

Cierra los ojos y ve

MARÍA CECILIA SÁNCHEZ GONZÁLEZ *



Cierra los ojos y ve

Resumen

La novela *Ulises*, de James Joyce, escrita sobre una estructura musical, mirada desde el punto de vista externo, valga decir, la calle, contiene la expresión de voces que fueron determinantes para el transcurso del siglo XX. El trabajo trata de explorar ese sentido musical y de extraer, en una mínima parte, dada la monumentalidad de la obra, las voces de personajes centrales en la historia que se relata.

Palabras clave: música, calle, polifonía, artista, burgués, ciudadano.

Close your eyes and see

Abstract

The novel *Ulyses*, by James Joyce, written on a musical structure, looked at from an external point, that is, the street, contains the expression of voices which were determining to the course of the twentieth century. This work attempts to explore that musical sense and to extract, in a minimal part, given the sheer size of the work, the voices of central characters of the narrated story.

Keywords: music, street, polyphony, artist, bourgeois, citizen.

Fermes les yeux et vois

Résumé

Le roman de James Joyce, *l'Ulysse*, écrit sur une structure musicale, regard d'un point de vue extérieur, c'est-à-dire de la rue, contient l'expression de quelques voix qui ont été déterminantes au cours du XX^{ème} siècle. Le travail essaie d'examiner ce sens musical et d'extraire, en une toute petite partie, étant donnée la monumentalité de l'œuvre, les voix des personnages centraux de l'histoire racontée.

Mots-clés: musique, rue, polyphonie, artiste, bourgeois, citoyen.

* e-mail: macesan@hotmail.com

Ulises, la crónica “irritante, y de lo más farragosa, que incluye todo” según su autor James Joyce, narra los sucesos ocurridos durante un día y su noche a Leopoldo Bloom, agente publicitario, en el recorrido que este realiza por las calles de Dublín, ciudad que es como la puesta en escena de sus fantasías, esperanzas, pérdidas, investigaciones, encuentros y desencuentros, a la vez que el entorno social y cultural que en el momento imprime una marca particular a las relaciones que tienen sus habitantes y de las cuales hablaré más adelante. Puesta en escena de las mentalidades que habitaron el siglo xx, especialmente la mentalidad que representa Bloom, el burgués, y su contraparte, Stephen Dedalus, el artista.

Ulises es un libro pesado, muy pesado de leer. Contiene tal cantidad de referencias históricas, literarias y personales, que haría falta dedicar la vida completa a estudiarlo para agotar las significaciones que James Joyce quiso “incluir”; y, por otra parte, hay pasajes que para decirlo sin ambages son tediosos, momentos en los que se desea cerrar el libro y nada más. La primera lectura resulta un choque, el lenguaje es en esta ocasión un muro y la comprensión casi nula. Después de dos o tres lecturas, el libro empieza a entregar sus claves, sus significados, las relaciones, pero también los excesos, la trivialidad se hace más evidente, el deseo soberbio de explorar todos los lenguajes, cansa. ¿Una lectura que esclaviza? Sí, y precisamente este punto no cesa de aparecer, de cuestionar, a menos que se tome el camino de Juan Benet, escritor español, quien por desespero, decepción y escepticismo, declaró que se divorciaba públicamente de Joyce, después de sufrir la obsesión por sus obras durante años.

Quizá este atosigante aparato sea un espejo de la función y de la esencial condición genética del hombre: el lenguaje determina, envuelve y apremia sin excepción nuestra vida; aún su ausencia denota algo muy concreto y produce un entorno y no otro para quien la padece. Condición esta de fluencia aparentemente sin fin, del mismo modo que la pulsión sexual, dos fuerzas que corren paralelas en el libro. El asunto es que resultaría inútil e irrisorio pretender una nueva lectura total, como las que han realizado Stuart Gilbert o Valery Larbaud, ambos en compañía del propio autor. Más bien, como el libro lo contiene *todo*, es necesario que la mirada se centre en algunos temas, y que deje correr otros, si no, se expone el lector a no ver nada.

En *Ulises* se observan las relaciones humanas de una forma inclemente: si hay alguien que busca el amor es porque no lo tiene, si hay alguien que busca el reconocimiento es porque se sabe anónimo, si hay alguien que se defiende de una burla es porque su nombre es moneda desgastada en manos de todos. Pero también acá Joyce señala una arista que tendrá continuidad en el siglo xx: no basta el hecho biológico en el cuerpo humano. Es necesario que nos respondamos *qué hay en un nombre*, pregunta que surge en William Shakespeare e insistentemente atormenta a Stephen Dedalus, en la cuestión de la paternidad. Es decir, es necesario que nos ubiquemos en la cultura de una vez por todas para sabernos y saber del otro. Esa interrogación no es ajena a la libre elección, de ahí que el padre biológico de Stephen responda con la máxima distracción (aunque quede “seco” frente a ella) a una observación hecha por Lenehan, un amigo, sobre su hijo:

Saludos del famoso hijo de un famoso padre.

¿Quién puede ser ese? —preguntó el señor Dedalus.

[...]

¿Quién puede ser ese?— preguntó—. ¿Y lo pregunta? Stephen, el juvenil bardo.

Seco.

El señor Dedalus, famoso padre, dejó a un lado su seca pipa llena.

—Ya veo —dijo— No le había reconocido de momento. He oído decir que anda siempre con compañías muy selectas¹.

