacas del Sol	el hospital	10 p.m.	útero	medicina	blanco	madres	desarrollo embrionario
15. Circe	el burdel	medianoche	aparato locomotor	magia		prostituta	alucinación
16. Eumeo	el refugio	1 a.m.	nervios	navegación		marinos	narrativa (viejo)
17. Ítaca	la casa	2 a.m.	esqueleto	ciencias		cometas	catecismo (impersonal) (personal)
18. Penélope	el lecho		carne			tierra	monólogo (hembra)

a una regla de disciplina tan severa como la de los trágicos griegos; en realidad, las cualidades de *Ulises* van mucho más allá de la tríada clásica: son tan múltiples y sin embargo tan simétricas en su dédalo de nervios y torrentes sanguíneos que invaden todo el organismo vivo. •

#### Notas

<sup>1</sup> Véase *Essay on the Principles of Genial Criticism*, de Coleridge. “El sentido de lo bello subsiste en intuición simultánea de la relación de las partes, de cada una entre sí, y de todas ellas en el conjunto; provocando un placer inmediato y absoluto sin que intervenga, por tanto, ningún interés sensual o intelectual”. Ésta es una paráfrasis de la definición de la belleza hecha por Pitágoras como “la reducción de muchos a uno”, en que santo Tomás de Aquino probablemente pensaba cuando dijo *ad pulchritudinem tria requiruntur*, etc., de donde Stephen dedujo su teoría de la estética.

<sup>2</sup> *Ulises*, p. 184.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 706.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 730.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 66-67.

<sup>9</sup> En conjunto componen todo el organismo, que queda así, como símbolo de la estructura de *Ulises*, un organismo vivo, y de la interdependencia natural de las partes entre sí. Blake emplea un simbolismo similar en *Jerusalem* (como lo ha señalado Foster Damon): “Judá, Isacar y Zebulun representan la cabeza, el corazón y los riñones de Ulva”, y la Gran Bretaña es similarmente dividida.

STUART GILBERT (1883-1969) fue un reconocido crítico literario y traductor de origen inglés. Aunque tradujo numerosas obras del francés al inglés (Malraux, Saint-Exupéry, Simenon, Cocteau, Camus y Sartre), es célebre por su traducción del *Ulises* de Joyce al francés. Fue uno de los primeros críticos especialistas en Joyce y se convirtió en amigo personal del escritor, quien lo asistió proporcionándole todos los materiales necesarios para la escritura del libro *James Joyce's Ulysses*.