

SOBRE CÓMO LEER EL *ULISES* DE JAMES JOYCE A FINES DEL SIGLO XX

Marco Antonio de la Parra

En un fin de siglo que parece desacreditar la experimentación de las vanguardias, sobre todo en el terreno de la novela, este ensayo propone la lectura o relectura de *Ulises* —desgastado por la proliferación de bibliografía analítica y por la fama— para rescatar su valor literario supremo, su vastísima influencia en la novelística posterior y su infinitud de logradas audacias formales, de hallazgos estéticos, psicológicos, lingüísticos, y de motivos de placer para los lectores. El paralelo entre la obra de Joyce y la de Homero, así como sus parentescos con Flaubert, Dujardin, Shakespeare, Sterne, son algunos de los elementos que utiliza el autor para iluminar los alcances de una novela que estima experiencia vital más que literaria, y cuya oceánica síntesis de lengua y cultura, de lo cotidiano y lo intemporal, recomienda al lector abierto a los desafíos de una lectura a veces esforzada, pero rompedora de convenciones y abridora de espacios mentales, altamente gratificante, musical. Empezar por cualquier capítulo, leer-

MARCO ANTONIO DE LA PARRA (1952), escritor y psiquiatra, autor de una abundante obra dramática, traducida a varios idiomas, en la que figuran títulos como *Lo crudo, lo cocido, lo podrido*; *La secreta obscenidad de cada día*; *King Kong Palace*; *Dostoyevski va a la playa*; *El continente negro* y *La pequeña historia de Chile*. Ha recibido numerosos premios tanto por sus piezas teatrales como por su obra narrativa. Miembro fundador de La Academia Imaginaria y miembro de número de la Academia de Bellas Artes. Entre 1991 y 1993 fue agregado cultural de la embajada de Chile en España.

los en desorden o de atrás para adelante y prescindir de introducciones y “guías” son recomendaciones hechas con humor y fina sintonía hacia el gran escritor irlandés.

Tal vez el *Ulises* de James Joyce sea, a estas alturas, solamente un libro imaginario. Se ha hablado tanto de él, se ha escrito tanto de él, que en ocasiones temo haberlo perdido de vista entre tanto comentario. Me podría parapetar como en una trinchera de la Primera Guerra Mundial detrás de todos los ensayos publicados, las biografías, las distintas traducciones. Convertir este artículo en un cúmulo sin fin de anotaciones que no darían cuenta de la obra comentada. Libro inabarcable, texto inmenso, fragmentado, cargado de propuestas, se ha ganado mala prensa en una época analgésica como la nuestra que detesta toda experiencia demasiado fuerte o excesivamente compleja. Estropearía toda publicidad, todo cebo. ¿Se le puede leer aún a fines de un siglo que tanto intentó en el arte y en el pensamiento y que no sabe aún cuánto cosecha? *Ulises* es una obra de los años 20 de este siglo, tiempos fecundos como pocos. Pensemos en Eliot, en Pound, en Kafka, en Varèse, en Schönberg, en Picasso, en Brancusi, en Berg, en Webern, en Proust. Mejor detenemos. *Ulises* está, gravitando, cargado como un imán, recogiendo toda la fuerza de esos tiempos.

Por causa de este artículo me he pasado los últimos meses leyendo a Joyce, leyendo sobre Joyce, leyendo el *Ulises* capítulo a capítulo, y ha sido doloroso, estremecedor, inquietante. Ha vuelto a serlo. Un amigo, escritor que jamás ha publicado un libro, me encuentra en un café sumergido en ese frenado capítulo con que abre la tercera parte de su libro el escritor irlandés.

El libro, lo recordarán y si no se los cuento, tiene 18 capítulos, distribuidos en tres partes. La primera, una especie de novela bisagra entre el *Retrato del artista adolescente* y la que leemos, de tal manera imbricada que algunos comentaristas exigen para leer el *Ulises* primero leer el *Retrato* y no solamente el *Retrato* sino que el borrador del *Retrato* que es *Stephen Hero* y además los *Dublineses*, los cuentos a los cuales casi perteneció la primerísima versión de *Ulises* y que pretendía ser una historia moral de Irlanda. Todos estos datos, estoy seguro, desalientan, antes de apasionar, a cualquier posible lector de este fin de siglo.

La segunda parte es desproporcionadamente extensa, tiene doce capítulos que ya comentaremos, y la tercera, como la inicial, solamente tres. El primero es este encuentro de Stephen Dedalus y Leopold Bloom que leo

en el café, Telémaco y Ulises, pobre relación entre ellos hasta ese minuto, la supervivencia de borrachos, las calles de Dublín, la noche que comienza o el día que termina, ese territorio limítrofe donde nadie puede distinguir muy bien nada y la prosa de Joyce se ha tornado empalagosa, engolosinada y premeditadamente desprovista de toda agilidad y chispa. La estoy leyendo con dificultad. Me queda muy poco para terminar. Está muy cerca el bellísimo monólogo de Molly Bloom que pudo ser un libro por sí mismo y que he leído tantas veces, vuelvo a ver el puerto del viaje uliseico, estamos entrando en Ítaca, termina la odisea literaria que es la lectura de esta obra superior y tremenda. Mi amigo se ríe. Es irónico. Podría parecerse a Joyce si se peinara con el pelo hacia atrás, está muy delgado, lo ha dejado su mujer, habla italiano y pudo ser ése el idioma de su familia como lo fue de la familia Joyce. En italiano cantó Giorgio, su hijo, tenor dotado como su padre y su abuelo, que optó por la carrera del *bel canto*. En italiano enloqueció la vidente y bizca Lucía, enamorada dicen sin fundamento (ni el rumor ni el amor) del último secretario de un casi ciego James Joyce, un escritor irlandés llamado Samuel Beckett, el mismo que luego decidiría escribir en francés para huir de este dueño de la lengua inglesa en que se convirtió su maestro, o ir tras su huella (Joyce era muy pero muy francés). Dueño por perpetración, usurpador, masacrador y macerador del sentido, rediseñador de un sistema lingüístico completo.