Esta obra ha sido calificada como musical por muchos expertos y críticos, y en efecto, la música está presente desde el inicio hasta el final, en muchas formas. En *Ulises* se canta, se danza, se leen partituras, se recuerdan melodías y frases de las canciones, y Molly Bloom, la mujer de Leopoldo Bloom, es oficiante del *Bel Canto*. Todas las cosas suenan y llevan un ritmo, es decir, hablan. Es como si el libro advirtiera que la música se encuentra en todas partes, es cuestión de prestar atención para escucharla.

Pero no solo en este aspecto es musical *Ulises*. Su estructura también sugiere al lector algunas formas de la música. Precisamente los encuentros y desencuentros de voces, seguidos a lo largo de un día y una noche, atravesando de manera vertical la ciudad de Dublín, unas veces coincidiendo y otras veces disonando, constituyen la cualidad que comparte esta obra con la música polifónica: esta se caracteriza por la creación de una textura que soporta dos o más melodías, independientes, y el contrapunto, la técnica de su construcción, que asegura el seguimiento y la independencia de las líneas o voces a lo largo de la composición. A esta forma musical responden composiciones de Bach, de Brahms, el jazz y la música de cámara². No es, por tanto, un capricho o una característica ornamental la presencia de la música en *Ulises*.



1. James Joyce, *Ulises* (Barcelona: Editorial Contemporánea, 2004), 405.
2. *Música de cámara* es el título de uno de los libros de poemas de James Joyce, y fue su primera publicación en 1907.

Y aquí tenemos ya el sortilegio que acompañará la jornada cuya crónica supondrá la revelación de una y mil claves disueltas, evidentes, triviales, cultas, culteranas, burlonas, sobre “*todo*”. Música: construcción de sonido y silencio, registro que necesariamente es fragmentario, puesto que proviene de una mirada, o dos, o tres que se encuentran y se separan, un momento, un palimpsesto de voces. Estructura que acude a la voz interior, en dualidad, como al diálogo, la conversación consigo mismo, como al responder, apostillar, pensar una cosa y decir otra, ver y decirse a sí mismo que se está viendo: el silencio está habitado por lo que no decimos. Valiéndose de las palabras, Joyce presenta ese silencio como música.

“En él (*Ulises*) se expresa claramente la gran toma de conciencia de nuestro siglo, en cuanto a la mente misma: que el hombre es, para empezar y siempre, el ser que habla, y que su mundo, su vida y su pensamiento solo alcanzan realidad y sentido humano en cuanto encuentran cuerpo de palabra”³.

Pero es la burla, el desnudamiento de la reflexión, lo que prima en la visión de conjunto. Juan Benet juzga a Joyce como “un humorista, un costumbrista”, señalando con esto tal vez un límite, una forma de traer a dimensiones terrenales lo que para él, injustificadamente, ha tomado dimensiones hiperbólicas. Al momento se recuerda que en la biblioteca de la ciudad, hacia las dos de la tarde, bardos, periodistas, científicos y algunos personajes más se reunieron y “hablaron seriamente de la seriedad del burlador”, mientras que Stephen Dedalus pensaba: “Sigue con tus burlas. Conócete a ti mismo”. Momentos o líneas después entrega otra especie de principio, un hecho de la vida que se muestra como se puede mostrar el brillo del sol: *Was du verlachst wirst du noch dienen*. Aquello de lo cual te burlas, es a lo que terminarás sirviendo. Quizá costumbrista, quizá demasiado ampuloso para que sobreviva a sus propios prejuicios, *Ulises* nos devuelve con la paradoja y la ironía la imagen que todo espejo de lenguaje nos puede brindar: nunca lo dicho es igual a lo que querríamos decir.

Trazo así los puntos sobre los cuales intentaré compartir mi lectura de *Ulises*. Una estructura musical que aparece y desaparece (“¿Palabras? ¿Música?”, pregunta Joyce al interior de la novela. “No: es lo que hay detrás”) y unas líneas o voces que nos hablan de lo que fue el ser humano del siglo xx, o al menos, de lo que fueron sus preocupaciones en el entorno de las ciudades que se expandían poniendo un punto y aparte en lo que tenía que ver con las relaciones tradicionales e incuestionables del siglo xix.

CAMINAR SOLOS

3. José María Valverde, “Prólogo”, en *Ulises*, óp. cit., 42.

El vector que da origen a estos encuentros es el recorrido que realiza Leopoldo Bloom, desde que sale de su casa a las 9 de la mañana del 16 de junio de 1904 y regresa al

día siguiente a las dos de la madrugada. Considerada por algunos como la Odisea de un moderno Ulises, esta jornada se caracteriza precisamente por su falta de heroísmo y trascendencia. “Nadie es nada” se dirá en algún momento a propósito de sus observaciones en la calle este judío orgulloso de su raza, pero sin fuerza para enarbolar algo más que una bandera de paz entre los hombres al menor atisbo de confrontación y violencia⁴. Esta actitud es posiblemente la misma que guardaba en su interior James Joyce, quien puso en boca de su personaje todo el horror que le producía el hecho de que existieran las armas y que hubiera gente que las levantara en contra de otros y como si esto fuera poco, que hubiera quién disparara.

