

# La modalidad ineluctable: los ritmos de la vida

Richard M. Kain

Traducción de Juan José Utrilla

*Modalidad ineluctable de lo visible: al menos, si no más, pensamiento a través de mis ojos. Rúbricas de todas las cosas que para leer estoy aquí, germen del mar y pecio, la marea que se aproxima, la barca enmohecida.*

JOYCE FUE, A LA VEZ, NATURALISTA y simbolista, realista social y visionario místico. Sus agudas observaciones del escenario contemporáneo están imbuidas por un sentimiento del panorama de la historia y una visión de los misterios del más allá. En contraste con el reformador social, que dirige exclusivamente su atención a la escena inmediata, Joyce es atraído constantemente por los problemas últimos de la propia existencia. Si *Finnegans Wake* es algo más que un *jeu d'esprit*, un monumento de bagatelas dadaístas con palabras o un gigantesco libro de bromas es, entonces, un poema filosófico sobre la esencia de la historia. Sus temas básicos giran en torno de las pautas recurrentes de la vida, el efecto de la larga sombra del pasado al crear una especie de inconsciente colectivo para la humanidad. Como sir Thomas Browne trescientos años antes que él, Joyce tuvo un sentido místico del lugar del hombre en la historia. Del pasado tenemos tan sólo registros imperfectos, del futuro no sabemos nada. Las páginas de la historia rápidamente desaparecen de la vista y cada generación, por turnos, escribe sus constancias. Pero las páginas son palimpsestos en los cuales podemos apenas leer los escritos borrosos de nuestros predecesores. Nada es permanente salvo el hecho del cambio y el ritmo constante de la vida individual: nacimiento, desarrollo y muerte. Repetimos las pautas de nuestros antepasados con ligeras modificaciones y, cuando nosotros pasamos, es difícil para nuestros descendientes identificarnos siquiera como individuos.

*Ulises* es por ello un importante punto de paso entre la ansiedad personal de *El retrato* y las preocupaciones cósmicas de *Finnegans Wake*. Por un momento, se funden las percepciones personales, sociales y cósmicas. Si Joyce no es, al fin y al cabo, un crítico reformador como Shaw, es porque sus intereses ya están enfocados hacia mayores perspectivas. Su principal preocupación es la metafísica. Siendo como un murmullo constante en él, *El retrato del artista adolescente* desempeña un papel importante en *Ulises* y domina *Finnegans Wake*. *Ulises* muestra el giro compulsivo del autor hacia lo ineluctable.

Es probable que Joyce haya leído con agrado el siguiente pasaje de *Religio medici* de Browne (1643), pues no sólo expresa la filosofía de *Ulises* y de *Finnegans Wake* sino que también contiene una de las palabras temáticas importantes de la primera novela:

Pues, como por obra de una metempsicosis, y como si el alma de un hombre pasara a otro, las opiniones, al cabo de ciertas revoluciones, encuentran hombres y espíritus como los que primero los engendraron. Para contemplarnos de nuevo sólo necesitamos ver la época de Platón: cada hombre no sólo es él mismo; ha habido muchos Diógenes, y no menos Timones, aunque pocos de ellos llevarán tal nombre; los hombres son vueltos a vivir; el mundo es, hoy, como fue en épocas pasadas; no había ninguno entonces, pero ha habido alguno desde entonces que son paralelos a él, y es por decirlo así, como si se reviviera a sí mismo.

*Finnegans Wake* es una encarnación completa de esta visión de la historia. Los personajes se funden y traslapan, apareciendo ora en guisa de héroes antiguos, ora como dublínese modernos. Leemos que “el viento de los ociosos” convierte “las

hojas de los vivos en el libro de los hechos”; cómo el mundo “está, estuvo y estará escribiendo sus propias gruñas para siempre”. El tema central de este gigantesco “niño problema” de la literatura moderna es “una teoría no demasiado rectilínea de la evolución de la sociedad humana y un testamento de las rocas de todos los muertos para algunos de los vivos”. Cuando el héroe, HCE, es, a veces, el legendario Finnegan, a veces Tristán, a veces Adán, a veces la Colina de Howth (escena de la declaración de amor de Bloom), nuevamente el concepto de Espacio o el espíritu de Civilización, vemos que el libro es, en verdad, un “integumento en continuo tiempo presente” que con lentitud despliega “una historia giratoria en ciclos moldemodulados”.