Mi amigo se ríe. ¿Qué hago yo a mi edad leyendo el *Ulises*? Como si se tratase de un prurito adolescente, de una mala costumbre, de algo que ya no se hace, que nadie como yo haría, por lo menos. Como yo, quiere decir persona en la edad media de la vida, de clase media, medianamente culto, promedio. Algo tiene de razón. La gente ya no lee el *Ulises*. Lo estudia. Es parte de la formación de estudiantes de literatura, etapa inevitable de la formación de un escritor, curiosidad libresca, exótico afán de alguien que descubrió el camino pedregoso de la lectura como pasión. Mi amigo dice que él ya no lo leyó. Que ya se le hizo tarde. Como para el servicio militar, como para el fútbol, como para el amor. Que ya no está en edad. Le explico lo de este artículo y me arrepiento de dar tan torpe excusa. ¿Se debe tener cierta edad para leer a Shakespeare, los dramaturgos griegos, el Dante, Tolstoi, Cervantes o Flaubert? ¿O Beckett o Proust o Stendhal? ¿O la Biblia repasada en plan literario? ¿Se debe a lo más decir “releer” para pasar el bochorno? ¿Es que aquellos libros que marcan la historia espiritual de Occidente deben justificarse? ¿Qué es lo que hay detrás de su comentario?

Tal vez la sensación de una derrota. De un vacío. *Ulises* asusta. Aterroriza como una casa fantasma. Es pariente cercano de *Bouvard y Pécuchet*, un libro que fue escrito para volver locos a los lectores. Tal vez

esa debería ser su primera lección, profundamente literaria. En *Ulises* James Joyce está más allá de la literatura. Ha roto con la novela, con la poesía, ha reunido todos los vientos y todas las tormentas. Ha convocado al espíritu de *La divina comedia*, al infaltable *Hamlet*, a la más bella de las lecturas de una vida, la *Odisea*, y ha anunciado la modernidad toda. Ha leído a Flaubert, ha jugado con Freud, está enterado de la filosofía de su tiempo, ha puesto su mente a un grado de cocción al que ya casi nadie se atreve. ¿Quién lee hoy en día el *Ulises*? Un libro que, encima, exige tantas lecturas y relecturas, entradas y salidas. Un libro que ha marcado a tantos libros. T. S. Eliot lo dijo: “¿quién se atreve a escribir después del monólogo de Molly Bloom?”

Rafael Conte, el célebre crítico español, me decía hace algunos años: “hoy nadie editaría el *Ulises*”. No, nadie lo editaría. Nadie, tampoco, se atrevería a escribirlo. Está justo en el umbral de las rupturas culturales de la modernidad, en la debacle espiritual del siglo XX. Pasan por sus páginas Einstein y Heisenberg, anuncia los hallazgos estéticos del cine, recoge lo que serán los trabajos más arriesgados de las artes plásticas y, de todas maneras, con un oído formidable, gran parte del aporte de la música contemporánea. Es la novela de un auditor, de un cantante, de un rapsoda. Homero ciego, Joyce ciego. Ambos cantan su epopeya.

¿Son enumerables los aportes estéticos que contiene? Lo primero es lo primero. Funde fondo y forma. *Ulises* no se lee, se vive, se experimenta. Convierte la palabra en imagen, convierte el ritmo y el montaje en sentido, otorga significación no solamente al contenido. Está escrito para ser leído en voz alta. Para ser soñado. Trabaja con una concepción global de la obra que incluso podemos reconocer en lo que será alguna vez el hipertexto cuando abandone la etapa del balbuceo y el cascabel en que nos tiene sumidos hasta este minuto la recién nacida informática.

Quisiera invitarlos a leer *Ulises* como si no existiera. Como que fuera una novedad absoluta. Una primicia (que siempre lo es, aun todavía). Como si lo hubiera escrito yo, que es algo que me hubiese gustado mucho. Quizás me hubiese costado la visión de mis dos ojos, largas borracheras, una pobreza rebelde y la locura de mi hija. Habría necesitado el exilio alcohólico conservado en vino blanco del humor irlandés y la Europa feroz de la Primera Guerra Mundial. Habría precisado esa atmósfera de cambios y derrumbes donde todas las fronteras zozobraban. Hablar el inglés de una patria que luchaba por ser nación independiente y vivir en territorios que no se sabía a qué imperio pertenecían. Enseñar inglés a extranjeros en un sitio como Trieste, entonces austrohúngaro, casi yugoslavo, hoy italiano. Vivir en Zurich y sentarme en una mesa frente a un ruso resentido, un tal Vladimir Ulianov que pronto partirá de vuelta a su Rusia natal a dar

vuelta el mundo sin conseguirlo, conocer el ambiente del Café Voltaire con Tristán Tzara incluido, y pasar tan campante sin darme cuenta que estoy en el ojo del huracán, sino solamente con la ciega confianza en mi visión interna, el desmadre del idioma retumbando en mi cráneo. Habría necesitado ser educado en la más exigente y cuestionadora de las formaciones católicas, la jesuítica, aquella fuerte influencia que motivó a algún autor a decir que el mayor aporte de la Compañía de Jesús al siglo XX había sido James Joyce. Habría necesitado entrar y salir de la Escuela de Medicina de París en el más auténtico fracaso. Habría necesitado casarme con una criada a la que conociese en la calle y se llamase Nora, como la protagonista del dramaturgo que, muy equivocadamente, debería considerar el mejor de todos los tiempos, Henrik Ibsen, ignorando mi deuda con Shakespeare, ese cruce de caminos donde todos vamos a parar si nos salvamos de Grecia o de la Biblia de la cual nadie se salva.

Igual me hubiera gustado escribir este libro. Este libro que no sé si me gusta leerlo. No sé si a alguien le gusta leerlo. Lo digo en el sentido blandengue y simplón con que solemos elegir una novela u otra en estos días. Ese tan mal gusto que llamamos el gusto actual. Superficial, facitista, kitsch. Ya ni los snobs son lo que solían ser. Como cambiamos de canal o de ropa o, a veces, de mujer y de hijos o de oficio. El mismo Carl Gustav Jung, ese célebre adonis suizo del psicoanálisis que tuvo en frustrado tratamiento a la bizca Lucía Joyce, se lo confesó al autor. No sabía si le había gustado, no sabía cuántos juramentos había proferido, cuántas maldiciones, cuántas veces había estado a punto de abandonar el libro. Igual se había dado cuenta que era una obra mayor. Una especie de *summa* tomista al revés, como la llamó Umberto Eco. Una catedral literaria.

Es un libro grande, grueso, está en inglés. Leemos su traducción. Hay dos en español. Las dos representaron una gran batalla. No son iguales y no sé cuál recomendar. Casi son dos libros diferentes. Más encima, aún no se concluye la edición definitiva de *Ulises*. Fueron tantas las correcciones mecanografiadas, tantas las adiciones (jamás cortó Joyce una línea, siempre aumentó párrafos, palabras, incluso errores involuntarios de la mecanógrafa que aprobó como hallazgos del azar, ya sea coincidencias jungianas o golpes de suerte dadaístas), que sólo en estos días se concluye ¡en Alemania! la versión final. Será otra. E iremos hacia ella nuevamente. Y será otra vez la primera vez.