Por otra parte, es un símbolo del no retorno a la tierra prometida, y la imposibilidad de que aún “mirando atrás”⁵, volvamos a casa. El hombre de la modernidad está ya y para siempre, “afuera” y solo. Es decir, aunque Bloom regrese a casa y duerma al lado de la mujer que es su esposa, no tendrá un hogar. El Sí de la mujer será para otro, cualquiera, uno “nuevo cada año”, no él.

Cuando lo veo caminando por la calle, siempre me parece que está gozando de un descanso, de un descanso total. Nadie lo espera, y él no desea llegar a ningún sitio ni encontrarse con nadie. No. Pasea para estar consigo mismo. Tampoco lo hace por razones de salud. Camina. Camina porque nada lo detiene. Me imagino que si en su camino encontrase un muro alto y extendido no se alteraría en lo más mínimo. Tomaría otra dirección, y si esta tampoco fuese practicable, la volvería a cambiar y seguiría caminando, las manos apenas sacudidas por el movimiento natural de todo su cuerpo y las piernas trabajando sin esfuerzo alguno para alargar o apresurar el paso. No. Su paso es verdaderamente suyo y de nadie más, y no puede ser ni alargado ni acelerado. En reposo, todo su cuerpo es el de un deportista: cuando se mueve, el de un niño disminuido por el gran amor de sus padres. Yo sé que la vida no ha sido una madre cariñosa con él. De haber sido peor, igualmente el señor James Joyce hubiera conservado el aspecto de una persona que considera a las cosas como puntos que rompen la luz para divertirlo. Lleva gafas, y por cierto que las usa desde la mañana temprano cuando se levanta, hasta bien entrada la noche. Tal vez vea menos de lo que se pueda suponer por su aspecto, pero da la sensación de una persona que se mueve para ver. Seguramente no es capaz de combatir y tampoco lo desea. Va por la vida esperando no toparse con mala gente. De todo corazón le deseo que esto nunca le suceda⁶.

Bloom, caminante de las calles y de la historia, hace un recorrido más que nada mental, intentando situarse de la mejor manera posible en una sociedad que se encuentra en aprietos por una economía en recesión y *ad portas* de una guerra. (Esta forma de “circular” llevando una o varias conversaciones consigo mismo, en un torrente



4. “(Bloom) había ordenado siempre a su corazón reprimir todos los movimientos de cólera levantada, e interceptándolos con la más alerta precaución, nutrir en su pecho esa plenitud de paciencia de que se mofan las mentes bajas, que desprecian los sojuzgadores precipitados y que todos encuentran soportable pero solo soportable”. James Joyce, *Ulises*, *óp. cit.*, 581.
5. Hay varias referencias a este “volver atrás”: la helénica, el judaísmo en el trasfondo del nacimiento de Irlanda, la misma analogía, si se pudiera llamar así —pues en realidad no la hay— con la Odisea. Solamente la refiero para puntualizar un no retorno al origen ni al hogar, pues el objetivo de este trabajo es otro. Si se desea profundizar, véase Jean-François Lyotard, “Retorno”, en *Lecturas de infancia* (Buenos Aires: EUDEBA, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997).
6. Italo Svevo, “VII”, en *James Joyce* (Barcelona: Argonautas, 1990), 62.

que se ha dado en llamar la “corriente de la conciencia”, se origina para Joyce en la novela francesa *Les lauriers sont coupés*, de Édouard Dujardin y es llamada por aquél más bien “palabra interior”⁷). Pero la mejor manera posible de Bloom contiene una trampa mortal: valiéndose de sus referencias científicas, comerciales y vitales fantasea los negocios más disparatados y las relaciones más impúdicas con lejanas mujeres, con el fin de encontrar ese ser alguien que represente aunque sea algo de la respetabilidad y el reconocimiento que no tiene en su vida diaria. Es un *snob*. Detenta algún saber y a la vez, este saber, repasado a medias a propósito de la visión de cualquier cosa, y en el lapso anterior a encontrar una nueva, no le sirve de mucho, a decir verdad. Busca y eso que busca no está ni al alcance de las cuentas que constantemente traza sumando los costos de los pequeños gastos que va haciendo conforme avanza el día, ni en los negocios de publicidad que logra hacer con unos amos del periodismo, dueños de la empresa de la verdad. Tenemos, pues, la errancia, la mirada y la lucha contra la nada:

7. De las lecturas que he realizado para este trabajo no me queda clara la situación de James Joyce con respecto al psicoanálisis. Mientras que Benet afirma que *Ulises* está escrito para demostrar “una doctrina”, Italo Svevo relata cómo, entusiasmado al entrar en contacto con las teorías del austríaco, invita a su amigo Joyce a profundizar en su conocimiento, ante lo que este responde: “¿Psicoanálisis? Bien, pero si lo necesitamos, sigamos con la confesión”. Respuesta por lo demás virulenta, habida cuenta del rechazo y enfrentamiento que libró Joyce con la Iglesia Católica durante toda su vida. Italo Svevo, “I”, en *James Joyce, óp. cit.*, 42-44. Sin embargo, se sabe que Joyce acudió a Carl Gustav Jung en busca de ayuda para su hija Lucía, cuando no había nada que hacer, una psicosis había estallado.
8. Rodrigo Arriagada Zubieta, “El concepto de flâneur en *A partir de Manhattan* de Enrique Lihn”, <http://www.letras.s5.com/el150207.htm> (consultado abril 14, 2008).
9. Jean-François Lytoard, “Retorno”, en *Lecturas de infancia, óp. cit.*, 24-25.

