

# «JOYCE Y DUBLÍN»

Santiago González Noriega

A José María González García,  
José Miguel Marinas  
y Carlos Thiebaut

«Ulysses es un documento, fruto de una pasión por lo documental tan básica como la pasión artística, hasta más, de hecho. Pues el documento es la raíz y el tallo, y las obras artísticas de la fantasía sus flores. (...) Lo importante es averiguar si es auténtico el documento. (...) yo, tras haber leído unos pocos fragmentos, contesto que sí (...)».

George Bernard Shaw<sup>2</sup>

## 1. *Dublín como ciudad provinciana: las campanas de San Jorge y otros asuntos de no menor importancia*

En el relato de *Dublineses* titulado «Después de la carrera», en el que Joyce narra el desarrollo de una prueba automovilística que termina en Dublín, la «Gordon-Bennett»<sup>3</sup>, la noche que sigue al día de la competición trastorna completamente la vida de la ciudad. La afluencia de público de muchos países, la modernidad (estamos en 1903), la atmósfera cosmopolita, en fin, hacen que por una noche «la ciudad lleve

---

La balsa de la Medusa, 47, 1998.



puesta la máscara de una capital», que por una noche deje de ser la ciudad provinciana, triste y sucia de todos los días, la *dear dirty Dublin*, a la que sus habitantes aceptan y hasta quieren porque muchos saben ya que es el último y definitivo horizonte de sus vidas, que no tienen ni van a tener nunca otro y también, en los de más edad, porque para ellos ha sido el escenario de los *dear dead days*, de los queridos días ya pasados de su juventud<sup>4</sup>. Pero este Dublín con apariencia de capital es algo enteramente fuera de lo común<sup>5</sup>. Dublín era entonces un lugar más bien pequeño, al menos tal y como ha quedado reflejado en las novelas y relatos de Joyce<sup>6</sup>. Su vida tampoco tenía nada que ver con la agitación de las grandes metrópolis europeas que encontramos reflejada, por ejemplo, en el Berlín de las novelas de Döblin o de los grabados de Grosz<sup>7</sup>. Un buen ejemplo de la cerrazón y estrechez provincianas del Dublín de aquellos días lo tenemos en otros relatos de «Dublineses» que lleva por título «La casa de huéspedes»; un texto impregnado de esa sordidez moralizante que era la propia de la pequeña burguesía y de sus prejuicios, una sordidez no tan evidente a primera vista como la miseria de los niños famélicos y harapientos que voceaban mañana y tarde los periódicos por las calles de la ciudad y que con frecuencia aparecen en «Ulises», pero no menos opresiva que ésta. El protagonista de ese relato, Mr. Doran, es un joven oficinista que reside en la pensión de la enérgica Mrs. Mooney, que es llamada por sus huéspedes más jóvenes «La Madam», apelativo que no deja de ser un tanto equívoco. Animado, estimulado casi por la joven hija de la tal Madam, una muchacha que, digamos, «no se lo pone difícil a los hombres» y que desde luego no incluye el no en su vocabulario cuando se trata de asuntos amorios, Mr. Doran termina por convertirse en su amante, y ello tras los muros de la casa de la propia madre de la no tan inocente criatura. Cuando el desafortunado Mr. Doran empieza a darse cuenta de las consecuencias de su relación carnal clandestina con la hija de su patrona es demasiado tarde. No sólo tiene que hacer frente al honor ofendido y mancillado de la pobre madre —y a su deseo de encontrar un partido aceptable para su hija— sino que se le echa encima la ciudad entera: «Dublín —piensa Mr. Doran— es una ciudad tan pequeña que

---

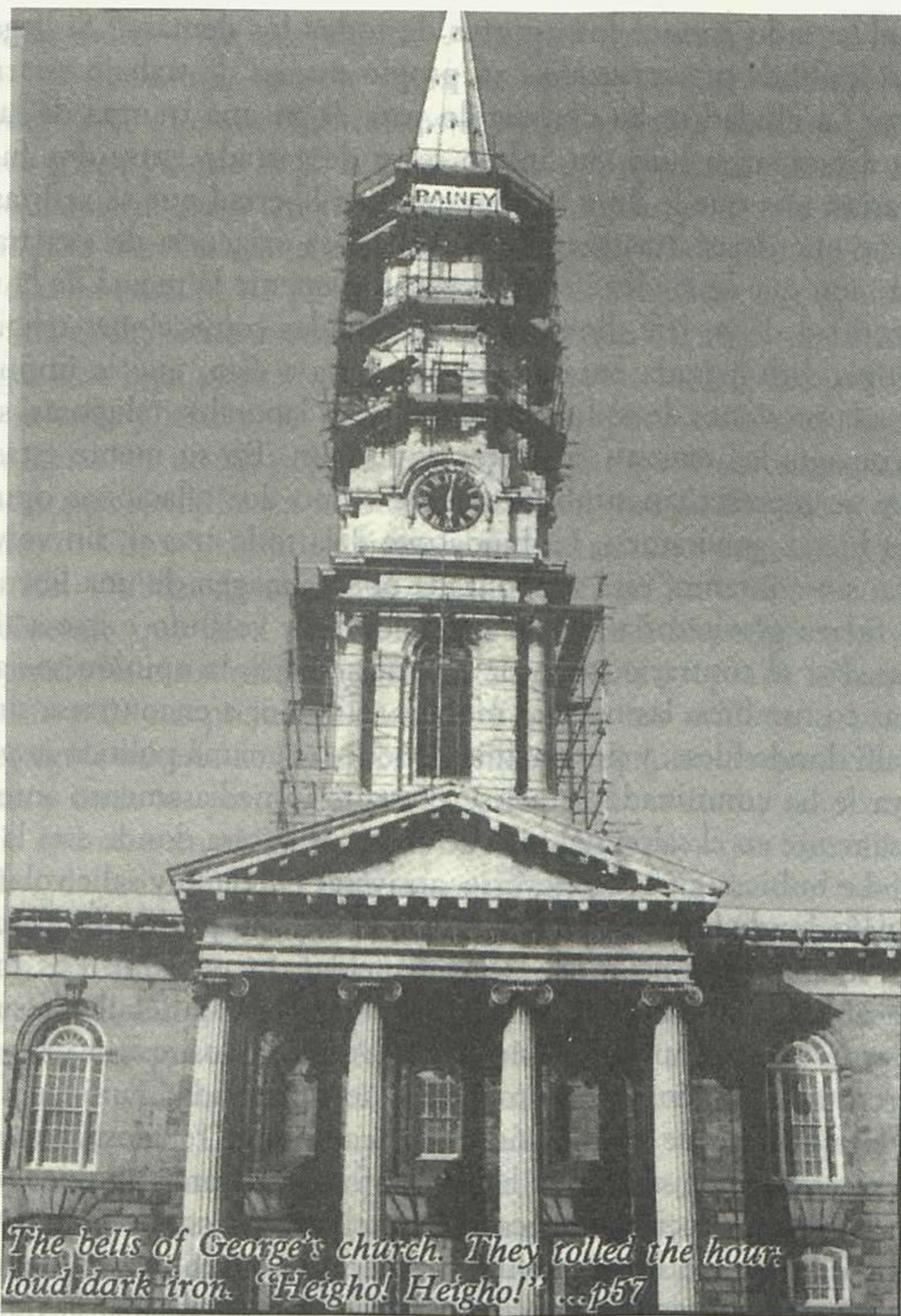
Santiago González Noriega (1942) es profesor de Filosofía en la Universidad Autónoma de Madrid. Entre otros libros ha publicado *El viaje a Siracusa. Estudios de filosofía y teoría social* (Visor, 1994).



todo el mundo conoce los asuntos de todos los demás»<sup>8</sup>. Si llegara a hacerse pública su «seducción», su propio puesto de trabajo estaría en peligro. La ciudad se ha convertido para él en una trampa de la que aspira a escapar, a huir. Su ánimo se ve desgarrado entre dos fuerzas contrarias: una que le lleva a soñar con una libertad que se realizase en un viaje que dejase tras sí todo: la imperiosa exigencia de «reparación moral» con que se le viene encima venatoriamente la mamá de la niña, la autoridad de su jefe, hombre de acendradas convicciones religiosas, su propia vida pasada entera; otra, opuesta a ésta, que le impulsa a ceder a la presiones de todo tipo –familiares, laborales, religiosas, sociales– con que le atenazan la gentes de Dublín. En su mente estas dos fuerzas se representan simbólicamente como dos relaciones opuestas con la fuerza gravitatoria. La huida que deja todo tras sí, sin volver la cabeza, sin añoranza, está simbolizada por la imagen de una liberación de la fuerza gravitatoria, de un ingrátido salir volando e irse a tierras lejanas. Por el contrario, tiran de el «hacia abajo» la opinión social, las buenas costumbres, las normas morales, el temor a encontrarse sin trabajo allí donde fuese, y por encima de todo, su mamá política *in pectore* que ya le ha conminado a que se presente inmediatamente ante ella, precisamente en el salón del piso de abajo de la casa donde está la pensión: «Le hubiera gustado elevarse, atravesar el tejado y salir volando a otro país donde jamás volviera a oír hablar de su problema, pero una fuerza le empujó a bajar las escaleras peldaño a peldaño. Los rostros implacables de su patrón y de la Madam no perdían detalle de su desconcierto»<sup>9</sup>. En su turbación Mr. Doran ve ante sí los rostros y las miradas escrutadoras, llenas de reprobación, de la autoridad familiar y laboral, a las que hay que añadir, cómo no, la autoridad religiosa, encarnada en el sacerdote con el que se había confesado la tarde anterior y ante quien había reconocido su pecado, y que le había conminado con firmeza a que hiciese lo que tenía que hacer: *no hay otra solución a tu pecado que la reparación, el sagrado vínculo del matrimonio*. Si no hacía lo que debía y se casaba, la señora Mooney, capaz de armar una que se oyese en todas partes, su patrón, que al tener noticia de su acto le despediría inmediatamente, y la entera ciudad de Dublín, que no tolera cosas así, se le echarían encima: «estás atrapado, Doran, *c'est sans remède!*

Joyce trata de hacernos sentir las reducidas dimensiones de Dublín recurriendo a detalles que en una primera lectura de su obra pueden pasar desapercibidos por el lector. Tomemos uno con el que aún seguiremos por un momento en el espacio donde transcurre la acción de «La casa de huéspedes»: me refiero a las campanas de una iglesia próxima al





Iglesia de San Jorge, Dublín.



lugar donde localiza el escritor la pensión, la iglesia de San Jorge, donde, por cierto, contrajo matrimonio Wellington<sup>10</sup>. (Joyce, dicho sea de paso, nunca deja de precisar dónde sucede algo, por qué calle camina tal personaje de uno de sus relatos, el nombre de la tienda donde alguien entra a comprar alguna cosa y, no digamos, los nombres de los bares donde se trasiegan tragos o se dan citas). Al sonido de estas campanas de la iglesia de San Jorge se alude en un largo párrafo del relato que nos ocupa, pero también suenan en «Ulises», donde se dice de ellas, en una bella aliteración logro del traductor José María Valverde, que «daban la hora: sonoro hierro oscuro» («loud dark iron»). Al final del episodio «Calypso» esa sucesión de sonidos sombríos es escuchada por Leopold Bloom cuando abandona su casa, situada en el 7 de Eccles Street, a tiro de campana de nuestro campanario de San Jorge, y no muy lejos por tanto de la casa de huéspedes del relato de «Dublineses»<sup>11</sup>. Delante de la iglesia y de su campanario pasan Leopold Bloom y Stephen Dedalus camino de la casa de aquel cuando el joven Stephen no tiene donde comer algo ni donde dormir y el bueno de Bloom le ofrece alimento –que pronto tomará la forma de una infusión de cacao “Epps”<sup>12</sup>– y un techo bajo el cual cobijarse en su propia casa. Y también aparecerán las campanas en ese episodio de atmósfera alucinatoria que es «Circe», «redoblando lentamente»: «¡Ay-oh! ¡Ah-oh!»<sup>13</sup>. Por último podemos suponer que en su adolescencia el propio Joyce habría tenido que apresurar el paso no pocas veces al escuchar, quebrando el silencio, el tañido de esas campanas dando los cuartos y las horas, pues el Colegio Belvedere de los jesuitas, donde el futuro escritor estudió entre los once y los diez y seis años, también está situado a corta distancia de la iglesia de San Jorge<sup>14</sup>.