Yo mismo la he comprado tantas veces. La primera me la regaló mi madre a los 16 años y era la traducción de José Salas Subirat, argentina, editada por Santiago Rueda en Buenos Aires. Dicen que apareció sobre el escritorio del editor cuando, justamente, todos se preguntaban quién acomete-

ría tal hazaña. En el subterráneo de su casa en Las Cruces, encontré una edición muy antigua entre el desorden libresco de Darío Oses, el escritor nuestro. Después la compré de nuevo. No sé por qué. *Ulises*, cada vez que lo veo, lo compro nuevamente. No puedo evitarlo. Tengo tantas ediciones. La primera se la regalé a Gonzalo Contreras. Él tenía apenas 20 años. Yo ya estaba casado. Después salió la de José María Valverde, que era y es tan española. Publicaron de nuevo la de Salas Subirat, con dibujos de Eduardo Arroyo y comentarios de Julián Ríos (su seguidor en lengua hispana, más de *Finnegans Wake*, en ese monstruo literario que es *Larva*) en una edición del Círculo de Lectores y luego, recientemente, en Planeta, con notas (extensas) de Eduardo Chamorro. Tengo una edición que, es una broma, dice ser de bolsillo. Me sirve cuando repaso escenas, en viajes largos, pesa algo menos. Tiene un pequeño manual introductorio, una especie de resumen del *Ulises* de Stuart Gilbert que es un libro aparte. Está tan lleno de claves que convierte esta novela terminal en una suerte de puzzle ultraliterario, al estilo de los que tanto le gustaban a Georges Perec o Raymond Roussel, otros autores que invitan a la clave y a la cifra. Incluye el famoso esquema Linati, escrito para defenderse de las acusaciones de caótico y arbitrario. Creo que es una pena que exista. La obra debe esconder su andamiaje.

No estoy de acuerdo con esa manera de leer el *Ulises*. Lo digo por experiencia propia. Lo leí sin el menor antecedente. Una recomendación en algún estudio, leída con el aplomo que da la adolescencia, las ganas de subir a la mañana siguiente una cima literaria, motivaron mi inclinación. Debo confesar mi temprana pasión por la mitología griega y mi amor por la *Odisea*, leída por primera vez en una versión compendiada para niños y luego con notas al pie como corresponde. No lo leí completo de una primera sentada. Ni de una segunda ni de una tercera. Tres veces me quedé estancado en el complejísimo capítulo de la maternidad, donde las citas literarias son tan pero tan abundantes que es mejor pasarlo como si fueran mezclas musicales de un programador perturbado mentalmente. Los comentaristas lo señalan: es el capítulo escollo donde varan muchos de los bienintencionados. Sin embargo, muy tempranamente leí el último capítulo. No sé si fue el primero que leí. *Ulises* no es un libro, es una casa (es una ciudad, Dublín, y el cuerpo humano, como veremos). Se puede entrar también por la chimenea. Se debe leer también al azar, se debe recorrer habitación por habitación y permite quedarse algunos meses en cada una de ellas. El monólogo de Molly Bloom es lo que siempre todo hombre quiso: entrar en el alma de una mujer enfebrecida por el insomnio, terrorífico, dulce, fragmentario. En su estructura narrativa está desarrollado hasta agotarse el monólogo interior, la corriente de conciencia, ese invento de Joyce que, como él mismo confesó,

era tomado de un escritor francés, Edouard Dujardin, de fines del siglo pasado, cuya novela *Han cortado los laureles* había pasado totalmente inadvertida. Hay cartas entre Joyce y Dujardin. Lo sacó del olvido a través de Valery Larbaud, presentador de Joyce en el mundo francés. Lo volvieron a publicar. Virginia Woolf, que encontraba el libro del irlandés vulgar y tremebundo y se negó a publicarlo, anotó por ahí: “lo que estoy tratando de hacer yo, lo está haciendo mejor James Joyce”.

El monólogo de Molly Bloom del *Ulises* junto con Anna Livia Plurabelle de *Finnegans wake* son quizás los primeros textos feministas que circulan. Violentan el discurso macho, secuencial y pauteado rigurosamente. Prefieren los meandros a la represa y la sinuosidad y la discontinuidad sobre la viril línea recta. Determinan el futuro del fragmento como unidad narrativa básica de todo el siglo XX y declaran el lenguaje un material opaco, cercano a la escultura, a la música, a la danza. Corporifican el verbo. Esas páginas están siempre húmedas. Son el paso del día hacia la noche y cumplen el sueño romántico de hacer añicos la razón. No conocen la síntesis ni la dirección predeterminada. Son vitales, intensos y paradójicos. Sinuosos, estridentes, sutiles. Sucios e indecentes sin dejar de ser sensuales.

Una verdadera aventura es llegar a ellos. Sentir la composición que Joyce perpetra. Estamos ante una obra mayor, una sinfonía, un gran mural, la faena de un titán del lenguaje.

Tal vez la mejor anécdota sobre la lectura espontánea de *Ulises* sea la de Andrés Pérez, el director teatral chileno, adolescente también, en el liceo de Tocopilla. Debía leer la *Odisea* como tarea escolar y solicitó por error el *Ulises* en la biblioteca. Creyó que eran lo mismo. Lo son, pero no lo son. Leyó con denuedo, casi sin entender nada, confundido y sacudido por frases y sucesos. Esa mezcla prodigiosa de lo más vulgar y lo sublime, de lo religioso y lo escatológico, de lo sexual con lo más pío, del detalle realista con la fantasía desmelenada, tuvo desarmado al pobre Andrés Pérez. Su examen fue un fracaso rotundo. Su experiencia un éxito absoluto.