En *El hombre de la multitud* encontramos al perseguidor, la multitud, y un desconocido que endereza su itinerario por Londres, manteniéndose siempre en el centro. Lo importante radica en el hecho de que aquel personaje enigmático reviste las características de *flâneur* en la medida en que se niega a estar solo, o más bien, gusta de estar solo pero en la muchedumbre, por cuanto salta a la vista el hecho de que para Poe existe una identificación esencial entre el *flâneur* y el asocial: aquel que se inmiscuye en la masa porque no se siente seguro en su propio entorno social⁸.

Bloom, sin embargo, no reviste el carácter siniestro que se aspira en *El Hombre de la multitud* de Edgar Allan Poe. Pero sí la gran desolación de un hombre que es repudiado por su origen, burlado por sus aspiraciones, renegado como padre, señalado por el adulterio de su esposa. Quizá el “centro” sea la misma referencia en ambos casos, pero en Bloom, su gran capacidad de fantasía lo lleva a rayar varias veces con la imaginación y ahí encontramos, además de la risa y de la celebración de la vida, tal como ella es, también una de tantas aclaraciones que hizo Joyce sobre su obra: para él su trabajo se trataba de hallar la poesía de lo común y lo común de lo poético. Este discurso que de tanto decir no dice nada, es el testimonio de “una pasibilidad a algo —esa voz (que no dice nada más que: Escucha)— que, en el hombre, excede al hombre, a la naturaleza y a su concordancia clásica”⁹. No se debe obviar que “En el *flâneur* la inteligencia se dirige al mercado. Esta piensa que para echar un vistazo, pero en realidad va a encontrar un comprador”¹⁰.

La ciudad moderna es esa obra en el seno de la cual la comunidad y el individuo se ven privados de su obra por la hegemonía del valor mercantil. [...] Bloom, gestor de

pequeños anuncios, es el testigo de esa futilidad sufriente. Su testimonio no debe, tampoco, poder hacer obra, en el sentido de las Bellas Artes. No es más que el mascullar sordo de frases que se asocian por sí mismas “por dentro”, cuando nadie nos habla, cuando estamos en el desierto¹¹.

Signo del hombre y de su soledad, esta dificultad o “no sé qué” del objeto en Bloom, tiene un reflejo en el artista Dedalus, quien caminando por la playa, recuerda las batallas del héroe irlandés Parnell, escucha el trágico sonido del mar y luego, sin que sepamos bien si se refiere a él mismo, al mar o al héroe, al término de la caminata se dice: “A nadie hablé, nadie a mí”.

Este punto es capital para lo que luego será el encuentro de Leopoldo Bloom y Stephen Dedalus. Burgués y artista tendrán que vérselas juntos con sus fantasmas y sus deseos y necesidades, y buscarán, o al menos Bloom lo intentará, en medio de un *pandemónium* favorecido por el licor en la madrugada siguiente al 16 de junio, una forma de salir librados del azogue de sus días, sin conseguir ponerse de acuerdo.



CIERRA LOS OJOS Y VE

A James Joyce lo acompañan cuatro sombras cardinales en la escritura de *Ulises*: William Blake, Oscar Wilde y William Shakespeare, referentes poéticos y dramáticos, y Parnell, luchador por la independencia; sus voces y el aliento de sus obras se perciben a lo largo de la novela y en algunos pasajes constituyen la puerta de entrada de personajes o situaciones en el libro. Así, es William Blake quien nos abre a la dimensión esencialmente auditiva de *Ulises*, en el pensamiento de Stephen Dedalus: “Oigo la ruina de todo el espacio, cristal roto y mampostería derrumbándose, y el tiempo hecho una sola llama lívida y definitiva”¹². De ahí en adelante, James Joyce va a proponer en varias ocasiones que el sentido del oído podría darnos más pistas que el sentido de la vista o inclusive que el mismo raciocinio. Stephen Dedalus renuncia a su trabajo como maestro en un colegio y en la despedida del Sr. Deasy, director, sin saber cuál puede ser su destino, responde a las requisiciones religiosas de este cuando escucha el griterío de los niños jugando en el campo deportivo: “Eso es Dios: un grito en la calle”. Luego reflexiona sobre este decir, y juzga para sí mismo: “muy peripatético”. Recuérdese que la Escuela Peripatética, fundada por Aristóteles, pretendía seguir como método la errancia por los jardines de la escuela mientras que se escuchaba un texto leído por el maestro. Esta dimensión auditiva está reforzada además por una relación paradójica con la visión y con los ojos. Luego de su despedida de la enseñanza en el colegio, Stephen va a caminar a la orilla del mar y confronta estas dos “modalidades ineluctables del

10. Walter Benjamin, “Baudelaire o las calles de París”, en *Iluminaciones* // (Madrid: Taurus, 1972).

11. Jean-François Lyotard, *óp. cit.*, 24-25.

12. James Joyce, *Ulises*, *óp. cit.*, 114.

ser” la visible y la audible, y nos pone en situación la desconfianza que le inspira lo visible: “Si se pueden meter los cinco dedos a través de ella, es una verja; si no, una puerta. Cierra los ojos y ve”. Contrasta esta actitud con la de Leopoldo Bloom, que si hay algo que quiere hacer es ver, no solo los objetos o las construcciones que podrían convertirse en oportunidades comerciales, los periódicos y las novelas, las historias en los libros, él ve a las mujeres, casi siempre de lejos, lamenta que ellas mismas sean incapaces de hacerlo, incluso la vista se le impone de tal manera que ve mentalmente, aunque no quiera, el adulterio de Molly con un gerente de giras de cantantes en las que participa su admirada esposa. No obstante, no se puede desechar la “ineluctable modalidad de lo audible” del carácter de Bloom, quien en sus periplos prácticamente habla con todos.