La sintaxis del libro, fascinante, desconcertante, o exasperante, según el caso, constituye, sin embargo, una ilustración de la “fadografía” que es la cultura del hombre. Mezcla de parodia, retruécano, eco de canción de *music-hall*, leyenda y etimología enterrada, es la desesperación de los lectores.

La concepción clave, la de la recurrencia constante en la historia, se repite con variaciones. Leemos así: “This ourth of years is not save brickdust and being humus de same returns”. Más adelante aparece “Vueltas de tiempos y felices retornos. Lo mismo de nuevo”. Recurre en habla de bebé en el capítulo del aula, como “Soñamos nuestros sueños diga Felices retornos. Y el Ser de nuevo”. Queda proféticamente modulado en:

- ¿Booms de bombas y fuertes ecos?
- ¡Esto va dirigido a ti!

Al recomenzar el ciclo se vuelve “Los temas tienen timos y requeman hábitos. Para encenderte”. Y su última aparición se vuelve el cansado “Tiempo tras tiempo. El mismo asnuh”.

Hay que hacer referencia a otro tema por su pertinencia para *Ulises*. Es la presentación, a menudo repetida y diversamente presentada del ritmo de la vida del hombre. Leemos que ellos “vivieron y rieron y amaron y se fueron”; también se nos pregunta “¿Tiene lamentos por mi boda, traje usted novio y cama, saltará por mi muerte...?” Y el ciclo se repite indefinidamente, pues “en el banco en que nos ganamos el pan se encuentra la cosecha de nuestro engendrador”. Siguen y siguen los “apuros y matrimonios y entierros de los hombres. Siempre es un caso de “apúrame, despósame, entiérrame,” y hasta “el pequeño y bonito maloliente chilla en su cuna lo que el viejo y sucio chillará con su tos”. Más cínicamente, vemos que el ciclo es “explosión de huevos, fusión de huevos, entierro de huevos y sálgase el que pueda”. Tales son las cuatro etapas del hombre.

Esta concepción de fluir, que domina *Finnegans Wake* hasta el grado de determinar su estilo y su estructura, es uno de los temas integradores importantes en *Ulises*. El plan del libro –seguir la danza de las horas de un día– implica que cualquier otro de los miles de días de la historia mostraría, *mutatis mutandis*, una pauta similar. La metáfora enterrada en la frase “corriente de la conciencia” sugiere que la vida consiste en un constante fluir de impresiones, ideas, experiencias, asociaciones. Temporalmente contenida, o, antes bien, sumergida en el sueño, la continuidad de la existencia se reanuda a la mañana siguiente. Vemos así que hay cierta verdad en la afirmación de que *Ulises* pudo haber comenzado en cualquier parte y terminado en cualquier parte o, mejor dicho, que no tiene principio ni fin. Pero mediante el aislamiento y la segregación de dieciocho horas de la historia humana en una pequeña localidad es como Joyce impone a su investigación una unidad arbitraria e implica el gran fluir de la vida antes y después, y fuera del tiempo y el lugar que ha elegido.

Los dos personajes principales están preocupados por esta concepción. Stephen es llevado por la muerte de su madre a especular sobre el misterio de la personalidad humana y su destino después de la muerte. La simple frase: “¿Hacia dónde ahora?” atraviesa uno de sus primeros soliloquios, que continúa con la elocuencia de la idea de la personalidad de su madre, ahora “envuelta en la memoria de la naturaleza”. Pero los vivos también están cambiando constantemente de carácter; cambio a través de la continuidad, o continuidad por medio del cambio, señalan la extraña naturaleza del destino individual. Así, reflexiona Stephen, recordando su juventud en la escuela: “Ahora soy otro y sin embargo el mismo”. Nuestros cuerpos están atados y desatados, “sus moléculas van y vienen”; y sin embargo, los rasgos físicos del hombre se mantienen relativamente constantes durante la vida.