¿De qué trata esta enorme novela? ¿Cuál es su argumento? Nada más sencillo. Pudo ser, ya lo dijimos, un cuento más de *Dublineses*. Lo conoce todo el mundo y, al mismo tiempo, lo desconoce absolutamente. Todas estas páginas narran un solo día, el 16 de junio de 1904, el *Bloomsday* como ha sido bautizado (conozco peregrinos que concurren a Dublín en esa fecha y desayunan como Bloom un riñón para festejar el día). Esta fecha fue elegida por James Joyce desde el exilio, donde comenzó a trabajar en 1914 sobre una idea que creció poco a poco en su mente. Había tenido grandes dificultades para publicar sus más cuentos por las más variadas razones de censura. La figura de Ezra Pound, padrino de todo el mundo literario de su

época, lo descubrió publicando en la notable revista *The egoist* su *Retrato del artista adolescente*, donde aparece Stephen Dedalus, alter ego del mismo James Joyce, joven maestro de lengua inglesa, de educación jesuita, que arrastra la muerte reciente de su madre en la conciencia. El 16 de junio de 1904 había quedado en la memoria de Joyce como la fecha del primer paseo con Nora Barnacle, esa criada de hotel que jamás leyó su obra y supo permanecer a su lado para siempre. Es curioso su nombre, ya citamos la referencia literaria. Curioso su apellido, significa *lapa*, el molusco con la cualidad tal vez más importante que Joyce necesitaba, una lealtad a toda prueba, una fe absoluta que tolerara todos los contratiempos de una elección estética que nadaría contra todas las corrientes y talaría un nuevo camino a través de hábitos y costumbres. Tal como el joven Dedalus, Joyce ha perdido hace un año a su madre y retiene una escena de dura resistencia a las últimas demandas del catolicismo materno y está planeando viajar al continente para hacerse escritor. No es extraño, la tradición literaria de Irlanda está más cerca de la francesa que de las Islas Británicas. Flaubert y Maupassant están entre las lecturas favoritas de Joyce y son su orientación.

¿De qué trata esta novela? ¿Cuento su argumento? ¿Tiene alguna importancia? Confieso que me resisto a hablar de ello. No por aguar una supuesta tensión ni develar un suspenso sino porque, realmente, casi no tiene importancia. Es tan vasto su alcance que hace innecesario el argumento. Es más, al fin lo hace innecesario y demuestra que el argumento es sólo una de las alternativas del narrador. Cumple el deseo flaubertiano de hacer una novela que no trate de nada. Es decir, de todo. Como Proust, el otro gran monumento novelístico del siglo con quien suele competir el primer lugar de esas curiosas encuestas sobre el libro más importante de los últimos cien años, Joyce es más sinfónico que narrativo. Compone más que informa.

El argumento es simple, lo dijimos. Va a relatar un pequeño cambio en el matrimonio desgraciado de Leopold Bloom, un modesto agente de publicidad, judío hijo de húngaros, con una promiscua y liviana cantante irlandesa hija de un militar, bastante mimada y egocéntrica, tras el encuentro de Bloom con Stephen Dedalus, hijo en desgracia, expulsado de la torre que compartía con sus indeseables compañeros, entre ellos, la imagen de Buck Mulligan bendiciendo su cuenco de afeitar contra el mar en una parodia litúrgica que anuncia toda la carga blasfema del libro. Este trío, Poldy y Molly Bloom y Stephen Dedalus, constituirá la incestuosa trinidad sobre la que se construye el libro.

La clave está en el título. A alguien, Joyce le sugirió que, antes de leer su libro, relejera la *Odisea*. Como señala Edmund Wilson, no sólo hay un elaborado paralelo homérico en el *Ulises*, sino que hay también un

órgano del cuerpo humano y una ciencia humana del arte representados en cada episodio. La primerísima versión del *Ulises*, la que conocería la más dura persecución, publicada en *The Little Review* por impulso de Pound y el apoyo generoso de Harriet Shaw Weaver, llevaba en cada capítulo un título arrancado de la *Odisea*. Como dije, existe un esquema que Joyce repartió entre sus amigos. Insisto, creo que es un error leerlo. Por lo menos antes de la primera lectura. Edmund Wilson sugiere releerlo como se vuelve a escuchar una pieza musical. Para descubrir múltiples ecos que es imposible captar a primera vista. Es una pieza musical. La música no se escucha solamente una vez.

Revisemos el libro capítulo a capítulo. Repasémoslo, quizás daremos nuevo vigor a esa faena apasionante que es su lectura. No daré mayores pistas argumentales. Ya lo he dicho, arruinan el placer sensorial de este libro, de este último libro posible. Es tan violento el cruce de tendencias que contiene, entre el naturalismo más aguzado (da un retrato vívido de un mundo social completo) y el simbolismo llevado hasta las últimas consecuencias, trabajando el monólogo interior de sus personajes y la técnica particular de cada párrafo, creando atmósfera y sugerencias temáticas a través de la impresión, entrando y saliendo de una sintaxis más onírica que lúcida, que hace irreconocible esa realidad trabajada al detalle. Tal como Flaubert, recolecta todos los datos del 16 de junio de 1904 hasta el detallismo más moroso, pero, como los simbolistas, los desfigura para convertirlos en insinuación, desorden perceptivo, reflexión a través de la forma, constante transformación en metáfora. Agreguemos a esto el sentido del humor irlandés y la declaración en alguna carta de que *Ulises* es, antes que nada, una comedia. Al estilo de Rabelais, de Lawrence Sterne, de los grandes herejes de la narración. *Finnegans Wake* intentaría ser el par trágico de esta comedia. Tal vez por eso sea un libro tan difícil.

De todas maneras, revisemos un pequeño mapa del *Ulises*, de la patria mental irlandesa de James Joyce cortada sagitalmente al final de esa primavera, atravesando las conciencias del refinado y retorcido Stephen Dedalus que hace de Telémaco, “urdimbre de brillantes imágenes poéticas y abstracciones fragmentarias”, del vulgar y mediocre Leopold Bloom, en el rol de nuestro moderno y oscuro Ulises, “mediante una notación rápida en *staccato*, prosaica pero vívida y alerta”, y las reflexiones de mistress Bloom “mediante un largo e ininterrumpido ritmo propio del acento irlandés, como el oleaje de un mar profundo”. Las comillas señalan las frases de Edmund Wilson.

Ya comentamos los tres primeros capítulos como obra bisagra entre el *Retrato* y el *Ulises* propiamente tal. El primer capítulo correspondería a la “Telemachiada”, sucede a las 8 de la mañana del día 4 de junio de 1904, el

arte referido es la teología, tema de discusión y de parodia, el color el blanco y el oro, el símbolo es el heredero, y la técnica narrativa, la presentación objetiva alternada con vetas de palabra interior en la mente de Stephen. Tres jóvenes, el citado Stephen Dedalus, un oscuro Haines, estudiante inglés interesado en la cultura vernácula irlandesa (una de las líneas que se tejerán a lo largo de todo el libro) y Malachi Buck Mulligan, desayunan. Buck Mulligan hace una parodia de la misa. Discuten por el alquiler. La situación está en crisis, será su última mañana en esa torre para el joven Dedalus. Su familia es muy pobre, su padre vaga por las tabernas de Dublín. Su madre ha muerto y él se arrepiente de su comportamiento. Su condición de irlandés choca con su deseo de partir al continente a escribir. La figura de Mulligan es una venganza literaria de un pseudoescriptor con quien Joyce no se llevaba nada de bien. El libro está lleno de esas claves. Ya no importan. Todo lo real ha sido transformado en arte.