“Vivir es ir hablando, y el hablar nos sitúa más allá de nuestro propio juicio, de nuestra individualidad: en un ámbito de impersonalidad, en esa última universalidad —nuestra y ya no nuestra— que ninguna filosofía puede justificar, pero cuya maravillada conciencia —para todos— está en la palabra poética —como lo es la de *Ulises*—, por ser la palabra más universal”¹³.

Así como para la visión la letra es la huella, para Dedalus, el sonido es la huella que él sigue, “al borde”:

Stephen cerró los ojos para oír sus botas aplastando crujientes fucos y conchas. Caminas a través de ello, sea como sea. Yo, una zancada a la vez. Un cortísimo espacio de tiempo a través de cortísimos espacios de tiempo. Cinco, seis: el *Nacheinander*. Exactamente: y esa es la ineluctable modalidad de lo audible. Abre los ojos. No. ¡Dios mío! Si me cayera por una escollera que avanza sobre su base, caería a través del *Nebeneinander* ineluctablemente. Voy saliendo adelante bastante bien en la oscuridad. Mi espada de fresno pende a mi costado. Ve tentando con ella: así lo hacen ellos. [...] ¿Estoy marchando hacia la eternidad a lo largo de la playa de Sandymount? Chaf, crac, cric, cric¹⁴.

Tal diferencia es el abismo que marca y enfrenta, en el mundo de su Dublín, James Joyce. Pues si de lo real el poeta no confía, y sueña con el vuelo que proporcione una visión más verdadera, para el burgués o el ciudadano común, lo real representa la única posibilidad de constancia y verificación de su existencia, la posibilidad de medir y tocar aquello de lo que se habla es la de dar por cierto su pensamiento. En la frase “Cierra los ojos y ve”, está implícita la invitación a escuchar para que el ver se produzca, al suprimir el sentido de la vista, lo que se ofrece como guía inmediata es el oído seguido del tacto. Pero el tacto está limitado a lo otro inmediato, el oído comprende el cuerpo y las distancias. *Nebeneinander*: junto a otro, uno junto a otro; *Nacheinander*: tras otro, uno después de otro.

13. José María Valverde, “Prólogo”, en *Ulises*, óp. cit., 42.

14. James Joyce, *Ulises*, óp. cit., 130.

Y más música: la obra contiene varios estribillos, algunos de los cuales son también *leitmotivs*. Pensando en regalar un libro a su esposa, Bloom va al mercado en busca de una novela romántica de las que Molly gusta leer, y encuentra *Las dulzuras del pecado*, título que encuentra bastante apropiado tanto para ella como para él, que mantiene correspondencia con una desconocida y se pregunta si en definitiva llegará a un encuentro con esta. El título del libro, repetido a cada tanto a modo de invocación en el deseo, a modo de constatación de la realidad de su esposa, alterna la significación irónica e hiriente con el estribillo de la publicidad de una carne en conserva:

¿Qué es un hogar que no tiene
carne en conserva Ciruelo?
Incompleto. ¿Y cuándo viene?
Una antesala del cielo.

El adulterio de Molly se consumará a las cuatro de la tarde, hora en la que Leopoldo Bloom entra a un restaurante para almorzar, donde un grupo de amigos con las dueñas del local cantan la “dulce y vieja canción de amor”. Minutos antes, se ha cruzado varias veces con el agente de marras, quien para desplazarse hasta la casa n.º 7 de la calle Eccles donde viven los Bloom, utiliza un calesín, tirado por caballos. “Tacatán tintineante calesín tacatán”, se escuchará por todo el espacio y el tiempo que le ocupa el almuerzo a Bloom. “A las cuatro ella. Seductoramente sonrió a Blooaquelque. Bloo sonr depr se mar. Tardes”. Estupefacto por la rara e infeliz coincidencia de haber visto al amante apenas unos minutos antes de ir este a ocupar su cama, Leopoldo Bloom sufre los estragos de la confusión en medio del canto de los amigos, el eco del avance del calesín sobre el empedrado y el almuerzo en el que literalmente se traga la infidelidad de la esposa.

Bloom aguzaba orejas de leopoldo, plegando una franja del centro de mesa bajo el vaso de flores. Orden. Sí, recuerdo. Deliciosa aria. Dormida se acercó a él. Inocencia a la luna. Sin embargo sujetarla. Valientes, no conocen su peligro. Llamar por el nombre. Tocar agua. Tintinear calesín. Demasiado tarde. Ella quería marcharse. Por eso es por lo que. Mujer. Más fácil sería parar el mar. Sí: todo está perdido¹⁵.