## 2. Conversación y convivencia en la rumorosa ciudad

La conversación es la vida de esta sociedad provinciana, como de cualquier otra sociedad: lo que la anima y lo que pone en conexión a sus elementos unos con otros (recordemos la espesa atmósfera provinciana de muchas novelas rusas del siglo pasado). Más adelante hablaremos del espacio social de convivencia por excelencia, el **pub**. Pero en su forma más común la conversación tiene una función de «engrasado» de las relaciones sociales: en los encuentros casuales, en la calle o en una reunión social, cada uno de los interlocutores dice lo que hay que decir en esos casos, sin que –por fortuna, pensarán muchos– tenga que pres-



tar mucha atención a lo que dicen los otros ni dar trabajo extra a la propia minerva, que ya bastante tiene con las tareas de todos los días como para meterse en dibujos o fatigar con novedades al sufrido magín de cada cual. Un buen ejemplo de esa rutina convesacional y dialogante lo tenemos en el encuentro de Leopold Bloom con un tal M'Coy, encuentro que se narra en el episodio «Los Lotófagos» del «Ulises». El tal M'Coy acaba de enterarse de la muerte de un amigo común, Patrick Dignam, a cuyo entierro asistirá en breve Bloom, entierro que es uno de los acontecimientos importantes del día y de la novela. Reproduzco a continuación, una tras otra, las frases que le va diciendo M'Coy a Bloom, quien, por cierto, tiene entonces la cabeza en otra parte (concretamente en unas medias de señora y en la señora que las porta):

«—Estaba yo con Bob Doran, que anda en una de sus temporadas de líos, y ese como se llame Bantam Lyons. Ahí mismo en Conway estábamos.

[...]

Y dice él: *¿Qué cosa más triste lo de nuestro pobre amigo Paddy! ¿Qué Paddy?*, digo yo. *El pobrecillo Paddy Dignam*, dice él.

[...]

*¿Por qué?* digo yo, *¿Qué le pasa de malo?*, digo.

[...]

*¿Qué le pasa de malo?*, dice él. *Que se ha muerto*, dice. Y, palabra, se llenó el vaso. *¿Es Paddy Dignam?*, digo yo. No lo podía creer cuando lo oí. Estuve con él el viernes mismo, o fue el jueves, en el Arch. *Sí, dice, se ha muerto. Se murió el lunes, pobre chico*<sup>15</sup>. M'Coy es espíritu amante de la cavilación, amigo de certezas bien fundadas, proclive a la sorpresa y al desconcierto ante situaciones novedosas y quizás algo corto de entendederas, o, tal vez, no seamos severos con él, sólo un poquillo lento. El caso es que, tras laboriosa celebración, ha terminado enterándose del reciente fallecimiento de Patrick Dignam y que no deja de informar con cierto pormenor de tal acontecimiento a aquellos con quienes se encuentra, Leopold Bloom en este caso: entiéndase, para M'Coy el acontecimiento no es solamente la mencionada defunción en cuanto tal, sino sus propios progresos en el conocimiento de los acontecimientos más recientes, de la última hora de Dublín, y que en este caso pueden resumirse como sigue: Dignam, *fiambre*, Dignam *la espichó*. Además, y gracias al minucioso trabajo de su mente, pone al día un imprescindible instrumento del conocimiento ciudadano que podríamos denominar la «ficha», algo que todo habitante de un lugar pequeño recibe al nacer por el mero hecho de serlo (no recién nacido,



sino natural de un lugar pequeño: todos nacemos muy pequeñitos, pero aquí de lo que se trata es del tamaño de la localidad donde se nace). El conjunto de «*fichas*» que corresponden a los naturales de un lugar no muy grande, ese registro general de copaisanos, no tiene una existencia física independiente de las cabezas de dichos habitantes y no ha de confundirse, por ejemplo, con los archivos que policías o párrocos llevan de sus respectivos rebaños. Las «*fichas*» consiguen sustraerse a la erosión del tiempo gracias al proceso de repetición incansable del relato de los acontecimientos más relevantes de la vida de los habitantes de la ciudad, relato a cargo de sus amables paisanos (algunos desaprensivos y amargados tienden a denigrar tan provechosos como inocentes pasatiempos, otorgándoles el calificativo infamante de «*chismorreos*»). Así, en el episodio Hades, cuyo tema es precisamente el entierro del súbitamente fallecido Dignam, los que van en los coches que forman el cortejo mortuario pasan revista a las historias de las «*gentes de Dublín*» que van divisando a medida que atraviesan la ciudad; cada uno de estos dublineses lleva a cuestas su historia, alguno de cuyos rasgos más sobresalientes es referido una vez más por uno cualquiera de los presentes. Pero siempre hay que añadir algún apunte nuevo al fichero mental de conciudadanos o confirmar los datos menos seguros. Por ejemplo, el luto que lleva Bloom, como siendo el atuendo más decoroso para asistir al entierro, va a ir suscitando interrogantes en varios de aquellos de sus conocidos con los que se tropieza a lo largo del día: v. gr., al encontrarse con una antigua novia suya, ya casada, llamada Mrs. Breen (de soltera Josie Powell), Bloom es sometido a un preciso interrogatorio acerca del luto que lleva y a su vez da unas respuestas tan lacónicas como exactas a su solícita interlocutora:

«—Veo que va de negro [dice Mrs. Breen]. No tendrá...

No —dijo el señor Bloom—. Acabo de venir de un entierro.

Va a salir a relucir todo el día, ya lo preveo [piensa para sus adentros éste]. ¿Quién ha muerto, cuándo y de qué se murió? Vuelve como una moneda falsa.

Ah, vaya —dijo la señora Breen—. Espero que no fuera algún pariente cercano.

No estaría mal que me acompañara en el sentimiento [de nuevo palabra interior de Bloom].

—Dignam —dijo el señor Bloom—. Un viejo amigo mío. Se murió de repente, pobre chico. Cosa del corazón, creo. El entierro ha sido esta mañana»<sup>16</sup>. Obsérvese la cantidad de datos que Bloom facilita a la Sra. Breen en las dos últimas líneas del texto y la concisión y al mismo



tiempo la precisión de sus respuestas: nombre del difunto (Dignam), relación con el informante (amistad antigua), tipo de muerte (repentina), causa de la muerte (accidente coronario), tiempo en que se efectúa el entierro del finado (tiempo pasado: la mañana del día en que tiene lugar la conversación antes transcrita). Pero la memoria es un registro precario, sometido a la erosión del olvido, a la falta de atención, al descuido, imperfecciones inevitables, cortejo de la humana falibilidad, pero que pueden ser fatales a la exactitud de los datos registrados. Hay que poner al día continuamente el fichero. Cuando Bloom abandona uno de los altos lugares del culto al «Ulises» en Dublín, el pub de Davy Byrne, su propietario interroga a uno de los presentes:

«—¿Qué es ése? ¿No trabaja en algo de seguros?

Hace mucho que no está en eso —dijo Nosey Flynn—. Busca anuncios para el *Freeman*»<sup>17</sup>. La información de que disponía Davy Byrne sobre Bloom estaba pasada, *outdated*, era obsoleta, y es Nosey Flynn quien, gentilmente, se encarga de ponerla al día. Y ambos continúan hablando de él y se preguntan (la vida en sociedad no está exenta de tan turbadores misterios) que de dónde saca dinero Bloom para comprar todos los días a su mujer un jarrito de nata como el que anteayer había visto en su poder el tal Nosey Flynn. Todos se interesan por cualquier cosa que le suceda a uno cualquiera de ellos, todos consideran que la vida de todos es propiedad de todos, todos estiman que tienen un «derecho» de información, de injerencia, de aprobación y/o de censura sobre cualquier cosa que cualquier otro haga, haya hecho en el pasado o pueda hacer en el futuro<sup>18</sup>.

Pero además de asuntos particulares como éstos: como es que Bloom puede comprarse nata para el desayuno si su sueldo no da para esos lujos; ¿tiene acaso alguna fuente de ingresos adicional, desconocida de todos?; ¿por ventura, o desventura, obtiene tales dineros de forma semilícita o claramente ilícita y quizás criminosa?; ¿hállase por un azar comprometida de algún modo la moral de su opulentamente apetitosa esposa, la Sra. Marion Bloom, en tráfico reprobable, bien que gustoso, con los encantos de que generosa le ha dotado naturaleza?; etc. —aparte de asuntos como éstos, digamos que *de menor cuantía* hay otros de interés más general, es decir, que interesan a la generalidad de los dublineses: son lo que constituye «the talk of the town», el tema de conversación, «la *comidilla* de la ciudad», su principal nutriente social<sup>19</sup>. A veces durante un solo día, como ocurre con la Copa de Oro de Ascot en el caso de aquel diez y seis de junio de 1904 en que transcurre la acción de la novela «Ulises»<sup>20</sup>. Otras durante un largo período de tiempo,



como sucedió con el naufragio del infortunado barco noruego *Palme*<sup>21</sup>, causa de renovado espanto entre los dublínenses, triste recordación para aquel pueblo de insulares de que el mar les cerca por todas partes y de que sus caminos son inciertos, cuando no traicioneros. Pero en cuanto a asuntos capaces de dar origen a interminables y siempre renovadas conversaciones ninguno podía compararse al que había sido el escándalo por excelencia en la historia reciente de Dublín y del país entero, el adulterio del caudillo de los rebeldes y de los desposeídos de Irlanda: Charles Stewart Parnell. Él, que había sido llamado por sus numerosos partidarios «*rey sin corona de Irlanda*», había perdido cetro y corona en las cálidas y tentadoras sábanas de Kitty O'Shea<sup>22</sup>, y por su pecado hubo de pagar con la pérdida de la jefatura política del movimiento en pro de la emancipación de Irlanda, y por él, por su pecado, fue perseguido por quienes hasta entonces le habían apoyado, al tener en contra suya el juicio de uno de los dos amos de Irlanda de que habla Stephen Dedalus en el primer capítulo del «*Ulises*»: la Iglesia Católica Apostólica Romana (el otro, no hace falta decirlo, era el Imperio Británico, pero los nacionalistas irlandeses se deshicieron de este último tras una lucha sangrienta cuyo resultado final no fue otro que afianzar más aún el poder del primero).

### 3. *El adulterio de Molly y las andanzas de Bloom*

En materia de infidelidades públicas Leopold Bloom es un modesto Parnell. Su situación de marido engañado es, digamos, bastante notoria en la ciudad, al menos entre sus amigos y conocidos, y a lo largo de la novela ha de soportar diversas alusiones, insinuaciones y reticencias, por parte de éstos, sobrellevándolas –hay que decirlo– con la mayor paciencia y mansedumbre<sup>23</sup>. El «*Ulises*» es, ciertamente, una historia de adulterio, pero desde luego, no un drama calderoniano: no hay en él ni venganzas de marido burlado, ni matasanos de su honra. Tiene algo de *vaudevil*, en cuanto que marido y amante están encontrándose una y otra vez a lo largo del día, que se podría calificar de *día de autos* si no fuera porque ambos son más bien peripatéticos. Sólo que mientras que en el *vaudevil* y en las obras afines el reducido espacio de un escenario con dos puertas sirven para que por una salga el amante mientras que por la otra entra el marido, o al revés, mientras que un biombo y hasta una mesa –en la mejor tradición de la farsa y de la *commedia dell'arte*– permiten improvisar un apresurado escondite a uno o a otro, aquí nues-



tros dos contrincantes –no podemos calificarlos de rivales, pues Bloom hace mucho que ha perdido el corazón y el lecho de su esposa– tienen toda la ciudad de Dublín para tropezarse, evitarse o esconderse el uno del otro. Bloom, hemos de confesarlo, está sobre todo preocupado por no toparse cara a cara con su afortunado rival, el empresario Blazes Boylan; mientras que éste –sombbrero de paja picarescamente ladeado, traje de sarga azul añil, calcetines de fantasía azul celeste y el tallo de un rojo clavel entre los dientes– camina pisando fuerte o galopa en su tintineante calesín hacia el hogar conyugal del matrimonio Bloom, y esta carga de la caballería ligera se prolonga a lo largo de varios episodios de la novela. Informado abruptamente de la visita de Boylan y hasta de la hora del encuentro por su propia esposa Molly, a la que lamentamos no poder calificar de casta, Leopold Bloom ha tomado la prudente decisión de ahuecar el ala bien de mañana y de informar a su cara mitad antes de irse de que *imperiosos requerimientos e ineludibles compromisos, etc., etc..., hasta bien tarde*, largándose de casa y dejando el campo libre al escasamente estimable Mr. Boylan, de abigarrada vestimenta, y todo ello para mayor tranquilidad de Mrs. Bloom (por supuesto sin que dicha señora se engañe ni por un momento acerca de la naturaleza de tales asuntos, requerimientos y compromisos, aunque no da la impresión de que estime en lo que vale la discreción y delicadeza de su esposo). De este modo, el domicilio conyugal de los Srs. Bloom, sito, como ya ha sido mencionado *supra*, en el número 7 de la calle de Eccles, será durante ese día para el paciente y sufrido Leopold, doblemente «descasado», una «*casa tomada*»<sup>24</sup>. Se verá arrojado a la ciudad, a caminar por ella, a tomar alimento o descanso en los lugares que sus calles y paseos le ofrezcan. (Piadosamente, reconozcámoselo, James Joyce situó la acción de la novela en el mes de junio, que en Irlanda es el mes con más horas de sol de media en todo el año, y no en el mes de diciembre, habitualmente de tiempo más frío e inclemente en esas latitudes). Esta «Odisea» no termina con el regreso a la casa, a la esposa y al lecho de su protagonista, sino que empieza con la partida forzada de la casa, impuesta por la esposa a su marido, y hasta el propio lecho –el sólido de la «Odisea»– no deja de estar bastante desvencijado aquí, con lo que el ruido de las arandelas o muelles del jergón resuena de forma bastante indiscreta en algunos episodios de la novela. Ulises-Odiseo viaja interminablemente por mar para alcanzar al final su isla, Ulises-Bloom camina por la ciudad a la espera de poder regresar a su casa cuando ya se haya marchado el un tanto chuleta amante de Molly y ya se encuentre a esta dormida de modo que ni siquiera tengan que darse



explicaciones el uno al otro de lo que ha ocurrido en la jornada. A las navegaciones de Ulises corresponden las andanzas de Bloom, quien, por cierto, tiene escasa afición a las travesías marítimas y cuya experiencia en la materia se reduce a poco más que a un recorrido por la bahía de Dublín a bordo del *Erin's King* en un día de excursión familiar, una excursión de la que tiene malos recuerdos (se mareó casi todo el pasaje). Si la ciudad se convierte en el gran protagonista del «Ulyses» hay que agradecerse a esta expulsión y a su causa primera, pues, como recuerda la propia Molly en el episodio «Penélope», Bloom es ante todo un hombre hogareño a quien nada le gusta tanto como andar de un lado para otro por la casa.