El segundo capítulo se podría llamar “Néstor” (el sabio anciano a quien visitó Telémaco pidiendo consejo), sucede en el colegio donde hace clases Stephen Dedalus, a las 10 de la mañana, el arte referido es la historia, el color el castaño, el símbolo el caballo y la técnica, aunque similar al anterior, prefiere el catecismo personal. Es un capítulo hermoso. Stephen da clases de literatura en un colegio de muchachos ricos. Luego visita al director, anciano reaccionario y antisemita (otro de los temas que explorará la novela).

El tercero es “Proteo”, el ser cambiante de forma como el mar y también como la mente de Stephen. Aquí aparece la experimentación narrativa de Joyce mucho más manifiesta. El capítulo dura lo que su lectura en voz alta. Su escenario es la costa, son las 11 de la mañana, está dedicado a la filología, su color es el verde, su símbolo la marea. Primeras señales escatológicas en el pañuelo con que se hurga la nariz el joven Dedalus. Un velero de tres palos, tres cruces (otro motivo: la trinidad) llega al puerto.

Aquí comienza la verdadera *odisea*. Con el episodio intitulado, en la versión original, “Calipso”. Son las 8 de la mañana del 16 de junio de 1904. Mister Bloom le prepara el desayuno a su casquivana mujer. Un gato lo sigue. Preparará sus célebres riñones asados para su propio placer. Pensará en los 16 años de matrimonio. En una hija que parece llevar el camino de su madre, en un hijo muerto hace diez años, tras lo cual no ha vuelto a intentar el coito con su mujer. Huele a fritura todo el capítulo, a clase media baja. No nos extraña, el *Ulises* está lleno de sensorialidad. El órgano de este capítulo son los riñones, el arte la economía, el color el naranja y el símbolo la ninfa, pero casi como una broma. *Ulises*, en verdad, es una broma sobre la *Odisea*. Bloom visita el retrete, piensa en el agente de su mujer, cantante profesional, y actual amante, lee un cuento en el retrete y piensa si podría

escribir uno él mismo. Se limpia el trasero con el cuento, ¡vaya metáfora!, ¡vaya sentido del humor!, y parte a un entierro: ¿anuncia el futuro de la literatura? El relato entra y sale de la mente de Bloom. Es un capítulo notable donde se tejen las primeras hebras de muchos de los motivos de la novela.

En el quinto capítulo el señor Bloom vaga por Dublín, va a buscar correspondencia de una posible amante con la que se escribe con un nombre falso, hay escenas callejeras, se mete en una iglesia, reflexiona sobre la eficacia de la liturgia desde un punto de vista publicitario, apuesta sin querer a un caballo que ganará veinte a uno y se va a los baños (escena que no veremos). La referencia homérica es tangencial, los *lotófagos*. Se habla largamente de flores. El órgano, los genitales. El símbolo la eucaristía.

El sexto capítulo es memorable. Podemos percibir todo el ruido de Dublín, quedan en la memoria el traqueteo del carricoche, las voces, las imágenes. Es el viaje al cementerio, al entierro de Paddy Dignam. Son las 11 de la mañana y el órgano es el corazón, el arte la religión, el color el negro y la referencia homérica, *Hades*. La meditación es profunda y dolorosa, la muerte, el sentido de la vida, en plan grotesco. Ruidoso, zigzagueante, se lee como viendo cine desde la primera fila de butacas.

La experimentación ha ido en aumento. Las frases se cortan. Se eliminan todas las transiciones. Se prefiere lo onomatopéyico a lo descriptivo. Las figuras retóricas se ocupan mezcladas con el habla vulgar. La riqueza de recursos de James Joyce se despliega calculadamente. Todo su caos es aparente. Tiene toda la razón Edmund Wilson cuando acusa al *Ulises* no de desorden sino de excesiva planificación. No hay otro libro tan escrito, no hay otra novela tan planificada.

El séptimo capítulo es "Eolo", su escenario el periódico donde trabaja Bloom, es mediodía, el órgano son los pulmones, el arte la retórica, el color el rojo. Joyce mezcla titulares de prensa y el estilo del periodismo con la anotación objetiva, reproduce conversaciones insustanciales, son los vientos circulando inútiles. Bloom queda más bien afuera, se cruza con Dedalus sin verse, todo es fugaz y borroso. Un movimiento incesante de ideas sin terminar, una gota de escabrosidad, la redacción del diario como la cueva donde se sujetan los vientos. También transmite una sensación cinematográfica de cámara al hombro, de montaje febril. James Joyce tuvo una cercana relación con el cine. Lo pensó como negocio y casi fue propietario del Cine Volta en Dublín.

En el octavo capítulo, Bloom se dirige a almorzar. Como siempre, impulsos elementales arrastran con todo. De lo visceral a lo espiritual, sin deslindar alguno. Es el capítulo de los *lestrigones*. Cambia de idea y toma un

tentempié. Su mente vaga por comidas varias, observaciones fluctuantes, la técnica es la palabra interior y los datos fragmentados son innumerables. En su bolsillo lleva el jabón junto a su arrugada patata-talismán de la que no se separa nunca. Recuerdan el inventario de los bolsillos del narrador del *Molloy* de Beckett. Los clientes del restaurante Burton donde se cruza con tanta gente son los lestrigones o caníbales. Es la una de la tarde, el órgano es el esófago, el arte la arquitectura y la técnica tiene algo profundamente trabajado de peristáltico.

“Escila y Caribdis” es el noveno capítulo. Sucede en la biblioteca entre 2 y 3 de la tarde, el órgano es el cerebro y el arte la literatura. Stephen, sin almorzar pero con algunos tragos en el cuerpo, expone sus teorías sobre Shakespeare. Todo el libro parece escrito con varios tragos en el cuerpo. Predomina el diálogo en esta sección y se abre, a través de la revisión de Hamlet, el mito “padre-hijo”, tan fundamental en esta novela. Bloom aparece sólo fugazmente. El Judío Errante según el mal hablado Mulligan. Como un personaje de fondo. El debate, uno de los debates, es entre los platónicos auditores y el aristotélico Stephen. No se llega a acuerdo alguno.