Bloom intenta conservar la calma pensando en el plato que ha pedido, en la conversación que su vecino de mesa le propone y que en realidad no le interesa, en la canción, en las canciones de amor, pero su atención vira siempre hacia su tema: la forma como los tenores conquistan mujeres, las declinaciones tristes de las melodías por cuenta de los tonos menores, los perdidos festejos con su esposa, Martha la desconocida que le escribe pidiendo el nombre del perfume de su mujer, las flores,



15. *Ibíd.*, 418.

etc. Es la confusión y la agitación del pensamiento lo que en verdad toma cuerpo en su cabeza, así que la deriva que tiene lugar de objeto en objeto, adquiere la marca de la velocidad, de tiempo en tiempo, en un auténtico *staccato*:

Los tenores consiguen mujeres a docenas. Les aumenta la emisión. Echarle una flor a sus pies. ¿Cuándo nos encontraremos? Me hierva la. Tintineo todo encantado. Él no puede cantar delante de las chisteras. Le hierva 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? [...]¹⁶.

La forma musical *staccato* consiste en el rompimiento del tiempo de una nota, cortándola (*staccare*) con la escritura de un punto detrás de ella, sin que la frase musical sea alterada más que por la presencia de un cortísimo silencio, conservando su sentido.

Pues bien, esta angustiada ingesta de alimentos, canciones y fantasías amorosas y de olvido, es uno de los pasajes donde la música tiene mayor presencia e importancia, no solo con cargo a la penosa situación de Bloom, sino porque en este capítulo Joyce rinde un verdadero homenaje al carácter irónico y musical de los irlandeses.

Bloom *sufre* los estribillos de la carne, en una mezcla de ecuanimidad, envidia, celos y abnegación que describirá en el autoreportaje que hace al llegar a la casa, y que lo sitúa como un ser pacífico, tolerante, estoico, comprensivo de la libertad de la mujer pero también pusilánime. El caso es que durante el día, asfixiado por la repetición del tema, llegará en un momento a decirse: “Basta. Basta. Si ha sido ha sido. Debes”. Para él, contención, para la esposa, al final del libro: “siempre estoy así en primavera me gustaría un hombre nuevo cada año”. Hay otro estribillo que suena con la indeterminación a que se aludió al principio, en la caminata de Stephen: “Estoy tan triste, tan solo”. Leopoldo Bloom y Stephen Dedalus lo dirán en varias oportunidades, podría ser también el estribillo de Martha, amiga por correspondencia. Pero en la lectura esta frase se escucha como el estribillo del ciudadano, no ya únicamente como propio de nuestros personajes.

Por último, quiero señalar un pasaje de la visita al periódico *Freeman*, a donde ha acudido Bloom en busca de la publicación de un anuncio. Mientras que espera a ser atendido por el regente, Bloom observa la actividad y piensa en las peculiaridades del oficio, desde la corrección de las pruebas hasta los cambios de parecer y de criterio de los periodistas.

Es curioso de qué modo estos periodistas dan un viraje en cuanto se huelen una nueva oportunidad. Veletas. Caliente y frío en el mismo soplo. No sabría uno qué creer. Una historia es buena hasta que oyes la siguiente. Se arrancan los pelos unos a otros

16. *Ibíd.*, 420.

en los periódicos y luego aquí no ha pasado nada. Hola chico me alegro de verte un momento después¹⁷.

Pero es una máquina la que llama más su atención: “Sllt. El cilindro interior de la primera máquina empujó adelante su tablero móvil con sllt con la primera hornada de hojas dobladas en resma. Sllt. Casi humano el modo de llamar la atención. Haciendo todo lo que puede por hablar. Esa puerta sllt crujiendo, pidiendo que la cierren. Todo habla a su manera. Sllt”¹⁸.

Casi al mismo tiempo, en un salón del periódico, estas dos instancias, la humana y la maquina, encuentran un correlato en la discusión que libra el director del periódico con unos cínicos amigos intelectuales, entre los cuales Mc Hugh exclama:

El éxito para nosotros es la muerte del intelecto y de la imaginación. Nunca fuimos leales a los que tuvieron éxito. Les servimos. Yo enseñé la resonante lengua latina. Hablo la lengua de una raza cuya mentalidad tiene su cima en la máxima: el tiempo es dinero. Dominación material. ¡Dominus! ¡Señor! ¿Dónde está la espiritualidad? ¿El Señor Jesús? ¿Lord Salisbury? Un sofá en un club del West End. ¡Pero los griegos!¹⁹.

Es, pues, evidente que en *Ulises* hablan las ciudades mediante las máquinas, los objetos y el capital, y no ya el hombre. Al inicio de la novela, Stephen y su amigo Mulligan propugnan por una helenización, un giro hacia la antigua cultura griega, como forma de protesta y de rechazo a la dirección que veían tomaba Irlanda: sometida y explotada por Inglaterra y reprimida por la Iglesia Católica y Romana. La “salida” en varios lugares de la novela se idealiza como la *omphalización* del país, situando en este el poder de un oráculo délfico, por traer acá un ejemplo, entre otros, de los intentos por dar figura al retorno al hombre mediante el regreso a Grecia. Sin embargo, al final, estas figuras se pierden en el mar de la convulsión de la ciudad.

ENCUENTRO DEL BURGUÉS CON EL ARTISTA

Leopoldo Bloom ha perdido a su único hijo varón a los 11 días de nacido, con lo cual “soy el último de mi estirpe”. Este hecho le marcará otra pérdida más: a partir de ese momento se interrumpe por más de diez años el contacto sexual con su esposa. Tiene, el 16 de junio, un primer encuentro con Stephen Dedalus en el hospital a donde han ido para averiguar por la suerte de una parturienta, encuentro en el que amigos, científicos e intelectuales beben, se mofan llenando de sarcasmos las particularidades del engendramiento, y en últimas de la significación de nacer, especialmente, de nacer de la mujer. Dedalus participa de la bebida y de la altanería tanto como para preocupar



17. *Ibíd.*, 238.