#### 4. *El lugar de los hechos: los pubs*

[Interludio. *Tempo di divertimento: Re-Joyce*]

«Lo que es una lástima es que los lectores van a pedir y a encontrar una moraleja en mi libro, o, lo que aún es peor, se lo tomarán en serio de algún modo, y, por mi honor, que no hay una línea seria en todo él». James Joyce<sup>25</sup>.

«¿Eres un abstemio riguroso? –dice Joe.

–No tomo nada entre tragos –digo yo».

«Ulises». El Cíclope<sup>26</sup>.

A continuación paso a describir un comportamiento muy frecuente en los personajes de las novelas de James Joyce y que tiene por escenario unos establecimientos que llaman poderosamente la atención del observador o explorador cuando, recién llegado a la ciudad de Dublín, empieza a caminar por sus calles. Con notable frecuencia se encuentra con unos locales de extraña apariencia, una mezcla de capilla de Adventistas del Séptimo Día, panteón, *saloon* de un espagueti western y unas gotas de algo así como un vagón del *Orient Express* abandonado en vía muerta en algún importante nudo ferroviario de los Balcanes: hablo, claro está para quien los haya visto alguna vez, de los **pubs**<sup>27</sup>. No menos extraños que tales locales son los comportamientos de quienes los frecuentan. Bien sea que las fortunas de estos gentiles parroquianos consistan casi exclusivamente en bienes raíces y se vean abrumados por una considerable falta de liquidez, atribuible a la concentración de la inversión en propiedades inmobiliarias, bien sea que les domine el recuerdo de pretéritas glorias militares –tan fuerte es la nostalgia– y se sientan compelidos a practicar ese modesto remedo de las artes de la esgrima



que es el sablazo, los variados personajes que desfilan, de modo escasamente marcial ha de reconocerse, por las páginas del «Ulises», sufren con harta frecuencia cierta falta de dinero en efectivo y se ven constreñidos, bien a su pesar, quiero creer, a solicitar de sus amigos o conocidos, en préstamo prontamente reembolsable, pequeñas cantidades de numerario. También es posible que, en el segundo de los casos, en el constituido por los asiduos del arte del mandoble y del sablazo, se produzca en el organismo de tan espadachines sujetos una deficiencia de líquidos, sin duda ocasionada por el exceso de ejercicio físico en tan brutales artes marciales como las que acabamos de mencionar, habiendo de ser compensadas tan graves pérdidas de fluidos a la mayor celeridad. Como quiera que fuere, trátase de falta de liquidez o de falta de líquidos –en este punto los textos, hay que reconocerlo, son de la mayor discreción– el caso es que los personajes de las narraciones de James Joyce se ven imperiosamente impelidos a poner fin a estos desagradables estados carenciales, que a menudo se presentan simultáneamente e incluso, con gran frecuencia, asociados uno con otro. De este modo, los aquejados de tales afecciones son sacudidos y bamboleados periódicamente por las contrarias pasiones alternativamente producidas por el predominio del humor seco –gaznate seco o bolsillo en dique seco– y la renovada necesidad de remojar el tal humor seco a fin de molificarle y ablandarle y que, debidamente humidificado ya, mejor y más gozoso ánimo les produzca. Tales dublineses fabulados (o fabulosos) transitan incesantes de uno a otro de los piadosos establecimientos que atrajeron poderosamente nuestra atención al llegar a la ciudad, y que, con buena disposición samaritana, están anclados en las calles de la misma para que puedan acudir a ellos quienes de tan dolorosos padecimientos aquejados se vean. Por la Gloriosa Intervención de la Divina Providencia –no podía ser menos en el caso de tan fiel hija de la Iglesia como la verde Erin– hállase dotada la ciudad de Dublín de innúmeros establecimientos de este tipo de los que brotan, a través de la más bella grifería que imaginarse quepa (generosa donación de la patricia familiar detiene por héroe patronímico al legendario O’Guin: los tan prestigiosos O’Guinnes, de quienes, sin duda, todos ustedes han debido de oír hablar), brotan –digo– caudalosos manantiales de los líquidos, cuando dorados, cuando negros, que nuestros queridos y sufrientes dublineses perentoriamente precisan para la provisión de sus pobres organismos y para poner fin y término a tan penosos padecimientos y pesadumbres.

Las andanzas del personaje principal del «Ulises», su periplo terrestre, si se me permite tal *contradictio in adjecto*, registrado en ese enorme



cuaderno de bitácora que es la novela, conducen esa única singladura de su bajel de 38 años de calado, navegando de uno a otro de dichos establecimientos misericordiosos, cuyo nombre en la lengua inglesa, **P.U.B.** o **public house** (casa pública) recoge expresamente la función primordialmente social que les es propia. Obsérvese que a pesar del predominio de términos específicamente marítimos y navales en la frase, hablo de *andanzas*. Volveremos sobre la cuestión dentro de pocas páginas. Retengamos tan sólo una idea: Leopold Bloom es un **hombre-barco**, Odiseo se ha fundido con su nave y ésta ha pegado un salto del mar a tierra firme, como esos peces que saltan del agua y se mueven impulsados por sus aletas, remos de tierra. Como tantos otros paisanos suyos, nuestro moderno Ulises camina y camina por las calles de Dublín de **pub** en **pub**, página tras página. Y, pues que no salimos de esta curiosa institución (no exclusivo patrimonio de Irlanda, por lo demás, según consta por testimonios de gran número de viajeros y exploradores), ocupémonos de ella con cierto detenimiento.

La institución del **pub** sólo puede ser comprendida correctamente si se tiene en cuenta la forma en que las bebidas allí ingeridas son satisfechas, una forma de óbolo o donación sin la cual es impensable la existencia de ningún establecimiento, aunque sea éste de interés tan netamente social como el que es propio de los que ahora ocupan nuestra atención. Nos encontramos con una nueva y no menos feliz creación del genio irlandés, especialmente importante en los **pub** de dicha nación, aunque, por supuesto, no exclusiva de ellos: la **ronda**. Para mejor comprensión de su funcionamiento vamos a elaborar un modelo reducido del mismo, modelo en el que haremos intervenir a tres dublineses, a los que supondremos clientes habituales de establecimientos de este tipo, asignándoles **arbitrariamente** –nadie se llame a ofensa– los nombre de Burke, Mulligan y O'Rourke. Nuestros tres dublinenses llegan a un **pub** cualquiera, por ejemplo, a **The Ship**, y piden tres pintas –*pints*–. Una vez trasegadas las pintas, Burke abona la consumición y los tres compañeros se trasladan a otro **pub**. Idéntica situación en este nuevo **pub**, sólo que esta vez es Mulligan quien se desprende de la materia crematística, requerimiento de la tradición y la costumbre a fin de que se cumpla el rito de la bebida, y cuyo monto figura gentilmente indicado en inscripciones que se hallan en una lápida suspendida en forma bien visible de una de las paredes del recinto, según prescribe el derecho consuetudinario y ha de hacer cumplir la autoridad. En la parte superior de dicha estela, en trazos destacados, figura una palabra escrita en caracteres latinos, en la que se lee lo siguiente: **PRICELIST**,



lo que puede verse a nuestra lengua vernácula, de forma no del todo infiel al original inglés, como «*Lista de precios*». Al abandonar este segundo **pub**, O'Rourke, que aún no ha entregado moneda alguna, de curso legal o ilegal, es deudor de sus dos compañeros de paseo y, apremiado por la premura de corresponder a las atenciones de éstos, se apresura a poner fin a la para él tan penosa situación de deudor, asignando una parte de sus disponibilidades monetarias en efectivo a la concreta finalidad de corresponder a la generosidad de sus compañeros con una tercera ronda en el **pub** más próximo. Una vez terminada esta tercera ronda podemos decir –un tanto hegelianamente, se nos dirá– que alcanza la consumición su consumación. Pero juntamente con ello crecen nuestra incertidumbre y desasosiego. ¿Habrán de separarse nuestros tres amigos –nos preguntamos angustiados, pues, tras seguirles en sus paseos no hemos podido evitar cobrarles cierto afecto– y dirigirse cada uno de ellos por húmedos y solitarios caminos a sus respectivos hogares? ¿Tendrá la jornada un tan pronto y raudo desenlace y acabamiento? Equilibradas las columnas del Haber y el Debe en el libro de caja de la sociedad que hemos limitado a estos tres amigos, ¿habrá de ponerse término a lo que hasta entonces tan provechoso ha resultado? Porque hasta ahora hemos evitado referirnos a algo que se había ido produciendo al mismo tiempo que nuestros pacíficos bebedores ingerían las preciadas pintas. A medida que sus gargantas se refrescaban y que los ambarinos líquidos las atravesaban camino de sus vientres, iban adquiriendo renovada alegría sus corazones y brotaban de su ágil verbo nuevos e ingeniosos comentarios, anécdotas, retruécanos, paronimias, juegos de palabras, preciosos pronósticos sobre las próximas carreras de caballos, recuerdos de pasadas correrías por las calles de Dublín, descripciones minuciosas de los encantos de tal o cual dama o de las virtudes de tal o cual caballo, damas y caballos que habían alcanzado triunfos o derrotas en las correspondientes lides amatorias o ecuestres, lances, en suma, de novedad y aventura. Cuando nuestros modélicos amigos abandonaban la familiar protección de un **pub** era para tratar de vislumbrar o columbrar a lo lejos, si ya eran caídas las caliginosas sombras de la noche, las hospitalarias luces de un nuevo local del mismo género que el que acababan de abandonar. Todo este conjunto de **pubs** son como un ágora fragmentada y dispersa, como los restos hechos pedazos del ágora griega, donde también se charlaba mucho a prudente distancia de los gineceos; y para los habitantes de la ciudad esas luces lejanas, como si de los protectores destellos de unos faros se tratase, iban indicando las sucesivas islas de ese archipiélago de sociabilidad,



cuyos nombres desgranaban los dublineses de pro, los dublineses «*de toda la vida*»: Mooney', Larry, The Burton, The Arch, Conway' y tantos otros. Todo ese tesoro conversacional, ¿dónde, si no es en el **pub**, brota?, ¿de qué manantial, si no es de la circulación incesante de los papeles de deudores y acreedores en la ronda de invitaciones y convites? Ahora queda claro para nosotros el motor último de la renovación de la ronda. No la deuda que los partícipes en el agasajo puedan haber contraído unos con otros a lo largo de la velada, vil dinero al fin y al cabo, sino la deuda que todos ellos han contraído y siguen contrayendo todos los días con la institución misma cada vez que alguien hace algo tan banal y común como invitar a una ronda de bebidas, pues la institución ya se habría derrumbado y aniquilado hace mucho tiempo si fuera una mera cuestión de asientos contables entre entidades comerciales movidas por el gélido autointerés económico y la persecución de la maximización de los beneficios, algo que un célebre autor del romanticismo alemán (de cuyo nombre no consigo acordarme ahora) calificó certeramente de «*las frías aguas del cálculo egoísta*». Volviendo a nuestro modelo: si una vez restablecido el equilibrio financiero entre nuestros tres convidadores al abonar O'Rourke la tercera y última ronda, los partícipes de esta libación no percibiesen con claridad meridiana las decisivas ventajas sistémicas del ciclo de los convites mutuos, la vida social de los dublineses se precipitarían en un negro pozo sin fondo de muda y silenciosa sobriedad, algo así como el último círculo del infierno. Porque los tres se percatan del amenazante abismo que se abre a sus pies, porque los tres tienen suficiente gratitud hacia la antigua ley de sus mayores que estableció, Rómulo colectivo e innominado, tan provechoso hábito, por eso, digo, es ahora el propio O'Rourke, con el bolsillo aún maltratado por el reciente desembolso, quien inicia esta vez el incesante ciclo de las invitaciones. Deuda, sí, pero no mísera deuda monetaria de tres casuales amigos unos para con otros, sino gloriosa deuda de todos ellos y de los dublineses todos con la circulación de ese río de conversación que por todos ellos transita al calor de la bebida compartida, bebida que los habitantes de la ciudad vierten sacrificialmente en sus propios gznates –ventaja higiénica adicional de la que carecía la libación en la Antigüedad– y que mantiene viva la pequeña y la grande historia de una urbe y de sus habitantes. Cúmplase así la exhortación de alguien que bien podría ser considerado dublinés honorario y honorífico, el escritor francés François Rabelais, quien, ya en el siglo XVI, escribió estas premonitorias palabras que anuncian la plena eclosión del sistema económico-social que ahora analizamos: «**Figuraos**



un mundo en el que todos presten y todos tengan deudas. [...] Veo entre los humanos paz, amor, amistad, fidelidad, descanso, banquetes, festines, gozo y alegría; oro, plata, dinero suelto, cadenas, sortijas y mercancías pasarán de mano en mano. No habrá pleitos, ni guerras, ni discusiones; allí nadie será usurero, nadie glotón, nadie avaro, nadie estará encerrado en sí mismo. Verdadero Dios, ¿no será esa la edad de oro, el reino de Saturno?»<sup>28</sup>.