Otra especulación interesante se relaciona no menos directamente con la experiencia de Stephen. Alejado de su padre por su temperamento, y de su madre por su convicción religiosa, escudriña su relación con sus padres y, siendo como es su tendencia a generalizar, toca también el problema más vasto de la generación misma. El nacer parece en manos de un destino mucho más extenso que la voluntad y el instinto de los padres; el misterio del nacer se remonta al misterio eterno. “Las cuerdas de todo retornan” a una inasequible primera causa, que “desde antes de las épocas” impuso la creación de cada cual. De este modo “la paternidad puede ser una ficción legal”, concluye Stephen en sus meditaciones en la biblioteca; es decir, las relaciones de sangre no tienen

que ver con el parentesco espiritual: “¿Quién es el padre de cualquier hijo que cualquier hijo debe quererlo, o él a cualquier hijo?”

En el mundo cambiante de la forma y la apariencia, el alma misma constituye el mayor misterio. Es la “forma de las formas”, y sin embargo nadie puede conocerla en realidad. Su relación con el cuerpo es indefinible; camina, extraño compañero, con Stephen por la playa. Posiblemente el cuerpo sea tan sólo su guardián temporal, y la materia del alma sea transmitida a otros:

Infinita, ¿sería mía, forma de mi forma?

Dados el cambio físico y el cambio psíquico, los nexos de generaciones, el destino último del hombre y su significación metafísica, no es de sorprender que haya “tinieblas en nuestras almas.” Monologando en la biblioteca, Stephen especula que, puesto que “las “moléculas lo cambian todo”, “ahora soy otro”; y sin embargo el alma, de alguna manera misteriosa, sigue siendo la misma:

Pero yo, entelequia, forma de formas, soy yo por memoria aunque siempre en formas cambiantes.

Cuando Stephen pasa de la metafísica a la historia, vuelve el mismo problema. Esos puntos de cambio del destino, en que se determina la dirección del futuro... ¿qué decir de ellos? ¿Son simplemente el resultado de un ciego azar o hay algún designio inherente que el hombre no puede sondear?

¿Si Pirro no hubiese caído bajo la mano de una bruja en Argos, o si Julio César no hubiese sido apuñalado! No se les debe olvidar. El tiempo los ha marcado y encadenado, y están alojados en la sala de las posibilidades infinitas que anularon. Pero, ¿pudieron haber visto que no eran nunca? ¿O sólo fue posible lo que sí ocurrió?

La idea de lo que pudo haber sido, “las posibilidades de lo posible como posible”, continúa asombrando a Stephen mientras observa hileras de libros en la biblioteca: pensamientos del pasado, embalsamados y conservados. Antes, cuando había pensado en su carrera literaria mientras caminaba por la playa, Stephen tuvo una aguda sensación de afinidad con pensadores fallecidos tiempo atrás:

Cuando se leen esas extrañas páginas de alguien que desapareció hace tiempo, se siente que se es uno con otro que antaño...

Estos obsesionantes problemas de la existencia humana imbuyen el subconsciente de Stephen durante toda la novela.

Pero incluso Bloom, por muy materialista que sea, se ve llevado a similares especulaciones. Su razonamiento es, desde luego, más fáctico, menos nebuloso, y menos filosófico. La palabra “metempsicosis”, empleada por Sir Thomas Browne, le llama la atención en un episodio típicamente trivial. Molly ha encontrado la palabra en sus lecturas (¡y recordemos cuál es su gusto literario!):

Tragó un sorbo de té sosteniendo la taza por el lado sin asa, y, después de secarse los dedos de prisa en la manta, empezó a buscar en el texto con la horquilla hasta encontrar la palabra.

—¿Mete en qué? —preguntó él.

—Aquí está —dijo ella—. ¿Qué quiere decir eso?

Él se inclinó y leyó junto a la pulida uña del pulgar.