18. *Ibíd.*, 233.

19. *Ibíd.*, 247.

a Bloom, quien desde ese momento y hasta la madrugada asumirá el papel paternal, acompañado de una sombra lúgubre: “Ahora él a su vez es paternal y los que le rodean podrían ser sus hijos. ¿Quién puede decirlo? Mucho sabe el padre que conoce a su hijo. [...] ¡No, Leopoldo! Ni nombre ni recuerdo te consuelan. Esa ilusión juvenil de tu energía se te quitó, y en vano. Ningún hijo de tus lomos está a tu lado. Nadie ahora que sea para Leopoldo lo que Leopoldo fue para Rudolph”²⁰.

Stephen por su parte, ha recreado y discutido momentos antes el problema del padre y del hijo, en la forma de discusión estética, a propósito de Shakespeare y la pregunta *qué hay en un nombre*, que surge de una indagación sobre la creación del drama de *Hamlet*. “Un padre —dijo Stephen, batallando contra la desesperación— es un mal necesario. [...] La paternidad, en sentido de engendrar conscientemente, le es desconocida al hombre. [...] ¿Quién es el padre de cualquier hijo para que cualquier hijo tenga que amarle, ni él a cualquier hijo?”²¹. Punto que lo lleva a postular como única certeza el amor de la madre, y la filiación con el padre como un problema de la consustancialidad, es decir, de la identidad, ya no en el nombre, que supone una ficción legal, sino de la semejanza en la mirada. Bajo este precepto, Dedalus sostiene la teoría según la cual es el hijo quien engendra al padre, y este a su vez es su propio hijo. Volvamos entonces al diálogo de Lenehan con el Sr. Dedalus, quien no ha reconocido “de momento” al hijo.

Luego del encuentro en el hospital, Dedalus y Bloom vuelven a encontrarse en la calle, donde Stephen yace tendido por haber sufrido un golpe en una pelea. De ahí a la madrugada no se separarán. Las recomendaciones por el buen juicio y los cuidados necesarios para llevar una vida sana no cesarán por parte de Bloom, mientras que Stephen insiste en la búsqueda de una luz más allá de la “lívida luz final del tiempo”. En el *pandemónium* del libro, para algunos, el capítulo “central” (aunque se podría pensar que lo verdaderamente central en *Ulises* es el silencio), el bueno de Bloom es juzgado por todos sus fantasmas y fantasías; Stephen es el viento, el hombre primigenio, el hombre que ríe; las putas se confiesan y aparece de nuevo el problema del padre y sus mil fórmulas. Luego tendrá lugar un largo diálogo entre Stephen y Bloom, aquel necesitado de dinero y de hospedaje, pues se ha peleado con un amigo con quien compartía la habitación, y Bloom soñando con adoptar su presencia como la del hijo, aún avisado del peligro o de la inconveniencia que esto podría significar en la casa con su mujer, lo invita a tomar un cacao. Pero todo lo que propone Bloom a Stephen resultará inútil, por no decir ridículo, los puntos de encuentro son mínimos, las posibilidades de acuerdo, nulas. Admirador del arte, no solo el de su esposa, sino el de un buen libro y el de las esculturas y pinturas, Bloom escucha cantar a Stephen e inicia una perorata magistral, de agente en presencia de una mercancía en bruto, pues

20. James Joyce, *Ulises*, *óp. cit.*, 588-

89. Rudolph es el padre de Bloom.

21. *Ibíd.*, 338-39.

(una voz) tan fenomenalmente hermosa como esa, el más raro de los dones, [...] fácilmente podría, si la manejara adecuadamente alguna autoridad reconocida en emisión vocal, tal como Barraclough, y por añadidura sabiendo leer música, fijar su propio precio donde los barítonos andaban a diez el penique, y obtenerle a su afortunado poseedor, en un próximo futuro, la entrada en casas elegantes en los mejores barrios residenciales, de magnates financieros metidos en grandes negocios y gente con título, donde, con su título universitario de licenciado en letras (una buena publicidad a su manera) y sus modales de caballero para reforzar la buena impresión, sin falta obtendría un éxito marcado, disfrutando de una inteligencia que también podría utilizarse para el propósito, así como otros requisitos, si se tuviera apropiado cuidado de su ropa, para abrirse paso mejor en las buenas gracias de ellos, ya que él, juvenil aprendiz en las minucias sartoriales de la sociedad, apenas comprendía cómo una cosita así podía militar contra uno [...]”²².



Entendemos que un silencio largo y profundo sigue a este avance del padre-comerciante. De hecho, desde el *Retrato del artista adolescente*, Stephen lleva como principios para sí el silencio, el exilio y la astucia. Y luego de este diálogo lleno de equívocos y desencuentros sabemos que “(la propuesta de asilo fue) prontamente, inexplicablemente, con amistosidad²³, con gratitud, declinada”²⁴. Stephen elegirá seguir con su desesperación, incurable, principalmente porque sin haber perdido a su padre, no lo puede reencontrar, sin haber peleado con él, no puede haber reconciliación. A pesar de esta altiva postura, Stephen ha reconocido en la mañana “ser siervo de dos amos, uno inglés y una italiana [...], una reina loca, vieja y celosa, arrodillaos ante mí [...] (la santa Iglesia católica) y el estado imperial británico [...] y hay un tercero, que me necesita para trabajos ocasionales (Irlanda)”²⁵. Y que no basta con eso que se podría llamar la rebelión (o el exilio), al amo y al santo hay que quitarles su espacio es dentro de la mente.