Para mejor intelección de lo antedicho apelo a la sabiduría de algunos muy acreditados antropólogos. Claudio Lévy-Strauss nos ha enseñado que la institución [de la prohibición] del incesto, evitando que las gentes se casen con sus hermanas o sus primas carnales, que después de todo están como que más a mano y pillan más cerca, saca a las familias de la clausura en sí mismas y establece un orden de circulación de mujeres, orden que el propio antropólogo resume concisa y africanamente citando un conocidísimo proverbio sironga que reza así: «un pariente por alianza es tan bueno como dos patas de elefante asadas en horno de leña»<sup>29</sup>. Del mismo modo, la ronda en los pubs y la circulación de pub en pub por las calles de Dublín, enfrascados –nunca mejor dicho– en amena charla, saca a los dublineses de la exclusiva frecuentación de sus consortes y del ruido que inevitablemente producen en sus casas los chiquillos, seis o siete como mínimo, en familias como las de Irlanda, país donde tan *ad pedem literae* se toma el sagrado y geométrico mandato de elevarse en el espacio por aumento de volumen orgánicamente incorporado a la entidad individual biológica y racional e incrementar el propio número de tales entidades, y, consiguientemente, el espacio ocupado por la masa de las mismas, de acuerdo con una función exponencialmente multiplicativa (*id est*, familia numerosa). De esta atmósfera que, excepto en los días en que va de visita el Padre O'Malley, podría influir de modo no enteramente favorable en el desarrollo de las facultades intelectivas y auditivas de nuestros queridos dublineses, les saca la pasión por el rito público (entiéndase, «público» como adjetivo correspondiente a pub, que ya va siendo hora de que haya alguno) lanzándoles por las calles de la ciudad. El antropólogo polaco-británico Bronislaw Malinowski ha referido con gran minuciosidad, y en un libro de 500 densas y apretadas páginas, cómo los habitantes de la Melanesia tenían la costumbre de visitarse unos a otros en nutridos grupos y provistos de grandes cantidades de conchas e intercambiarlas con sus visitados –pues todos ellos eran algo aficionados a la conquiliología o ciencia de las conchas– para con tan fútil pretexto entablar trato amistoso con otros pueblos vecinos de Oceanía, que, por caprichos de la geografía,



solían residir a no menos de 1.473 millas marinas de distancia; todo ello viajando en naves precarias, construidas con materiales deleznable y en zonas ricas en tifones, huracanes, maremotos y otros desastres geológicos y climáticos de no menor intensidad. Gracias a los progresos de la civilización humana nuestros dublineses pueden conseguir idéntica si no mayor intensificación de sus contactos sociales por medio de la práctica asidua de la libación compartida, y ello realizando desplazamientos mínimos, en los que además cuentan con la ayuda de toda una red de tranvías y trenes de cercanías que amplían el territorio de sus étlicas correrías, y ello sin tener que exponerse a los peligros del mar, pues aunque los antiguos hablaban mucho de las enormes ventajas de morir joven, evitaban en lo posible viajar en embarcaciones de cualquier naturaleza: recuérdese si no la gentil desfachatez de Lucrecio cuando admitió con toda franqueza y, reconozcámoslo, no sin algo de imprudencia, aquello del «*Suave mari magno*», etc. (esas cosas, si acaso se piensan, pero lo que es decirse, no se dicen)<sup>30</sup> Los enormes beneficios obtenidos por nuestros queridos dublineses con esta abstención de los viajes por mar y la sustitución de los mismos por el callejeo por su ciudad, pueden resumirse en una lapidaria enumeración de vocablos: charla, cháchara, chistes, charadas, chismes... Mucho de lo que sabemos de los personajes del «Ulises» lo sabemos gracias a este intercambio de informaciones que se produce en los **pubs**, normalmente no antes de la quinta o sexta pinta. En particular, las orondas carnes de Molly Bloom, legítima consorte de don Leopoldo, son objeto de ditirámicas descripciones por parte de los frequentadores de los **pubs** joycianos. Por ellos sabemos que, aunque un tantico metida en carnes, esta admirable mujer (fondona, pues –admitámoslo con toda franqueza–, jamona, pechugona incluso) a pesar de todo avanza victoriosamente, precedida por sus protuberancias delanteras, lo mismo por las calles de la ciudad que por las páginas de la novela, y no menos admirablemente cierra la turbadora aparición de su orondez una retaguardia no peor defendida que la antes mencionada vanguardia. Como advierte un culto y delicado estudiante de medicina hablando de la mujer de Bloom en el episodio «Los Bueyes del Sol»: «¿Conoces a su doña? Pos claro, faltaría. Bien maciza. (...) Una hermosa hermosura. Nada de esas flacuchas, ni hablar. (...) Tiene un buen par de delantera, no es broma. Y qué proa y qué popa. Hay que ver para creer»<sup>31</sup>.

Es tal la excelencia de este amable hábito del trago que aunque, todo hay que decirlo, muestra ciertos inconvenientes –tan sólo a largo plazo, desde luego, y en contadas ocasiones– incluso en esos raros casos extre-



mos de nocividad, no deja de estimular la sociabilidad y de propiciar los encuentros, llenos de añoranza, entre los amigos bebedores sobrevivientes. Así ocurre en el caso de la muerte de un tan excelente hombre, cordial y sociable en grado sumo, como el nunca ponderado Patrick Dignam, muerte, que, según pone de relieve el acuerdo casi unánime entre los personajes del «Ulises» que le han conocido, no puede considerarse enteramente ajena a la afición a la bebida, un tanto desmedida, de tan llorado contertulio. La muerte de Dignam, pues, da lugar a la amable reunión de muchos de sus amigos en el cortejo fúnebre que le acompaña a su última morada y a una conversación tan animada y salpicada de anécdotas cuanto el decoro lo permitía (anécdotas recogida en el capítulo sexto de la novela de Joyce, oportunamente titulado **Hades**, en tan sutil como refinada alusión a la cultura clásica). Sin llegar a casos tan extremados como éste, baste recordar, en elogio de la práctica de la libación compartida, que la relación entre los dos personajes masculinos más importantes de la novela, Leopold Bloom y Stephen Dedalus, y la ruptura entre ellos de ese hielo que es a veces compañero no querido de todas las relaciones humanas, se producen con ocasión de un ligero trastorno de Stephen, una indisposición debida a su descuido o inadvertencia, pues en las cuarenta y ocho horas anteriores al momento en que tiene ocasión la primera conversación entre él y Bloom había olvidado ingerir alimento sólido de algún tipo, por fortuna sin que en ese período de tiempo se hubiese privado igualmente de la ingestión de líquidos, en ocasiones, prácticamente todas, del género de las llamadas «bebidas alcohólicas» (whisky, cerveza, absenta, etc.: todas ellas visitadas con deleitación en el curso de este anti-Ramadán del que es protagonista nuestro estimable aunque un poco atolondrado Stephen).

5. *Prontuario de dublinología, que contiene la descripción de los tres círculos que es provechoso trazar en el mapa de la ciudad de Dublín con objeto de orientarse en dicha ciudad*

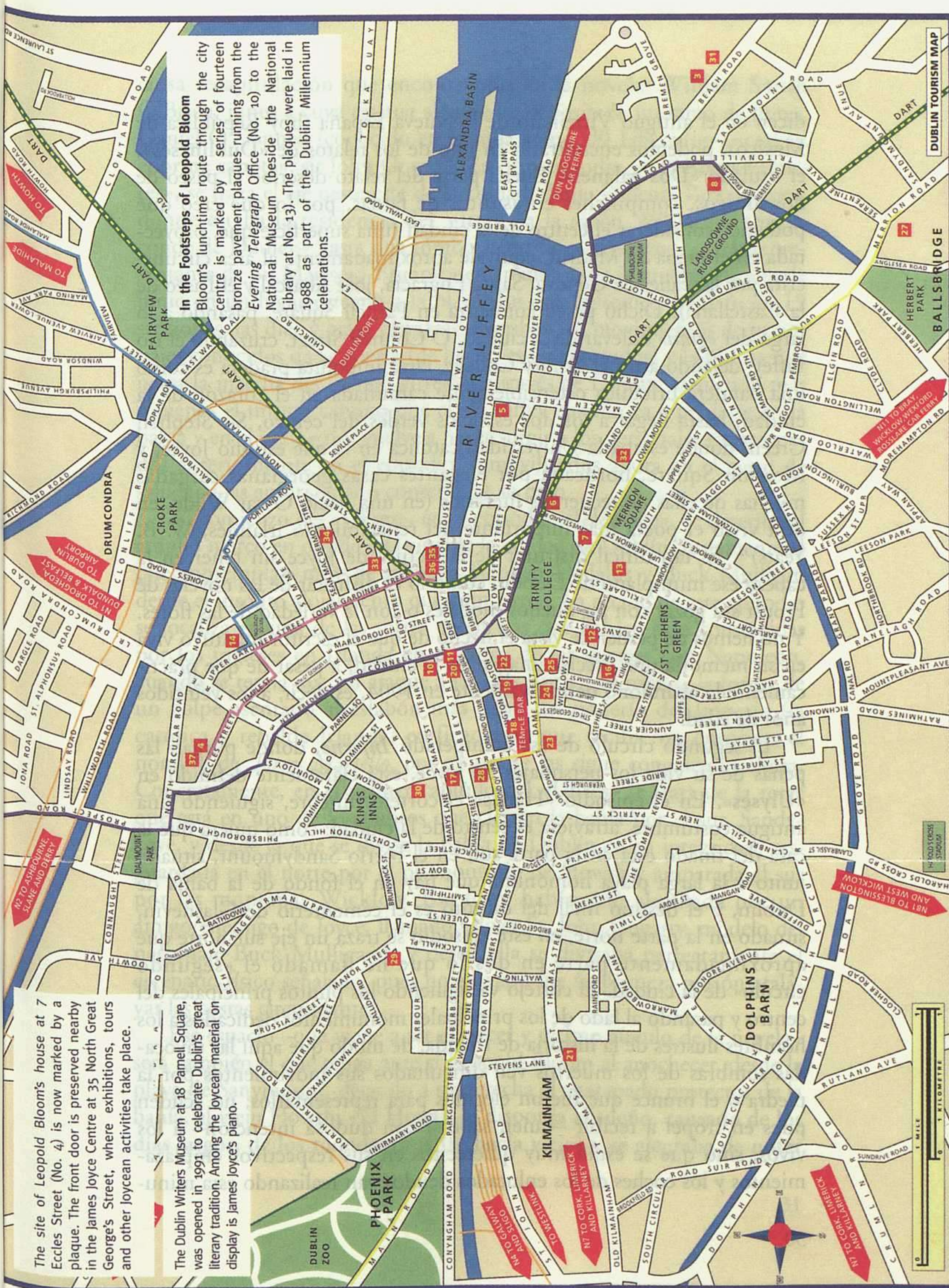
Para comodidad tanto de viajeros que se dirijan a Dublín cuanto de lectores de Joyce, y muy especialmente para viajeros por las páginas de Joyce, creo que sería conveniente trazar tres círculos concéntricos en la ciudad, tres círculos en los que viene a desarrollarse la acción de las principales obras del escritor, pues la lectura de éstas exige haber adquirido una cierta familiaridad con el espacio delimitado por tales círculos. El diámetro del primer círculo dublinés, del *mero, mero centro*, como