—¿Metempsicosis?

—Sí. ¿Con qué se come eso?

—Metempsicosis —dijo él, frunciendo el ceño—. Es griego; del griego. Eso quiere decir la trasmigración de las almas.

—¡Ah, diablos! Dilo en palabras sencillas.

La palabra, con la variación de la ignorante Molly, “met-him-pike-hoses”, se queda en la conciencia de Bloom durante todo el día. Aparece en su mente cuando, camino al almuerzo, piensa en otra palabra griega, *parallax*. Surge en conexión con el desastre del “General Slocum”; el olor del hígado en el Ormond se lo sugiere (había estado friendo riñones, para almorzar). Vuelve a su memoria mientras soñaba con la belleza de Molly y llevaba consigo los *Placeres del pecado*; durante el crepúsculo, en la bahía, piensa en ella y vuelve a recordarla como uno de los incidentes del día. En el hospital, el término recurre dos veces, como lo hace también en “Circe”, primero como fantasma de Dignam, y luego como una de las nuevas diosas (Bloom había pasado por el museo después de almorzar). Al mostrar la fotografía de Molly a Stephen, Bloom piensa en la palabra, que es presentada como ejemplo de la ignorancia de Molly en el episodio del catecismo. Molly la recuerda, mientras yace en el lecho.

Estas quince apariciones de la palabra no habrían sido enumeradas si no fuesen buen ejemplo de la técnica verbal de Joyce. Ningún pensamiento existe aislado en él; se conecta mediante múltiples ramificaciones y asociaciones con muchos otros. Observando estas remembranzas podemos ver que está conectado con un olor, el del hígado; con un objeto, un libro; una persona, Molly; su origen, el griego; y, por extensión, con las estatuas griegas vistas en el museo. Joyce repite sus términos temáticos con validez psicológica así como con intención filosófica.

Ante la mente de Bloom aparece no sólo la palabra, sino la concepción que yace tras ella. Bloom, como Stephen,

siente el constante fluir de la vida, aunque en términos más concretos. El funeral le basta para preguntarse por el misterio de la vida. En camino al cementerio se percata de que por todo el mundo están ocurriendo funerales en ese momento; la universalidad de la muerte también queda sugerida mientras enumera mentalmente muchas costumbres funerarias del pasado y del presente. El ciclo vital le llama la atención cuando oye hablar del encierro de la Sra. Purefoy:

Pasaban tranvías unos tras otros, al centro, a las afueras, campanilleando... Las cosas siguen lo mismo, día tras día: pelotones de policía saliendo, volviendo: tranvías yendo, viniendo... Nace uno por segundo en algún sitio. Otro muere cada segundo. Desde que eché de comer a los pájaros cinco minutos. Trescientos estiraron la pata.

Y, continuamente Bloom desciende característicamente a lo jocoso vulgar mientras piensa en los trescientos que han nacido, lavados en la sangre del Cordero (recuerdo del panfleto evangelista que acaban de darle). Más adelante, recuerda el dicho de que los terratenientes nunca mueren; pese a las vicisitudes de la vida y de la muerte, continúa la acumulación y la herencia de dinero.

El funeral también trae a la conciencia de Bloom el hecho de la decadencia, y una rata que vio en el cementerio se le queda en la mente. Pensando en la desintegración del cuerpo, reflexiona:

Desde luego las células, o cualquier cosa que sean siguen viviendo. Y cambiando. Viven prácticamente para siempre. Nada de qué alimentarse, se alimentan a sí mismas.

En la oficina del periódico ocurre una interesante cadena de pensamientos. Notando la necesidad de leer las pruebas hacia atrás al formar el periódico, recuerda Bloom que su padre leía, hacia atrás, su libro de Haggadá, y luego se pone a pensar en los hijos de Jacob. La idea misma de la cadena del pensamiento conduce a una expresión de la ley de supervivencia, presentada en el estilo del cuento infantil “La vieja en la escalera”:

Y luego el cordero, el gato y el perro y el palo y el agua y el carnicero y luego el ángel de la muerte mata al carnicero y éste mata al buey y éste mata al gato. Suena un poco estúpido hasta que se llega a ver bien lo que es. Justicia es lo que significa pero es que todos se comen a otros. Eso es la vida después de todo.