El capítulo 10, dentro de la particular complejidad de la arquitectura de *Ulises*, ofrece una peculiaridad más. La obra entera es como un retablo, como las pinturas primitivas italianas que no manejan el tiempo secuencial y muestran a la par en distintos cuadros diversos momentos. Este libro podría leerse en desorden. De hecho, se le lee en desorden. Pero este capítulo centra la obra, nos sorprende pues de pronto resume todo lo sucedido y todo lo por suceder. Es como una versión en miniatura de todo el libro. *Las rocas errantes* sería su equivalente homérico, sucede en las calles, entre 3 y 4 de la tarde y muestra dieciocho episodios cortos unidos al final por el paso del virrey a través de Dublín a manera de coda. El órgano es la sangre, la circulación, el arte la mecánica, y la técnica la lacónica descripción organizada de manera laberíntica de estos breves episodios, con diversos personajes. Es un capítulo que actúa como síntesis, como ombligo del libro.

El capítulo 11 ofrece una de las estructuras más llamativas, ya que comienza con una suerte de obertura operática sumando fragmentos de todos los temas que luego se irán describiendo. *Las sirenas* es su equivalente homérico y se refiere a las dos camareras del bar, de las que vemos solamente medio cuerpo (sobre el mesón, tan elegantes, y por debajo en chancletas) y que señala por el color de su pelo, bronce y oro. Sucede entre 4 y 5 de la tarde, el órgano es sin duda el oído. Bloom se cruza con Blazes Boylan, el amante de su mujer, escucha comentarios sobre ella, se habla de cantantes y de canciones. Intenta escribirle a la mujer que pretende como amante. Mezcla otra vez lo sublime con lo vulgar. La música de cámara con

el retumbar del orinal nocturno de Molly y, al final, un cruce de valores. Para evitar ser reconocido por una popular prostituta, dirige su mirada hacia el escaparate de un patriota haciendo un escabroso contrapunto con la descarga de sus ventosidades.

El capítulo 12, el de los *cíclopes*, es una parodia irritante y cáustica del nacionalismo irlandés. Los gigantes son los patriotas. El órgano es el músculo y el arte la política. Son ya las 5 de la tarde y el escenario es nuevamente una taberna. Se bebe mucho en el *Ulises*. Es una novela ebria y da altura literaria a cierta conciencia alterada, la borrachera como inspiración. Pero también es una novela del habla, del discurso, de la vociferación, del canto y el susurro. Es una cantata de voces que acá, además, agregan la sonoridad de conceptos bronceados. En este capítulo el gigantismo es parodiado en los estilos retóricos más variados intercalados con conversaciones de bebedores. Se pasa de tema en tema, con este juego estilístico. Lo conduce un Narrador sin nombre, en interpolaciones constantes con El Ciudadano, obseso patriota. Bloom queda en medio de este debate. Las sátiras se superponen, de estilos, de ideales, de principios religiosos y políticos. Recuerda el *Bouvard* flaubertiano, develando los pies de barro de tantos fanatismos y frases hechas. Duele como conciencia escéptica de lo que será y está siendo un siglo tan seguro en sus propias convicciones.

El capítulo 13 tal vez sea uno de los más delicados. Por supuesto ambiguo, traza una extraña línea entre lo romántico y lo humorístico. Es la *Nausícaa*. Son las 8 de la tarde, el órgano es el ojo o la nariz, el arte la pintura, sucede en la playa. Presenta a la muchachita Gerty Mc Dowell a la manera de la barata literatura sentimental y luego se mete en la mente de Bloom que la observa sentada en las rocas. El estilo flota entre la novela rosa y la mente de Bloom, quien comprobará que la bella muchacha tiene un pie lisiado y se aleja cojeando. El tema del cornudo aparece de nuevo en alusiones varias. Recuerdo un intento cinematográfico que hubo de *Ulises*. Esta era una de las pocas escenas logradas. El ruido en *off* de la conciencia, la muchacha, su cojera. La ilusión y la decepción.

“Los bueyes del sol”, el capítulo 14, ha sido uno de los capítulos más discutidos. Complejo, hermético, para algunos gratuitamente difícil, describe el encuentro entre Bloom y Stephen Dedalus. Bloom ha ido a la maternidad para saber sobre el difícil parto de Mrs. Breen. Los estudiantes de medicina beben, irrespetuosos, entre ellos Buck Mulligan, siempre burlón, y el joven Dedalus. La conversación es francamente obscena y llena de alusiones a la fertilidad y a la obstetricia. Para hacerlo más complejo, el desarrollo del capítulo se hace a través de una historia paródica de la literatura inglesa desde sus orígenes más primitivos hasta fines del siglo

XIX, cambiando de estilo párrafo a párrafo. Esto lo sobrecarga y lo hace pesado pero al mismo tiempo memorable. El órgano es el vientre y el arte, claro, la medicina. El estilo joyceano ya ha roto todos sus límites, ya ha apostado todas sus bazas, no ha dejado nada sin comentar de la literatura en habla inglesa. Las citas literarias de este capítulo bastarían para construir un libro aparte. Parece no haber límites pero Joyce aún irá más lejos.

“Circe”, el capítulo 15, es la cumbre absoluta del libro. No llega acá todo el mundo. Ya todo está demasiado de cabeza y ahora el festival de pirotecnia será total y definitivo. Mégalo-explosivo-mastodóntico, lo llamó Pound. Tal vez de muchos libros, acaso una de las más altas cimas literarias de todos los tiempos. Propongo comenzar una posible lectura del *Ulyses* por este capítulo. O leerlo como si fuese un libro aparte. Dialogado en forma teatral, pone en escena las irrepresentables fantasías de Bloom y Dedalus. Sucede en la Ciudad Nocturna, el barrio de los prostíbulos. Es medianoche, el órgano es el aparato locomotor, el arte es la magia y la técnica dramaturgica está al servicio de la alucinación y el delirio. Bloom ha seguido a Dedalus hasta el burdel. Cuando salen, Dedalus es golpeado por un militar y Bloom lo recoge sintiendo que algo tiene el malherido Stephen de su fallecido hijo Rudy. La composición fantástica del capítulo, con momentos memorables, de alta poesía, de una imaginiería desatada, se cierra en un encuentro de ternura que anuncia el próximo final del libro.

“Eumeo”, el capítulo 16, primero de la tercera parte, la que podría ser el regreso a Ítaca en el paralelo homérico, es una pausa en la composición. La narración es más anticuada y el ritmo se frena. Puede a algunos lectores parecer incluso aburrido. Es aburrido. Al leerlo en voz alta hace reír por su ampulosidad. Bloom y Dedalus esperan un cochero que no llega. Es el amanecer del día 17. La una de la madrugada. El órgano son los nervios y el arte la navegación. Todos los recursos estilísticos tienden a crear una atmósfera de tedio, con grandes circunloquios y vueltas sobre muchos de los temas tocados en la novela. Por supuesto que el capítulo termina con los frescos excrementos de un caballo. Bloom decide llevar al hambriento Stephen a su casa. No ha comido desde hace casi dos días.