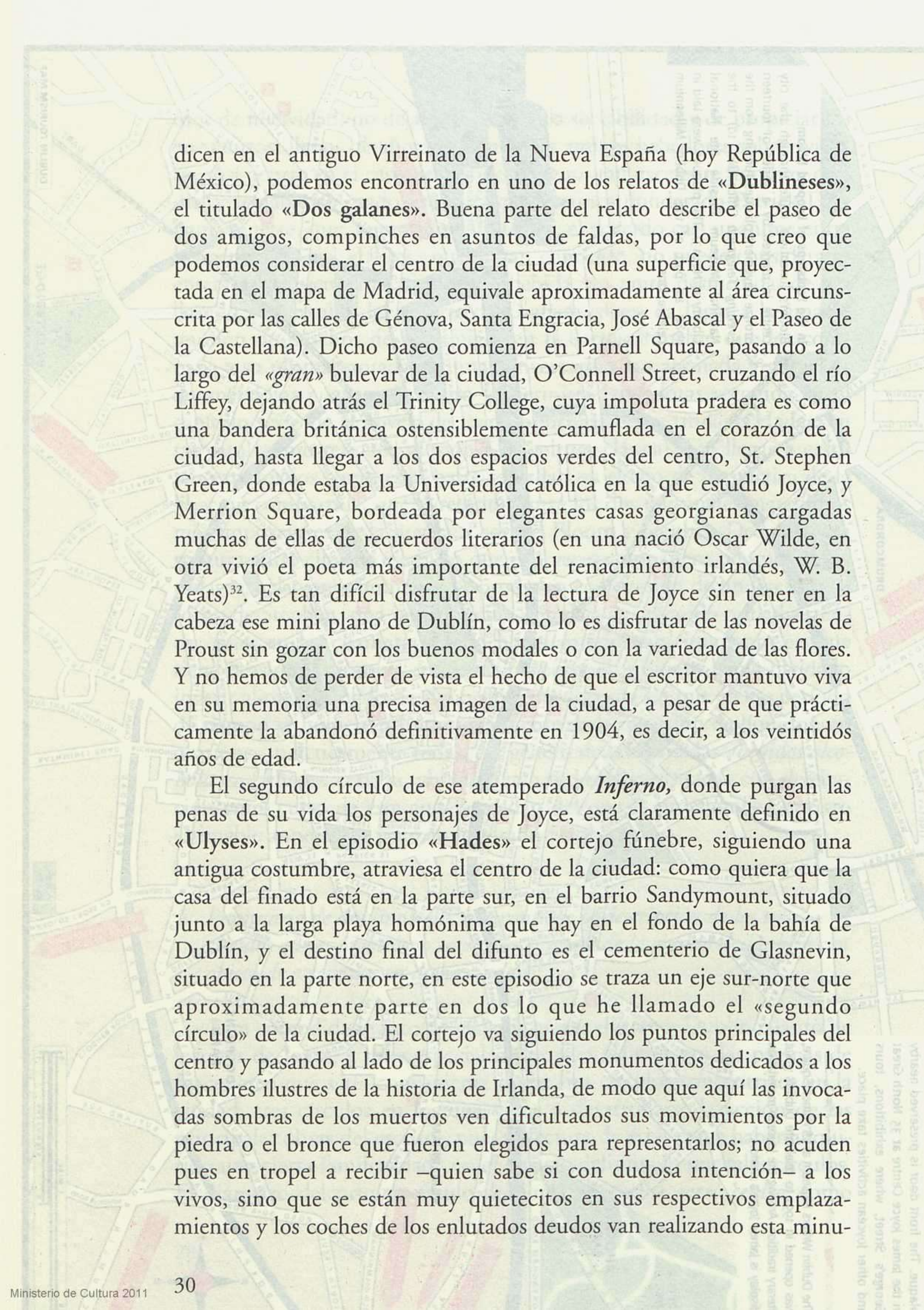
The site of Leopold Bloom's house at 7 Eccles Street (No. 4) is now marked by a plaque. The front door is preserved nearby in the James Joyce Centre at 35 North Great George's Street, where exhibitions, tours and other Joycean activities take place.

The Dublin Writers Museum at 18 Parnell Square, was opened in 1991 to celebrate Dublin's great literary tradition. Among the Joycean material on display is James Joyce's piano.

**In the Footsteps of Leopold Bloom**  
 Bloom's lunchtime route through the city centre is marked by a series of fourteen bronze pavement plaques running from the Evening Telegraph Office (No. 10) to the National Museum (beside the National Library at No. 13). The plaques were laid in 1988 as part of the Dublin Millennium celebrations.







dicen en el antiguo Virreinato de la Nueva España (hoy República de México), podemos encontrarlo en uno de los relatos de «Dublineses», el titulado «Dos galanes». Buena parte del relato describe el paseo de dos amigos, compinches en asuntos de faldas, por lo que creo que podemos considerar el centro de la ciudad (una superficie que, proyectada en el mapa de Madrid, equivale aproximadamente al área circunscrita por las calles de Génova, Santa Engracia, José Abascal y el Paseo de la Castellana). Dicho paseo comienza en Parnell Square, pasando a lo largo del «gran» bulevar de la ciudad, O'Connell Street, cruzando el río Liffey, dejando atrás el Trinity College, cuya impoluta pradera es como una bandera británica ostensiblemente camuflada en el corazón de la ciudad, hasta llegar a los dos espacios verdes del centro, St. Stephen Green, donde estaba la Universidad católica en la que estudió Joyce, y Merrion Square, bordeada por elegantes casas georgianas cargadas muchas de ellas de recuerdos literarios (en una nació Oscar Wilde, en otra vivió el poeta más importante del renacimiento irlandés, W. B. Yeats)<sup>32</sup>. Es tan difícil disfrutar de la lectura de Joyce sin tener en la cabeza ese mini plano de Dublín, como lo es disfrutar de las novelas de Proust sin gozar con los buenos modales o con la variedad de las flores. Y no hemos de perder de vista el hecho de que el escritor mantuvo viva en su memoria una precisa imagen de la ciudad, a pesar de que prácticamente la abandonó definitivamente en 1904, es decir, a los veintidós años de edad.

El segundo círculo de ese atemperado *Inferno*, donde purgan las penas de su vida los personajes de Joyce, está claramente definido en «Ulyses». En el episodio «Hades» el cortejo fúnebre, siguiendo una antigua costumbre, atraviesa el centro de la ciudad: como quiera que la casa del finado está en la parte sur, en el barrio Sandymount, situado junto a la larga playa homónima que hay en el fondo de la bahía de Dublín, y el destino final del difunto es el cementerio de Glasnevin, situado en la parte norte, en este episodio se traza un eje sur-norte que aproximadamente parte en dos lo que he llamado el «segundo círculo» de la ciudad. El cortejo va siguiendo los puntos principales del centro y pasando al lado de los principales monumentos dedicados a los hombres ilustres de la historia de Irlanda, de modo que aquí las invocadas sombras de los muertos ven dificultados sus movimientos por la piedra o el bronce que fueron elegidos para representarlos; no acuden pues en tropel a recibir –quien sabe si con dudosa intención– a los vivos, sino que se están muy quietecitos en sus respectivos emplazamientos y los coches de los enlutados deudos van realizando esta minu-

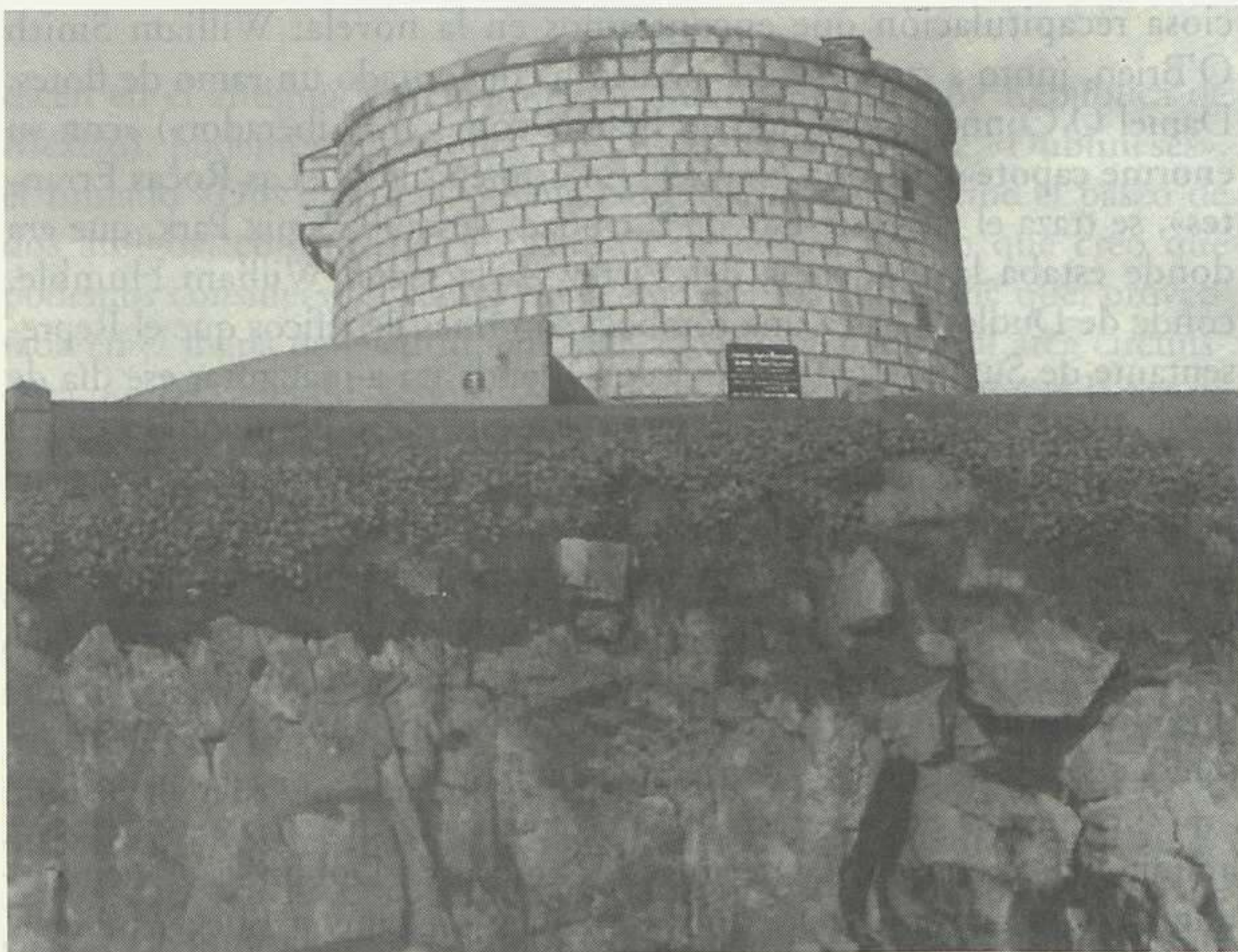


ciosa recapitulación que encontramos en la novela: William Smith O'Brien, junto a cuya estatua alguien ha depositado un ramo de flores, Daniel O'Connell (conocido en Irlanda como «El Liberador») «con su enorme capote», sir John Gray...<sup>33</sup>. En otro episodio, «Las Rocas Errantes», se traza el eje oeste-este de la ciudad, desde Phoenix Park, que era donde estaba la residencia del Virrey –a la sazón William Humble, conde de Dudley– hasta una tómbola con fines benéficos que el Representante de Su Majestad Británica en Irlanda irá a inaugurar ese día de junio en un lugar cercano a la playa. En este episodio, dividido en 19 secciones, las diez y ocho primeras describen los movimientos de personajes conocidos de la novela (de hecho están casi todos) y la última que narra la marcha del cortejo virreinal a través de Dublín, siguiendo más o menos el mismo camino que el río Liffey cuando va a perderse en la bahía y en el mar, y nos vuelve a hacer surgir a los personajes mencionados anteriormente en el episodio, inmovilizados ahora en el gesto de saludar a las autoridades o contemplar su paso.

Al comienzo del «Ulises», en el episodio «Telémaco», se describe el amplio marco en donde está situada la ciudad de Dublín, justamente el que contemplan muy de mañana Stephen Dedalus y Buck Mulligan desde el insólito alojamiento que comparten. La acción de este episodio se localiza en una de las torres defensivas que habían sido construidas por los ingleses en Irlanda en el curso de las guerras con Napoleón, cuando se temía que un ataque a las islas británicas tomase la forma de un golpe asentado al eslabón más débil del poderío del Imperio (la católica y rebelde Irlanda) edificaciones que recibieron entonces el nombre de *Torres Martello*, por el que se las sigue conociendo ahora. Concretamente, en el primer capítulo del «Ulises» se trata de la torre que está en uno de los puntos que cierran la bahía por el sur, Sandycove, y desde la que se divisa la bahía de Dublín en su integridad, resguardada en el norte por el promontorio de Howth y amparada al sur por las montañas Wicklow. Esa torre había sido alquilada por un amigo/enemigo de Joyce, llamado Oliver St. John Gogarty, modelo del personaje Buck Mulligan<sup>34</sup>, y desde ella se divisaba perfectamente el escenario físico señalado, pues no en vano fue su primera misión atalayar las costas circundantes.