Esto llega a un clímax de repulsión cuando Bloom se aleja, disgustado, de una asquerosa fonda: “Comer o ser comido. ¡Matar! ¡Matar!

En el impersonal episodio del catecismo, se plantea la pregunta sobre si Bloom pensó que el hombre era infinitamente perfectible. Como respuesta, se presentan las inevitables condiciones de la mortalidad, incluyendo “la necesidad de destruir para procurarse el sustento alimentario”, “el carácter penoso de las funciones últimas de la existencia separada, las agonías del nacimiento y de la muerte”, para culminar en la concepción del “crecimiento vital, a través de convulsiones de metamorfosis, desde la infancia a través de la madurez hasta la descomposición.

Las últimas frases sugieren las etapas de existencia tal como aparecen tantas veces en *Finnegans Wake*. Sin embargo, hay dos locuciones en *Ulises* que llegan, incluso, más cerca como anticipaciones de la fórmula “apúrame, despósame, entiérrame”; pues Stephen, en la playa, pronuncia la frase “lecho de novia, lecho de niño, lecho de muerte”, y a la manera de Francis Bacon, un pasaje en la escena del hospital dice:

Las viejas hermanas nos trajeron a la vida... se inclinan sobre nosotros los muertos.

El paso de las generaciones en un flujo ininterrumpido llama la atención de Bloom debido a sus pensamientos sobre Palestina. La tierra misma es antigua, enterrada su historia en el pasado, pero los judíos han errado por la tierra “multiplicándose, muriendo, naciendo por doquier”. El pasaje de De Quincey en la escena del hospital llega hasta el ámbito del espíritu. Llevando adelante los pensamientos de Bloom sobre la muerte de su hijo, leemos que “silenciosamente el alma es llevada a regiones de ciclos de ciclos de generaciones que han vivido”.

La vida es comparada con agua que corre, tanto por Stephen como por Bloom, concepto que imbuye *Finnegans Wake*, especialmente con respecto a Anna Livia Plurabelle, símbolo a la vez del río Liffey y del eterno femenino. Stephen, caminando junto al mar, piensa que representa el espíritu de la naturaleza. Había estado cerrando los ojos, pensando en la nada última y, al volver a abrirlos ve que el océano continúa, cumpliendo con su eterna tarea:

Allí está todo el tiempo sin ti: y lo será siempre, mundo sin ti.

A su memoria acuden ecos de San Ambrosio, del “Dover Beach” de Matthew Arnold, de *La tempestad*, y de “Lícidas”, mientras medita sobre el ciclo interminable de la naturaleza y la brevedad de la existencia del hombre. Piensa entonces en el mar cambiante que es la vida –“Dios se vuelve hombre

se vuelve pez se vuelve ave acuática se vuelve montaña”– y reflexiona que ahora, mientras camina, está respirando alientos de muerte pisando polvo de muerte.

También Bloom, pues, piensa en la corriente de la vida, “pasando siempre, la corriente de la vida, que en la corriente de la vida seguimos”, pasaje que parece deliberadamente redactado como interacción: es decir, nuestras minúsculas vidas sólo son pequeñas olas en las enormes marejadas de la existencia. La frase y la idea recurren cuando Bloom se inclina sobre el puente de O’Connell para alimentar las gaviotas:

Siempre está fluyendo en corriente, nunca la misma que en la corriente de la vida perseguimos. Porque la vida es una corriente.

La colina de Howth, que desempeña un papel importante en *Finnegans Wake*, aparece en *Ulises* en la escena de la propuesta matrimonial de Bloom. Acude con frecuencia a la memoria, y Bloom piensa en el cambio habido en su relación con Molly desde aquellos días felices hace dieciséis años. En cierto momento, el pensar en Howth simplemente provoca el breve pero conmovedor “Yo. Él. Viejo. Joven”, como referencia a Boylan, quien en ese mismo momento está disfrutando de los favores de Molly. Melancólico, en la playa, Bloom piensa en el paso del tiempo (es la hora del crepúsculo), y Howth de nuevo le viene a la memoria:

Todo tranquilo en el Howth ahora. Las colinas lejanas parecen. A donde nosotros. Los rododendros.