El capítulo 17, que James Joyce consideraba el patito feo de la obra, podría considerarse como *Ítaca*, y ha sido despojado de toda carne, de todo adorno estilístico hasta el punto de quedar convertido en menos que un esqueleto. Conserva, de todas formas, un extraño encanto. Todo lo sucedido en la cocina del número 7 de Eccles Street, la casa de Mr. Bloom, esa madrugada, está convertido en un juego de preguntas y respuestas que finaliza con ambos orinando bajo la noche estrellada. Bloom se despide de Dedalus y queda a solas con Molly. Comprueba la visita de Boylan, piensa

en su padre suicida, mira a Molly en la penumbra. Despierta a Molly besándole sus nalgas, angustiado. Ella despierta sobresaltada, conversan. Es el retorno de Ulises, deconstruido, convertido en frío análisis casi matemático bajo el cual late la desesperación y el drama.

Ya hemos comentado el capítulo final. Ese maravilloso epílogo. Sucede en la mente de Molly, es el monólogo interior absoluto de la hembra, afirmativo, feroz, implacable. Marca para siempre la literatura. Ya es de noche y no importa qué hora es. El tiempo ha desaparecido y con él la puntuación. La palabra es casi una excusa. Son imágenes sueltas, laxas, deshilachadas. Molly siente una nueva fuerza en Leopold, le atrae extrañamente la presencia de Stephen Dedalus, la idea de que viva con ellos. Es el triángulo, es la trinidad que se cierra. La novela ha terminado con un YES mayúsculo, afirmativo, poderoso. Es ahí, en la mente de Molly, esta promiscua Penélope, donde la nueva fuerza de Bloom asesina a todos sus pretendientes.

Insurrecta, tremenda, *Ulises* conoció todo tipo de avatares antes de ser leída y comprendida. Publicada por capítulos en *The little review* conocería la censura y la prohibición en los Estados Unidos e Inglaterra hasta conseguir, en París, claro, ¿dónde más?, la colaboración de las dueñas de la librería Shakespeare & Co., Silvia Beach y Adrienne Monnier, parte fundamental de ese notable conjunto de mujeres artistas que se agrupó en la *rive gauche* en los años veinte, creando un epicentro de actividad artística al cual mucho le debe la sensibilidad de nuestro siglo. Silvia Beach se enamoró del texto y decidió publicarlo a cualquier riesgo. Comienza su época parisina, comienza la época de gloria de James Joyce.

Entre bromas, Joyce había declarado que inició *Ulises* en el cumpleaños de Frank Budgen, uno de sus comentaristas, y que lo terminó en el de Pound, el 30 de octubre de 1921. “¿Cuándo aparecerá?”, inquirió a la Srta. Weaver. “El día de su cumpleaños, Mr. Joyce”, le contestó ella, el 2 de febrero de 1922. Meta que fue perseguida apresuradamente hasta conseguir que Joyce recibiera ese día en su domicilio el ejemplar de más de 700 páginas con las tapas color azul celeste que él asociaba con el mar, con lo griego, con el tema profundo del *Ulises*, palabra que, sin embargo, sólo figura tres veces en todo el libro. Esta edición ya no tenía ninguna pista homérica. Los capítulos sólo llevaban números y parecía más críptica y más poética. Hoy vale una fortuna cada ejemplar a pesar de que Vargas Llosa asegura que es un libro muy feo.

A partir de ese momento se produce una unión de talentos difusores de la obra de Joyce, entre los que campean Valéry Larbaud en el mundo francés y Ezra Pound en el mundo angloparlante. Las obras de ambos sufrirán su influencia, como la sufre Eliot en *The Waste Land*. *Ulises* ya

causa efectos estéticos. Es como una bomba atómica en la expresión artística de la época. Hasta hoy emite radiaciones. Yo creo que, incluso, hoy emite nuevas radiaciones. Ya hablaremos de eso.

Pound publica en mayo de 1922 su famosa *Carta de París*, donde señala, entre otras cosas, que “Joyce ha tomado el arte de escribir allí donde lo dejó Flaubert” y lo conecta con *Bouvard y Pécuchet*. Esta aseveración es muy seria. Flaubert había amenazado de muerte a la novela como género. ¿Qué hace Joyce? ¿La mutila? ¿O la gira sobre sí misma para extraerle sus últimas gotas? Agrega que “allí donde Cervantes satirizó a un solo tipo de necedad y a un solo tipo de expresión ampulosa, Joyce satiriza por lo menos a setenta e incluye, por implicación, toda una historia de la prosa inglesa”.

Dice Pound: “los señores Bouvard y Pécuchet son la base de la democracia, Bloom también es la base de la democracia, es el hombre de la calle, el público, no el nuestro sino el de Mr. Wells, el hombre medio de sensualidad media, también es Shakespeare, Ulises, El Judío Errante, el lector del Daily Mail, el hombre que cree lo que lee en los periódicos, Todo el Mundo y el chivo expiatorio”. Cualquiera de nosotros.

Ulises está escrito en dialectos, en todas las posibilidades del habla, es un recorrido completo por todas las figuras retóricas que hace conectar a Eco con las más antiguas tradiciones medievales. Posiblemente, como dice Pound, “un libro tan irreplicable como *Tristram Shandy*”. “Joyce se ha propuesto hacer un Infierno y ha hecho un Infierno”, agrega.

De 1921 a 1924 París fue el centro mundial de la actividad literaria. El estudio de Pound era un lugar de reunión y un punto de interés. Por ahí pasó lo más granado: Wyndham Lewis, T. S. Eliot, William Carlos Williams, Gertrude Stein, e. e. cummings y Ernest Hemingway, el músico George Antheil. Mientras tanto el *Ulises*-libro conocía procesos múltiples de acuerdo a las leyes norteamericanas.

De todas maneras, James Joyce tomaba conciencia de ser el gran escritor de la prosa inglesa de ese momento. Una conciencia dolorosa que su genio no perdonó, y puso en marcha su obra final, el *Work in progress*, el *Finnegans wake*. El 11 de marzo de 1923 escribió a la Srta. Weaver que tenía dos páginas escritas después del YES final del *Ulises*. Recibía dinero de una millonaria que no se identificaba. Leía a los competidores en la literatura mundial. Se sentía muy cómodo en París. A pesar de vivir una gloria que alcanzaba sólo un círculo de élite, se sentía orgulloso. Es divertido su célebre encuentro con Proust, otro convencido de haber tocado el cielo. Hay múltiples versiones. Richard Ellman cita algunas. El 18 de mayo de 1922 fue invitado a una fiesta en honor de Stravinski y Diaghilev. Llegó tarde y sin traje de etiqueta. Se dedicó a beber copiosamente, azorado.