Stephen es el artista que ya se sabe lejos de sus primeros momentos de creación, de los cuales él mismo dice: “Cuando uno lee esas extrañas páginas de uno que desapareció hace mucho uno se siente uno con uno que una vez...” y también lejos de lo que sería haber escrito la obra “que todos esperan” y que le harían merecedor de su nombre: Stephanóforos, nombre que es “mi corona, mi espada”.

Bloom quiere seguir a la historia, sus fenómenos, se sabe presa de ellos en virtud de su judaísmo abandonado y un ser irlandés que no puede asumir (no está en su casa), Stephen dice: “La historia es una pesadilla de la que trato de despertar”²⁶.

Acá está, además de la frustrada identidad “sustancial” entre padre e hijo, la relación que la burguesía estableció con las obras del arte, que tuvo como escenario

22. *Ibíd.*, 808-9.

23. Así en el texto.

24. *Ibíd.*, 851.

25. *Ibíd.*, 110.

26. *Ibíd.*, 127.

todo el siglo xx y que terminó con el arte como el vencido de una lucha de fuerzas que se confrontaron y llegaron a escuchar en algunos momentos; posible intercambio que se dio pero solo en la medida en que las obras iban adquiriendo forma de mercancía, hasta el punto que hoy la creación que no tenga el brillo, es decir, la superficie lo suficientemente lisa como para pasar por la aduana, sencillamente no existe. Nada más quisiera el burgués que ser el *pater* de una obra que no es suya, pero que le atrae en cuanto objeto de inteligencia y libertad, para dominarla. Lyotard propone que debido a la preponderancia mercantil, lo que sucede en la cultura es una des-obra, y lo que Joyce introduce en el libro, en el caos y en la indeterminación del discurso que lo puebla es una “des-obra que busca la obra”.

EL CIUDADANO

No quisiera cerrar esta pequeña aproximación a *Ulises* sin tratar el carácter del Ciudadano que nos muestran sus páginas. Es curioso que este personaje aparezca actuando en un solo episodio, en un bar, anónimo Ciudadano, pero muy definido. En su presencia suceden todas las pugnas, insultos y golpes posibles, tanto es así que en el *pandemónium*, más adelante, en una estampida, se ve correr a todo Dublín, es decir, a todos los personajes de la novela, entre ellos el Ciudadano, Comosellame, Caraextraña, Elquese parece, Lehevistoantes, Elquevacon, el hombre de la calle [...].

Ulises fue escrito entre 1915 y 1921. Entre dos guerras, y estando en el exilio ya de por vida, James Joyce sin tener aún conocimiento del advenimiento de los Derechos Humanos y de sus conceptos, traza el perfil del ser al cual estaría destinada la carta: un ser vociferante, racista, nacionalista, despreciativo, violento, excluyente, moralista, nostálgico de unas raíces puras que no conoció, dueño de una causa y que no sabe oponer al uso de la fuerza más que la fuerza. Tan así que anda acompañado de un perro asesino que no dudará en azuzar en contra del contertulio que además de merecer sus insultos merece morir: Leopoldo Bloom, judío, quien intenta apoyar “la moderación y la joderación, y sus colonias, y su civilización. ¿No os lo dije? Tan verdad como que estoy bebiendo esta cerveza, aunque estuviese echando el último aliento trataría de convencernos de que morir era vivir”. Argumento que es rebatido por Bloom con una manifestación en contra del odio y del uso de la fuerza, pues son exactamente lo contrario de lo que es la verdadera vida, que es el amor. “Un nuevo apóstol para los gentiles” se burla el Ciudadano. “El amor universal. ¿Ese tío? Explota a tu prójimo”. Quedan así plasmados los grandes conflictos que poblaron de guerras el siglo xx, guerras y también causas para que fuera promulgada la Carta de los Derechos Humanos, en busca de un ordenamiento (al parecer más que insuficiente) con la

definición del Ciudadano: aquí en *Ulises* no es el soberano de un ideal, sino el más necesitado de entender su significado.

BIBLIOGRAFÍA

- ARRIAGADA ZUBIETA, RODRIGO. "El concepto de flâneur en *A partir de Manhattan* de Enrique Lihn". Proyecto Patrimonio. <http://www.letras.s5.com/el150207.htm>
- BENET, JUAN. "Prólogo", en *El Ulises de James Joyce*, de Stuart Gilbert, 1-23. Siglo XXI de España, 1971.
- BENJAMIN, WALTER. "Baudelaire o las calles de París", en *Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1972.
- JOYCE, JAMES. *Ulises*. Barcelona: Editorial Contemporánea, 2004.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS. "Retorno". En *Lecturas de infancia*. Buenos Aires: EUDEBA, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997.
- SVEVO, ITALO. *James Joyce*. Barcelona: Argonautas, 1990.
- VALVERDE, JOSÉ MARÍA. "Prólogo". En *Ulises*, de James Joyce. Barcelona: Editorial Contemporánea, 2004.