Y piensa en “todo lo que ha visto esa vieja colina”, para concluir con la patética idea de que “cambian los nombres: eso es todo”. La escena del crepúsculo queda descrita con irónica burla del engañado Bloom:

Tembloteando, el murciélago volaba por aquí, volaba por allá. Allá lejos sobre las arenas se deslizaba la rompiente subiendo, gris. El Howth se disponía al sueño, cansado de los días largos, de los rododendros yumyum (se hacía viejo) y se alegraba de notar que se levantaba la brisa nocturna, desordenándole su vello de helechos. Sólo dejaba abierto un ojo rojo que no dormía, respirando hondo y lento, adormilado pero despierto. Y allá lejos en los bajos de Kish el barco faro, anclado, fulguraba guiñando el ojo al señor Bloom.

En la ciudad propiamente dicha, son las incesantes vueltas de los tranvías las que sugieren el ciclo interminable de la vida. Durante toda la jornada se observa a los tranvías. Uno

se desliza entre Bloom y una mujer que estaba subiendo a una carroza, y así le impide ver una manguera bien llena. Un tranvía pasa mientras Bloom meditaba en la iglesia. El estrépito de los vehículos interrumpe dos veces sus ideas, para gran irritación suya: una vez, cuando estaba tratando de recordar un nombre, otra, cuando estaba recordando las últimas palabras de Robert Emmet, el rebelde irlandés. El pasar de los tranvías sugiere a Bloom el concepto de la corriente de la vida. Sentimos que éste es un símbolo deliberado de parte de Joyce, pues un capítulo, la escena del periódico, comienza y concluye con descripciones de la ruta de los tranvías. Sólo dos veces durante la jornada quedan los tranvías silenciosos e inmóviles, una vez por causa de un cortocircuito y, en la tarde, por una procesión virreinal.

Pero, lo más importante de todo: la parte básica del libro es un microcosmos de la corriente de la existencia. Las funciones de la vida quedan dramatizadas en secciones sucesivas. La novela atraviesa la totalidad de la experiencia: nacimiento, la escena del hospital; educación, la escuela; adultez joven, la escena de la torre de Martello; religión, en “Lotófagos”; filosofía, en el soliloquio de Stephen en la playa; música, en el Ormond; periodismo, en la oficina del *Freeman*; literatura, en la biblioteca; la vida de la ciudad y el entrelazamiento de personajes, en “Rocas errantes”; el sexo, en el soliloquio de Molly; la ciencia, en el episodio del catecismo; la política, en Kiernan’s; y la muerte, en el funeral de Paddy Dignam. El día 16 de junio es el prototipo de cualquier día moderno. No en balde fue educado Joyce en el escolasticismo medieval.

Se logran así una gama y una integración épicas, como se ha mostrado a lo largo de este estudio. Los temas se extienden más allá de los episodios en que se les introduce. En *Ulises*, pensamientos, personajes, hechos, esperanzas, temores y recuerdos se entretajan formando una intrincada pauta, que constantemente altera su color con el cambiante humor de las figuras principales. Vemos la ineluctable modalidad no sólo de lo visible sino de lo audible, lo psicológico, lo intelectual y lo emocional. •

RICHARD M. KAIN (1908-1990) a mitad de los años cuarenta comenzó a enseñar en las universidades de Louisville, Harvard y Dublín sobre la obra joyceana. En 1947 publicó *Fabulous Voyager*, uno de los tempranos trabajos críticos más significativos sobre Joyce. También abordó el renacimiento literario irlandés (Yeats, Synge, Gogarty, Gregory y Tynan) y a escritores más recientes, como Brendan Behan, Edna O’Brien y Susan L. Mitchell.