Ese espacio –que viene a ser el tercer y último círculo de la novela– será también el que tenga ante sí Leopold Bloom al anochecer, desde la playa de Sanymount, dejando a su derecha al agazapado protector de la bahía, al viejo Howth: «El Howth se disponía al sueño, cansado de los días largos, de los rododendros (se hacía viejo) y se alegraba de notar





Torre de Sandycove, Dublin.

desde el insólito alojamiento que compartían. La acción de este episodio se localiza en una de las zonas que habían sido conquistadas por los ingleses en Irlanda en el curso de las guerras con Napoleón cuando se temía que un ataque a las islas británicas tomase la forma de un golpe asenado al estabon más débil del poderío del Imperio. La católica y rebelde Irlanda) edificaciones que recibieron entonces el nombre de Joyce Towers por el que se las sigue conociendo ahora. Concretamente, en el primer capítulo del «Ulises» se trata de la torre que está en uno de los puntos que cierran la bahía por el sur, Sandycove, y desde la que se divisa la bahía de Dublin en su interinidad. Las guardas en el norte por el promontorio de Howth y Sandycove al sur por las montañas Wicklow. Ese torre había sido alquilada por un amigo/enemigo de Joyce llamado Oliver St John Gogarty, modelo del personaje Buck Mulligan, y desde ella se divisaba perfectamente el escenario físico señalado, pues no en vano fue su primera misión ir a ver las costas circundantes. Ese espacio —que viene a ser el tercer y último círculo de la novela— será también el que tenga ante el Leopold Bloom al suroccidente desde la playa de Sandymount, dejando a su derecha al asazado protector de la bahía al viento Howth, al Howth se disponía el sueño, cansado de los días largos, de los todobonitos (se hacia viento) y se elegía de notar —menos y los coches de los enlutados deudos van trayendo a un



que se levantaba la brisa nocturna desordenándole su vello de helechos. Sólo dejaba abierto un ojo rojo que no dormía [alusión al faro de Bailey, situado en la punta del promontorio], respirando hondo y lento, adormilado pero despierto. Y allá lejos en los bajos de Kish el barco faro, anclado, fulguraba guiñándole el ojo al señor Bloom»<sup>35</sup>. Este promontorio, que es el accidente geográfico que más llama la atención a quien contempla la bahía, tiene una especial significación en la obra y sin duda en la mente de Joyce, apareciendo en momento o lugar destacado en sus principales obras. Así, en «Retrato del artista adolescente» Stephen Dedalus lo contempla un momento antes de encontrarse con una bella muchacha cuya visión decide la separación definitiva del cristianismo del joven futuro escritor<sup>36</sup>. En «Ulyses», será entre los rododendros del Howth donde Leopold Bloom tenga su primera relación con Molly y donde ambos se prometan en matrimonio<sup>37</sup>. Y, finalmente, el castillo de Howth aparece mencionado en la primera frase de «Finnegans Wake», que es también la última.

#### 6. Consideración melancólica sobre la insustancialidad de la fama y la buena conciencia de los pueblos

Por uno de esos destinos que parecen propios de todo relato que nos transporta a un tiempo pretérito, sea una obra del género histórico, sea una narración ambientada en un pasado que reproduce con precisión y exactitud, como ocurre con la novela «Ulises», la denostada *dear dirty Dublin*, la ciudad que Joyce refleja en sus libros, vive hoy para muchos lectores de su obra que la visitan como si estuviese detenida en el tiempo: la ciudad actual, mucho más que un espacio real, es un vestigio, una ruina de la vieja ciudad que abandonó el escritor en 1904 y que dedicó toda su vida a inmortalizar en sus obras y que ellos han aprendido a conocer y hasta a querer en el reiterado trato con los libros de éste. Por ella caminamos en sus novelas, en ella sigue, por ejemplo, el club de la calle Kildare, que reunió a la élite de los grandes terratenientes anglo-irlandeses y cerca de cuyo porche tocaba su instrumento un arpista, entonando una vieja canción irlandesa sobre el destino de los hijos de un dios, condenados a vagar por el país convertidos en cisnes (en el relato de «Dublineses» ya mencionado que lleva por título «Dos galanes»)<sup>38</sup>. La actual Grafton Street, con sus tiendas americanizadas y sus negocios para turistas, nos da una impresión semejante a la que produce la acrópolis de Atenas asediada por las tiendas de *souvenirs* para



amnésicos del barrio de Plaka. Probando una vez más que el retratado aprecia antes la veracidad del retrato que las imperfecciones que le afligen y que el retrato muestra con precisión y exactitud, Dublín se entrega ahora a la glorificación de su principal retratista literario<sup>39</sup>. Los monumentos a su primer cronista ocupan un lugar en los espacios más característicos de la ciudad: la calle principal de la ciudad, O'Connell Street, o el parque más céntrico, St Stephen's Green, se adornan con estatuas de James Augustine Joyce, y hasta hay en el centro de Dublín un monumento al río Liffey tal y como está personificado en la figura de Anna Livia Plurabelle en el «*Finnegans Wake*». La Oficina de Turismo de la ciudad publica un folleto de bienvenida destinado a los foráneos o *fuereños* en cuya portada están casi fundidas dos imágenes que se sienten como emblemáticas de Dublín: el cáliz de Ardagh, joya de la orfebrería celta del siglo VIII, y una célebre fotografía de James Joyce cuando contaba veintidós años de edad, realizada por un gran amigo de éste, C. P. Curran, en 1904, el año pues en que se sitúa la acción del «*Ulises*», novela que cualquier irlandés de tipo medio puede calificar de impía y blasfema sin faltar a la verdad<sup>40</sup>. No sé si se trata de un último reducto de amor a la verdad o de una última venganza consistente en reducir a la nada las críticas vertidas, digerirlas, y hasta hacerse con ellas en forma de un *quantum* de «fama» que alcanza a todos los paisanos del escritor y que se distribuye por igual entre ellos. El caso es que las comunidades tienen un narcisismo no menos fuerte y efectivo que los individuos<sup>41</sup>, y que Irlanda se precia de ser la patria de hombres ilustres como un Wellington, que al hablar de su nacimiento en Irlanda decía que no por haber nacido en una cuadra se es caballo, o de un Joyce que se marchó a todo correr de Irlanda a la primera ocasión, que en familia hablaba en italiano, que tuvo toda su vida, al igual que todos los suyos, pasaporte británico, y que es ahora, indiscutiblemente, «*el más famoso de los novelistas irlandeses*»<sup>42</sup>.

### **Una aclaración respecto a las notas de este escrito**

El autor recomienda al lector que, en una primera lectura, lea el texto sin prestar atención a las notas y que, sólo posteriormente, lea estas últimas. Las notas son fundamentalmente de dos tipos: unas contienen el texto original inglés cuya traducción se cita en el cuerpo del texto, así como las inevitables referencias bibliográficas; otras son comparaciones o digresiones que ayudan a profundizar en el pensamiento del autor en



ciertos puntos determinados. En ambos casos introducen una ruptura en la línea discursiva del argumento principal y en el ritmo de la prosa del texto. Precisamente por eso se las saca del texto y se las pone a pie de página o al final del texto (que ha sido, creo, lo más indicado en este caso).

<sup>1</sup> Los tres amigos a quienes dedico este escrito han sido los principales animadores del Seminario «Filosofía, Literatura y Ciencias Sociales» que desde hace ya más de siete años (fue creado en febrero de 1991) desarrolla su actividad en el Instituto de Filosofía del CSIC y en el que el autor de este escrito dio a conocer éste y algunos otros salidos de su ordenador, que no de su pluma. De entre los muchos colaboradores de dicho Seminario también desearía tener aquí un especial recuerdo para Pablo Carbajosa, Carmen González Marín y Alberto Sánchez Álvarez-Insúa.

<sup>2</sup> Comentarios de G. B. Shaw a Archibald Henderson, reproducidos en un artículo de éste publicado en la *Fortnightly Review* de octubre de 1914 y citados por Richard Ellmann («James Joyce». Barcelona, Anagrama, 1991; p. 641. La edición original de esta obra fue publicada en el año de 1982 y por las OUP).

<sup>3</sup> La competición se celebró en Irlanda el 2 de julio de 1903.

<sup>4</sup> «MRS BREEN The dear dead days beyond recall. Love's old sweet song». «Ulysses». Edited by Danis Rose. Londres, Picador (Macmillan), 1997; p. 419. «SEÑORA BREEN: Esos días queridos han muerto y no volverán. La vieja y dulce canción de amor». «Ulises». Barcelona, Lumen, 1976; trad. de José María Valverde; capítulo 15 «Circe»); vol. II, p. 95. A partir de ahora todas las referencias a la novela «Ulises» remiten a estas dos ediciones: la paginación del original inglés figura en primer lugar, separada por una barra ['] de la correspondiente a la traducción castellana antes mencionada.

Como es sabido «Ulises» está dividido en tres partes y en un total de dieciocho capítulos, a los que Joyce dio inicialmente nombres que remitían a la «Odisea». Aunque en la primera edición, de 1922, no se mantuvieron dichos nombres, se suelen utilizar para designar a los capítulos correspondientes. Por otra parte, Joyce prefería llamar «episodios» a los «capítulos» de esta novela.

Sobre la imposibilidad de dejar una ciudad cuando se han pasado en ella los años de la juventud recuérdese el sabio y amargo poema de Kavafis, «La ciudad», que dio a conocer L. Durrell en «El cuarteto de Alejandría». Puede encontrarse, por ejemplo, en la página 37 de la traducción de sus «Poesías completas» en «Poesía Hiperión» (Pamplona, Ediciones Peralta, 1976; trad. y notas de José María Álvarez).

<sup>5</sup> «Dubliners». Dublin, The Lilliput Press, 1992; p. 57: «That night the city wore the mask of a capital». «Dublineses». Madrid, Ediciones Cátedra, 1993; Col. «Letras Universales», n.º 187; edición de Fernando Galván y traducción de Eduardo Chamorro; p. 132: «Aquella noche la ciudad llevaba puesta la máscara de una capital» [trad. ligeramente modificada por mí, SGN). En las referencias a «Dublineses» utilizaremos estas dos ediciones y seguiremos el procedimiento adoptado al referirnos a «Ulises».

<sup>6</sup> Peter I. Barta, autor de «Bely, Joyce and Döblin. Peripatetics in the City Novel» (Gainesville, University Press of Florida, 1996; p. 49) estima que la población de Dublín a principios de siglo se elevaba a unos 300.000 ó 400.000 habitantes. La edición de 1911 de la *Encyclopaedia Britannica* (voz «Dublin») nos da una cifra exacta de la población de la ciudad en 1901: 290.638 habitantes. Al considerar esta cifra hemos



de tener en cuenta que, según todos los testimonios contemporáneos, la población irlandesa estaba altamente estratificada y que los miembros de las diferentes clases sociales apenas sí mantenían contacto entre sí (lo que, por lo demás, no hace falta decirlo, es válido para casi todas las sociedades humanas de las que nos quedan testimonios escritos, pero se acentúa en muchas ocasiones hasta la parodia en el Reino Unido). En «Ulises» casi todos los personajes pertenecen a una pequeña burguesía muy empobrecida (en muchas ocasiones en el límite mismo de la pobreza como en el caso del padre del propio Stephen Dedalus, Simon), por lo que el círculo social descrito es numéricamente bastante más reducido que lo que nos llevaría a pensar la cifra total de población de la ciudad.

Ciertamente, hay excepciones muy notorias a lo que acabo de decir, personajes que pertenecen a capas sociales diferentes de la predominante en la novela, pero el propio autor lo deja bien claro desde las primeras apariciones de tales personajes: v. gr., las referencias a la ropa cara de Buck Mulligan en el primer episodio de la novela («Telémaco»). Tampoco se mencionan proletarios en sentido puro: obreros fabriles, por ejemplo. Ni se habla de la clase superior anglo-inglesa, ni de la alta clase media profesional (*op. cit.*, p. 67). Los únicos apellidos que corresponden a familias de la clase superior anglo-irlandesa que aparecen en la novela son los de los alumnos de Stephen Dedalus en el colegio de Mr. Deasy: Armstrong, Cochrane, Talbot (los Talbot fueron durante siglos propietarios de un bello castillo y de una extensa propiedad junto a la ciudad de Dublín, en Malahide, pero no se nos dice que el Talbot alumno de Stephen Dedalus tenga relación con esos Talbot de Malahide).

<sup>7</sup> Nada más lejos del *tempo* del «Ulises» que la acumulación de figuras humanas, la agitación incesante o la aglomeración de los cuadros de Grosz (recuerde el lector alguno de sus cuadros más conocidos, el que el pintor alemán dedicó a Oskar Panizza hacia 1917 o el titulado «Metrópolis, 1916-1917», que se puede contemplar en la sala 40 del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid). La pintura de Grosz ilustra bien el mundo de la «metrópolis», magistralmente analizado en el ensayo de Georg Simmel «Las grandes urbes y la vida del espíritu» (incluido en la colección de ensayos «El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura». Barcelona, Península, 1986; p. 247-261), pero ese no es el tipo de ciudad del que habla Joyce, que más bien corresponde a una fase de transición y de liquidación de un tipo anterior, de la ciudad pre-industrial, fuertísimamente convivial, en la que la soledad es casi imposible, a diferencia de lo que ocurre ya en el París de Baudelaire (W. Benjamin). (Para representarnos un equivalente del Dublín de Joyce no sería mal ejercicio, para los que estamos en condiciones de hacer viajes en el tiempo hasta esa época, el hacer un esfuerzo y, recordar lo que era una ciudad de provincias española en los años 50. No hay que preocuparse: el retorno, y el retorno rápido, a nuestra época, está garantizado.) Por otra parte, si observamos fotos de Dublín a principios de siglo vemos que casi no hay coches, y, por tanto, que casi no hay ruido de coches, y que se puede charlar cómodamente en plena calle; la calle es aún de los peatones, quienes la cruzan en cualquier momento y en todas direcciones, sorteando los tranvías (en todo el «Ulyses» sólo se menciona una vez un automóvil y Boylan va en calesín a su cita galante con Molly).