Envuelto en un abrigo de piel, entra Marcel Proust, que no se sabía si vendría, pues nunca salía de su apartamento. Joyce quedó sentado junto a Proust. Según W. C. Williams, Joyce dijo: “tengo dolores de cabeza todos los días, mis ojos son terribles”. Proust replicó: “mi pobre estómago, ¿qué voy a hacer?, me está matando. De hecho, tengo que irme en seguida”. “Yo me encuentro en la misma situación, contestó Joyce, me iré en cuanto encuentre a alguien que me lleve del brazo. Adiós”. “*Charme*, dijo Proust, oh, mi estómago”. Según Margaret Anderson, Proust dijo “Lamento no conocer la obra del Sr. Joyce” y Joyce: “No he leído nada de la obra del Sr. Proust”. Luego hablaron de su común gusto por las trufas. “Proust, diría luego Joyce a una amiga, sólo hablaba de duquesas mientras yo me preocupaba por las doncellas de éstas”. Al final Joyce se metió en el mismo taxi en que volvía Proust con otro matrimonio. Abrió de golpe la ventanilla y la cerraron inmediatamente pues Proust era muy sensible a las corrientes de aire. Más tarde Joyce escribiría: “Proust, bodegón analítico. El lector termina la frase antes que él”. Envidiaba las condiciones de vida del escritor francés: “Proust puede escribir, tiene una casa cómoda en l’Etoile, con suelo de corcho y corcho en las paredes para que no haya ruido. Yo, mientras, tengo que escribir en este sitio, con la gente que entra y sale. Me pregunto cómo puedo terminar *Ulises*”. Proust murió el 18 de noviembre de 1922 y Joyce acudió al funeral.

En 1930, Joyce era una figura mundial. *Ulises* estaba prohibido en Inglaterra y en Estados Unidos y él era igual el prosista más famoso en su idioma. Toda su ficción había sido traducida al francés y al alemán y venían traducciones al ruso, sueco, polaco y japonés. Apareció finalmente *Ulises*, en Estados Unidos en 1933 luego que el juez Woolsey, en una declaración famosa, libró al libro de toda obscenidad.

Su trabajo en el *Finnegans wake*, aparecido en revistas por fragmentos, sembró dudas, fanáticos y detractores. Ya no importaba. El efecto *Ulises* comenzaba su tremenda faena. Joyce estaba trabajando más allá del bien y del mal. Con cierto nerviosismo le hablaban de un escritor checo muy talentoso, un tal Kafka.

La vida de Joyce, retratada magníficamente por Richard Ellman, su mejor biógrafo, sufrió numerosos golpes. Sus oftalmólogos, los doctores Henry y James, ya lo habían operado varias veces y había buscado otras opiniones. Casi no veía. Lucía entraba en el derrotero sin salida de la esquizofrenia. La gloria lo coronaba pero también lo hacía sufrir. Es otra historia, otro artículo.

Releer el libro hoy ha sido también para mí una experiencia. Una apertura de espacios mentales, un quiebre de convenciones que, no sabemos

cómo, decepciones finiseculares mediante, se han ido otra vez imponiendo. No se puede escribir otro *Ulises*. Pero *Ulises* está ahí y sigue siendo el paseo más feroz por las posibilidades infinitas de la literatura. Es el último libro posible y contiene todos los libros. Es un libro-monstruo, así lo llamó el mismo Joyce, pero también es un libro-biblioteca. Mi amigo, el que se reía de mí, debería conmigo releerlo. Volver a sorprenderse de la frescura de ciertos recursos, volver a ser iluminado por esta potencia, esa falta de respeto, ese manejo del lenguaje y de la imagen, ese trabajo sobre la forma cargando de otros sentidos la escritura. Pasará por encima del cansancio que cae sobre el lector mal acostumbrado a composiciones más simples. Por más que el tiempo pase, por más que sus aportes hayan sido utilizados bien y mal por muchos escritores posteriores, sigue siendo un libro difícil y complejo. ¿Pero eso a quién le importa? Es el libro más cercano a la vida misma. Huele a sudoración, excrementos, recuerdos libidinosos, aliento etílico. Huele a ciudad, está lleno de ruido, es barroco, cómico, dolorosamente trágico, no tiene página sin sorpresa. Vitaliza su ejemplo a cualquier otra lectura, enriquece a todo aquel que desee moverse con imaginación y sensibilidad en el abultado mundo de las nuevas formas narrativas que nos asalta desde la proliferación de tecnologías de este tiempo.

Me temo que nuestro fin de siglo, tan juicioso que se ha vuelto un poco necio, necesita ser nuevamente uliseado. Para aprender lo que el siglo nos ha enseñado: el golpe, el fragmento, el accidente, el azar, la desconfianza en el lenguaje, la relatividad, la incertidumbre, la interactividad, la complejidad, el caos, las catástrofes. Todo está aquí y, además, bellamente dispuesto. Tal vez el gesto conservador de la gran masa consumidora no es más que un mecanismo de defensa ante el dolor al que la mirada de Joyce se atrevió. Enfrentar el cambio como gesto cotidiano y vertiginoso. Escuchar la calle como música y revisar el sentido del lenguaje en medio de la aceleración inquietante de toda experiencia y la volatilización de todos los datos.

¿Se puede escribir después del *Ulises*? Estoy seguro que sí. Pero no se puede dejar de leerlo. Y de releerlo, que no es estudiarlo, por favor. Es gozarlo, sufrirlo, padecerlo. Es, tal vez, hoy, un libro urgente. Un libro que recoge, más que nunca, la perturbadora sensación de ser un habitante de eso que se llamó la Modernidad, eso que de tanto ser ya no es, esa tremenda sucesión de golpes radicales a todo estilo en que se ha convertido algo que alguna vez se llamó la vida cotidiana. James Joyce muestra como nadie la herida que une el mundo interno del tráfico ciudadano, la historia de la civilización con la vida privada más privada, su uso del lenguaje nos recuerda que, al final, es en las palabras donde sigue dándose

la batalla del espíritu, donde se dan, sin tregua, lo íntimo y lo etéreo con lo primario y lo monumental.

Por eso, cambio mi pregunta por una advertencia: antes de pasar al siglo XXI, echar en el equipaje un ejemplar del *Ulises*. Sin guía alguna. Ni siquiera ésta. ☐