Joyce volverá a encontrarse con el mismo tipo de ambiente urbano en Trieste: «Como Dublín, Trieste era una ciudad populosa pero pequeña. Todo el mundo parecía conocerse; uno se encontraba las mismas gentes en el café, en la ópera o en el teatro» (Ellmann, obra citada, p. 221). Ellmann habla aquí, más bien, de una clase acomodada que dispone de cierto tiempo de ocio, ese tiempo que se desliza lentamente en



las tertulias de los cafés, o que está en posesión de suficientes medios económicos como para ir regularmente al teatro o a la ópera, espectáculos que nunca estuvieron precisamente al alcance de «todo el mundo» y que suponen un nivel de cultura del que carecen buena parte de los personajes de «Ulises».

<sup>8</sup>«The affair would be sure to be talked of, and his employer would be certain to hear of it. Dublin is such a small city: everyone knows everyone else's business». «No había duda de que las habladurías del asunto llegarían, ciertamente, a oídos de su patrón. Dublín es una ciudad tan pequeña: todo el mundo está al tanto de lo que le pasa a todo el mundo». «Dublineses», 81/157.

Una ciudad de este tipo, del tipo anterior a la metrópolis, es aquella en que se desarrolla la acción del film de Orson Welles «*The Magnificent Ambersons*» basado en una novela de Booth Tarkington y que en España recibió el título de «*El cuarto mandamiento*». También en ella, nos dice su guionista, que no es otro que el propio Welles: Las «*voces de la ciudad*», esas voces que circulan incesantemente por ella, están representadas en la película de dos maneras bien distintas. Por un lado hay *grupos de ciudadanos*, inominados en muchas ocasiones, cuyos rostros aparecen en primer plano y que tienen voces propias y singulares, que se presentan normalmente en las calles de la ciudad, formando grupos que se reúnen mientras comentan algo que normalmente no se ve en la imagen, pero que ellos sí ven, y juzgan, o personas que tienen encuentros y conversaciones casuales en lugares donde es habitual que se produzcan: los hombres en una barbería o las mujeres en un taller de costura. El objeto de sus comentarios son acciones que tienen como protagonistas a miembros de la familia Amberson o personas ligadas a esa familia, como ocurre en el caso de Eugene Morgan, pretendiente de la hija del patriarca Amberson, Isabel, o las trastadas subidas de tono del muy joven pero ya molesto heredero de la familia, George Amberson Minafer. Por otro lado hay un *narrador «objetivo»* que describe los cambios de usos y costumbres (atuendo, medios de transporte...), cambios que ilustran imágenes del film, produciendo así la sensación de paso del tiempo. Además, este narrador «objetivo» resume los acontecimientos de la ciudad, especialmente los que tienen por centro a la poderosa familia de los Amberson y que son el tema central de conversación de «*todo el mundo*»: así, al hablar de un gran baile organizado en la mansión de esa familia, el narrador expresa la voz colectiva de sus conciudadanos cuando dice: «**el último de los grandes bailes que se recordaban y del que todo el mundo tuvo que hablar**». Este narrador viene a ser como el autor de una crónica de esa familia, crónica que resume y sintetiza las opiniones de los ciudadanos a que nos hemos referido anteriormente. A diferencia de ellos, no aparece en la película como un personaje más de ella, aunque sí parece formar parte de la comunidad ciudadana, si nos atenemos al detallado conocimiento que tiene de la vida de algunos de sus miembros. Pero aunque en la película está «*descorporizado*» y carece de apariencia física, para quien ha visto la versión original del film la voz de este narrador es inolvidable: es la del propio Orson Welles. En «*The Magnificent Ambersons*» la voz de Welles tiene un doble cometido. Por un lado, y como hemos visto, es el narrador de la historia de la familia Amberson, de su esplendor, decadencia y caída. Pero además, como voz que sustituye a la imagen *visual* de los caracteres del texto de los *títulos de crédito* del film y va enumerando de viva voz los nombres de los diferentes colaboradores en la realización del mismo, da término a la obra con la presentación del nombre de la persona titular de la voz del «*narrador*» en una impresionante declaración, con la que la voz sale definitivamente del plano de la ficción narrativa y, al mismo tiempo, de la impersonalidad del substitutivo de las letras de los títulos de crédito que ha sido en los últimos minutos del film: «*My name is Orson Wells*».



<sup>9</sup> «He longed to ascend through the roof and fly away to another country where he would never hear again of his trouble, and yet a force pushed him downstairs step by step. The implacable faces of his employer and of the Madam stared upon his discomfiture». «Dublineses», 82-04/160.

<sup>10</sup> «Dublineses», trad. cast., Cátedra, p. 154: «El campanario de George's Church repicaba constantemente...».

<sup>11</sup> «The bells of George's church. They tolled the hour: loud dark iron». «Las campanas de la iglesia de San Jorge. Daban la Hora: sonoro hierro oscuro». «Ulises», capítulo 4 («Calipso»); 67/I, 159.

<sup>12</sup> «Epps's massproduct, the creature cocoa...» «Ulises», cap. 17. («Ítaca»).

<sup>13</sup> «(The bells of George's church toll slowly, loud dark iron). THE BELLS Heigo! Heigho!». «Ulises», capítulo 15 («Circe»); 437/II, 118.

<sup>14</sup> Concretamente desde que entró allí en 1893 hasta el otoño de 1898, que es cuando ingresa en el University College de Dublín, la Universidad católica, por oposición al venerable Trinity College, que durante siglos fue el centro de la educación protestante en el país. El Belvedere College —que, no hay que olvidarlo, a diferencia de los dos anteriores es un establecimiento de segunda enseñanza de la Compañía de Jesús— está en Great Denmark Street, al lado del «James Joyce Cultural Centre», que, aparte del interés que pueda tener para los joycianos empedernidos —que los hay— merece la visita por los bellos estucos de su interior georgiano (la casa fue construida en 1784).

<sup>15</sup> «—I was with Bob Doran, he's on one of his periodical bends, and what do you call him Bantam Lyons. Just down there in Conway's we were. [...] —And he said: *Sad thing about our poor friend Paddy! What Paddy?* I said. *Poor little Paddy Dignam*, he said. [...] —*Why?* I said. *What's wrong with him?* I said. —*What's wrong with him?* he said. He's dead, he said. And, faith, he filled up. *Is it Paddy Dignam?* I said. I couldn't believe it when I heard it. I was with him no later than Friday last or Thursday was it in the Arch. *Yes*, he said. *He's gone. He died on Monday, poor fellow*». «Ulises», capítulo 5 («Los Lotófagos»); 70-71/I, 164-5.

<sup>16</sup> «—You're in black I see. You have no...

—No, Mr Bloom said. I have just come from a funeral.

Going to crop up all day, I foresee. Who's dead, when and what did he die of?

Turn up like a bad penny.

—o dear me, Mrs Breen said, I hope it wasn't any near relation. May as well get her sympathy.

—Dignam, Mr Bloom said. An old friend of mine. He died quite suddenly, poor fellow. heart trouble, I believe. Funeral was this morning». «Ulises», capítulo 8 («Los Lestrigones»); 149/I, 275.

<sup>17</sup> «Ulises», capítulo 8 («Los Lestrigones»), I, 275.

<sup>18</sup> Hay una expresión francesa que viene aquí como anillo al dedo y para la que no hay o no encuentro un equivalente exacto en castellano: me refiero a la expresión «*droit de regard*», que un diccionario, el bilingüe de Larousse, traduce como «derecho de fiscalización». Es la mirada que mira porque ese es su derecho, el de ser testigo de todo cuanto ocurre, el de penetrar en toda vida ajena; una vida que por ello mismo deja de ser ajena —al no ser propiedad exclusiva de nadie— y hasta vida humana sin más, pues no hay vida personal sin esa soledad radical e inviolable sin la cual todo acto es comedia, actuación, representación ante un público, y todo ser, máscara, apariencia. («Empty eyeballs know [...] that mirror on mirror mirrored is all the show», dirá Yeats en su poema «The Statues»).



Una representación magnificada de este testigo «coral» que son las «voces de la ciudad» es –ya lo habrá reconocido el lector– Dios, el viejo Dios («Dios, el de antes», como dice un humorista español que tomó su buena ración de nacionalcatolicismo y entradas «bajo palio» del Caudillo en los templos). Dios, una «ventana indiscreta» abierta sobre la subjetividad, algo así como la suma de todas las miradas, como si todos los ojos de los vecinos –prójimos– próximos se adicionaran y compendiaran en un único ojo y ese ojo estuviese además instalado dentro de la subjetividad. El gran *voyeur* invisible a los ojos de todos los demás, sustraído a la universal imposición de la reciprocidad de las miradas, o, como lo define magistralmente otro gran escritor irlandés, Samuel Beckett, «... de los testigos testigo sin testigos...».

<sup>19</sup> Recuérdese que la palabra «comidilla» es de la familia de «comer» [Diccionario de María Moliner].

<sup>20</sup> **The Gold Cup race.** Antes de la carrera: genealogía e historial individual de cada corcel, así como estado actual del mismo; los *jockeys*; a qué caballo apostar, qué *tips* (pronósticos) circulan, especialmente entre los entendidos, o tenidos por tales, como Lenehan. Y después de ella: quien ganó o quién perdió y cuánto; quien está en situación de invitar y, por tanto, tiene el deber de invitar a sus amigos y conocidos, etc. Hay materia para tener un día provechosamente ocupado.

<sup>21</sup> «... of that illfated Norwegian barque [...], *Palme*, on Booterstown Strand, that was the talk of the town that year [...] breakers running over her and crowds and crods on the shore in commotion petrified with horror». «... El naufragio de aquella malhadada embarcación noruega [...], el *Palme*, en la playa de Booterstown, aquello fue el tema de conversación de la ciudad ese año [...], las rompientes cayendo sobre ella y multitudes y multitudes en la orilla conmocionadas y petrificadas de horror». «Ulises», capítulo 16 («Eumeo»); 553/II, 265.

<sup>22</sup> Kitty O'Shea, a quien se alude en varias ocasiones en la conversación sobre Parnell del episodio «Eumeo», pero sin que se la llame por su nombre nunca: v. gr. en estas palabras de Fitzharris: «That bitch, that English whore, did for him [...]. She put the first nail in his coffin».

«Esa perra, esa puta inglesa acabó con él [Parnell] [...]. Clavó el primer clavo en su ataúd». Por cierto que Leopold Bloom supone que Kitty O'Shea es de sangre española, como su propia esposa Molly. «Ulises», capítulo 16 («Eumeo»); 564/II, 282.

<sup>23</sup> Tales referencias solapadas a la cornudez, real o supuesta, de Bloom, parecen constituir uno de los pasatiempos favoritos de sus conocidos (llamarlos «amigos» quizás hubiese constituido una impropiedad semántica). Un ejemplo entre los muchos que adornan la novela como guirnaldas de malevolencia: las envenenadas palabras de Kelleher a Bloom cuando éste trata de justificar su presencia en la zona de prostitución de Dublín, que entonces recibía en nombre de «*Monto*» y tenía fama de ser una de las más importantes de Europa.

«BLOOM I was just going home by Gardiner street when I happened to...  
CORNLY KELLEHER (*Laughs*). Sure they wanted me to join in with the mots. No, by God, says I. Not for old stagers like myself and yourself. (*He laughs again and leers with lacklustre eye.*) Thanks be to God we have it in the house what, eh, do you follow me? Hah! hah! hah!

«BLOOM: Yo iba a casa simplemente por la calle Gardiner cuando por casualidad...

CORNLY KELLEHER: (*Ríe*) Claro que querían [dos viajantes de comercio a los que ha acompañado hasta la zona de prostitución] que me metiera con ellos con las fur-



cias. No, por Dios, digo yo. No para veteranos como usted y como yo. (*Se vuelve a reír y mira burlón con ojos opacos.*) Gracias a Dios los tenemos en casa; qué, me comprende, ¿no? ¡Ja, ja, ja!». «Ulises», capítulo 15 («Circe»); 523/II, 224-5.

<sup>24</sup> «*Casa tomada*» es el título de un relato de Julio Cortázar incluido en el libro «*Bes-tiario*».

<sup>25</sup> Joyce hizo este comentario a Djuma Barnes en el conocido café parisino «*Les Deux Magots*» y en el período inmediatamente anterior a la publicación del «*Ulises*». El texto que aquí hemos citado se reproduce en Ellmann, p. 583. [La cita ha sido ligeramente modificada por mí, SGN.] El original fue publicado en «*Vanity Fair*», en abril de 1922; el texto original aquí traducido reza como sigue: «*The pity is the public will demand and find a moral in my book, or worse they may take it in some serious way, and on the honour of a gentleman, there is not one single serious word in it.*»

<sup>26</sup> «*Yo*» es el narrador anónimo del capítulo 12 de «*Ulises*», del episodio titulado «*El Cíclope*».

«—Are you a strict t. t.? says Joe.

Not taking anything between drinks, says I».

«*Ulises*», 280/I, 459. En su obra «*Ulysses Annotated. Notes for James Joyce's Ulysses*» (Berkeley, University of California Press, 1988; p. 316), referencia obligada de los estudios sobre Joyce, Don Gifford y Robert J. Seidman nos aclaran que «t. t.» equivale al vocablo inglés «*teetotaler*». El *Concise Oxford Dictionary*, en su noventa edición, nos da esta definición de «*teetotaler*» (que en USA se escribe «*teetotaler*»): «*a person advocating or practising abstinence from alcoholic drink*».

<sup>27</sup> El *pub* irlandés es un segundo hogar y muchas veces el hogar de quien carece de hogar o simplemente no tiene hogar en su hogar. Es el «*local*», el *pub* del vecindario, de ahí que muchas veces vaya precedido del artículo determinado «*the*», «*the local public house*», que una útil guía de Dublín («*Dublin*», «*Insight Cityguides*»), en su página 80, define como «*the home away from home*», que se podría traducir por «el hogar lejos del hogar» o «el hogar alejado del hogar», lo que palmariamente expresa el desgarramiento que está en su origen: el *pub*, el hogar de los que no tienen hogar o el hogar de los que sólo tienen hogar lejos del hogar, puesto que el hogar como lugar de la vida privada con la familia resulta ser en este caso un local público abierto a todos y su fuego —el hogar como lugar del fuego doméstico, como *lar* o fogón— se desata en pavesas y cenizas y se deshace en fuego fatuo y en la chispa de los ojos ebrios o achispados, *remostados* que decía Quevedo.

Una cosa que, quizás por ignorancia, cuya falta creo que se produce en los *pubs* irlandeses es la potenciación del sentido del gusto en la relación con la cerveza. Predomina el aspecto convivial sobre el dominio del *gourmet*, al contrario que lo que sucede, por ejemplo en lo que en Francia llaman *bars à vin*, donde precisamente lo que importa es la degustación de vinos, el cultivo del gusto, por así decir, pues tales establecimientos son al gusto y al olfato lo que una sala de concierto es al oído. La degustación me parece una actividad más puramente pero también más refinadamente placentera que la cata. Hay catadores profesionales, mientras que «*degustador*» no es palabra castellana, ni merece serlo. El catador es hombre experto y muchas veces simplemente un experto, un especialista.

En los últimos años se ha ido extendiendo en España el gusto por la cerveza y el interés por la degustación de la cerveza. Me parece ver un intento de sintetizar estas dos voluntades, la convivial y la «*degustadora*», si se me permite este horrible vocablo, en algunos de los locales que van apareciendo en nuestro país. Quisiera poner un ejemplo



de este tipo de síntesis: el de un local que he conocido este verano de 1998 en la ciudad de Santander y sobre el que me ha ofrecido abundantes aclaraciones su propietario, Joaquín Martínez. El local se llama «The Celtic's Tavern» y combina un exterior de diseño moderno, bien distinto de los un tanto fúnebres y plúmbeos de sus modelos originarios remotos, con la típica ambientación cálida de los **pubs** anglosajones e irlandeses. Pero lo que más me llama la atención de ese local es la «*carta de cervezas*», pues que de tal cosa se trata, de una «*carta*». Figuran en ella cervezas escocesas, inglesas, checas, belgas, norteamericanas, mejicanas, austríacas y alemanas. Para dar una idea de la variedad de cervezas existentes en el local señalaré que la relación de cervezas belgas propuestas al olfato, gusto y garganta del bebedor asciende al número de veinticuatro. Este dato sorprende tanto más cuando se tiene en cuenta la pobreza en vinos no españoles de la mayor parte de las «*cartas de vinos*» de los restaurantes de nuestro país.

<sup>28</sup> «*Le Tiers Live*», capítulo 4.

<sup>29</sup> En este punto el autor reconoce haberse dejado llevar por el entusiasmo que la inteligencia de Claude Lévi-Strauss y las paletillas de cordero asadas en horno de leña simultáneamente le producen y haber modificado ligeramente la cita. Una reproducción más fiel a la letra –pero quizás no al espíritu– del proverbio mencionado por el antropólogo francés quizás debiera decir otra cosa. La letra a la letra, y el espíritu al espíritu. Mantengo lo que escribí primero pues, como afirma atinadamente el conocido filósofo alemán, ya fallecido, Jorge Guillermo Federico Hegel, «**nada grande se ha hecho sin pasión**». Versión la nuestra, se nos objetará, un tanto modificada –y por cierto que no tenemos empacho alguno en reconocer que hemos llevado a cabo una pequeña modificación del mencionado proverbio– pero más fiel, creemos, al verdadero espíritu del texto, cuya versión *inicial* dice así: «**Un parent par alliance est une cuisse d'éléphant**» («*Les structures élémentaires de la parenté*». París, Mouton & Co, 1967; p. 1).

<sup>30</sup> El original latino cuyas primeras palabras aquí mencionamos reza como sigue:

«*Suave, mari magno turbantibus aequora ventis,  
E terra magnum alterius spectare laborem*».

Como quiera que alguno de los lectores de este escrito es posible que no conozcan –**par coeur, comme il se doit**– nuestros clásicos griegos y latinos, condesciendo, bien a mi pesar, a anotar aquí una traducción del texto inmortal de T. Lucrecio Caro. ¡Que las personas cultas y latinistas tengan a bien disculpar esta debilidad que me llena de vergüenza! La traducción del pasaje citado dice así: «**Es dulce, cuando sobre el vasto mar los vientos revuelven las olas, contemplar desde tierra el penoso trabajo de otro**». «*De rerum naturae*» o «*De la naturaleza*»; Libro Segundo, versos 1-2. Barcelona, Ediciones Alma Mater, 1976. Vol. I, p. 64.

<sup>31</sup> «**Know his dona? Yup, sartin, I do. Full of a dure. [...] Lovey lovekin. None of your lean kine, not much. [...] Got a prime pair of mincepies, no kid. And her take me to rests and her anker of rum. Must be seen to be believed**». «*Ulises*», capítulo 14 («*Los Bueyes del Sol*»); 404/II, p. 77.

<sup>32</sup> Tras la independencia y la creación del estado irlandés en 1922 fueron modificados muchos de los nombres de calles, plazas, estaciones, etc., para darles el de héroes del proceso de liberación, como O'Connell o Parnell, o el de «*mártires*» de la sangrienta sublevación de 1916, la llamada *Easter Rising*, como Connolly o Pearse. De las mencionadas en este párrafo conviene tener presente que antes de la independencia O'Connell Street se llamaba Sackville Street y Parnell Square recibía el nombre de Rutland Square. Una lista de los principales cambios se encuentra, por ejemplo, en la



página 85 de la obra de David Pierce, «James Joyce' Ireland» (New Haven, Yale University Press, 1992). La bibliografía básica sobre Joyce abunda en precisos y útiles planos para facilitar el trabajo al lector; por ejemplo, un plano en el que se señalan las caminatas de los «Dos Galanes» se encuentra en «Joyce Annotated», de Don Gifford, en la página 56 (Berkeley, University of California Press, 1982). Planos de los lugares donde se desarrolla la acción de «Ulises», episodio a episodio, se encuentran en la obra del mismo autor, previsiblemente titulada «Ulysses Annotated» y ya citada *supra*. Estas dos obras son de muy provechosa consulta para quien quiera leer con detenimiento la obra de Joyce, en la que los detalles son de un peso único en la historia de la literatura.

En la niñez y adolescencia de James Joyce y a causa de la mala administración de los bienes familiares por el cabeza de familia, John Joyce, los Joyce se vieron compelidos a abandonar la residencia que ocupaban y a mudar de casa con frecuencia, hasta tal punto que entre 1892 y 1902 cambiaron de domicilio hasta doce veces. En el caso del joven James, que había nacido, recordémoslo, en 1882, estas repetidas mudanzas, con la consiguiente necesidad de orientarse en una dimensión desconocida y reconstruir una vez tras otra la imagen del espacio que rodeaba a las casas donde vivía, estableciendo puntos de referencia nuevos que habían de permitir tal orientación me parece que han de considerarse una de las causas determinantes de la pasión del escritor por la descripción minuciosa de los espacios urbanos.

En Joyce la representación del espacio urbano no respeta jerarquizaciones «*monumentales*», como ocurre, por ejemplo, en el «Petersburgo» de Biely (Madrid, Alfaguara, 1981; trad. de José Fernández Sánchez), novela en la que la imagen de San Petersburgo en cierto modo pre-existe a la novela y es la que de dicha ciudad podría tener cualquier lector culto, aunque no hubiese viajado allí. En la novela de Biely los puntos de referencia del novelista son los mismos que admiten las enciclopedias o las guías turísticas cuando hablan de la ciudad: la perspectiva Nevski, las doradas agujas del Almirantazgo y de la fortaleza de Pedro y Pablo, la catedral San Isaac con su destacada cúpula y junto a ella la estatua de Pedro I, llamado «El Grande» («El jinete de Bronce» denomina Pushkin a la estatua en uno de sus poemas más famosos), etc., lugares que ya nos son conocidos por las lecturas de obras de Gogol o de Dostoievski.

En «Ulises» existe también un Dublín «*monumental*», jerárquico, tópico incluso (Grafton Street, Trinity College, Sackville Steet, Dublin Castle...), pero este Dublín coexiste en un plazo de igualdad con la droguería en donde Leopold Bloom adquiere una pastilla de jabón (Sweny, en Lincoln place, en el episodio «Los lotófagos»), el pub donde toma un bocadillo de gorgozola y un vaso de borgoña (Davy Byrne's, en el episodio «Los Lestrigones») o la carnicería donde compra el riñón que preparará para el desayuno (Duglacz, en el episodio «Calipso», en el que la palabra «riñón» aparece once veces; en el primer párrafo en que se nos habla de Bloom —al comienzo del capítulo cuarto de «Ulises»— se nos informa de que: «Sobre todo le gustaban los riñones de cordero a la parrilla» / «Most of all he liked grilled mutton kidneys»). En la novela de Joyce es relevante cuanto tiene importancia para su personaje principal, como ocurre con sus gustos en materia de comida, o con los sitios por donde pasa ese día, v. gr. los establecimientos donde entra a comprar o a ingerir un ligero refrigerio. Estos sitios tienen importancia porque la tienen para el personaje Leopold Bloom en un día concreto de su vida. En esto Joyce es fiel a lo esencial del proyecto de escritura de Montaigne; recordemos aquí las conocidas palabras del capítulo sobre el arrepentimiento de los «Essais» (Livre III, chapitre II): «Les autres forment l'homme; le recite et en repre-



sente un particulier bien mal formé [...] Les auteurs se communiquent au peuple par quelque marque particulier et estrangere; moy, le premier, par mon estre universel, come Michel de Montaigne». Como en Montaigne, en Joyce lo más concreto –un día de la vida de un judío dublinés de principios de siglo –es lo más general, lo más capaz de acercarnos a la *humaine condition*. Hay más: tales lugares –por supuesto, hay casos en que se trata de una pura invención del autor, como en el tercero aquí mencionado– han sido incorporados hoy a la ciudad que denomino «monumental», a la ciudad que visitan los turistas, y ello gracias a su aparición en la novela.

<sup>33</sup> «They passed under the hugecloaked Liberator's form». «Pasaron bajo la figura del Libertador con su enorme capote». «Ulises», capítulo 6 («Hades»); 90/I, 192.

<sup>34</sup> Joyce residió en la Martello Tower de Sandycove del 9 al 19 de septiembre de 1904, en compañía de Gogarty y de Samuel Chevenix Trench, retratado en el personaje de Haines. La Torre es hoy el *Ireland Joyce Museum*. La versión de Gogarty de tan célebre querrela puede encontrarse en su libro «It isn't This Time of Year at all», publicado en los años cincuenta.

<sup>35</sup> «Far out over the sands the coming surf crept, grey. Howth settled for slumber tired of long days, of [...] rhododendrons (he was old) and felt gladly the night breeze lift, ruffle his fell of ferns. He lay but opened a red eye unsleeping, deep and slowly breathing, slumberous but awake. And far on Kish bank the anchored lightship twinkled, winked at Mr Bloom». «Ulises», capítulo 13 («Nausica»); 361/I, 572.

<sup>36</sup> Concretamente en este texto: «He looked northward towards Howth». «A Portrait of the Artist as a Young Man», IV. «Miró hacia el norte, en dirección a Howth». «Retrato del artista adolescente». Madrid, Alianza Editorial, 1978; col. «El Libro de Bolsillo», 698; traducción Dámaso Alonso; página 191. Todo este pasaje de la obra, entre las páginas 184 y 194 de esta edición de la traducción castellana, se encuentra entre los más bellos y profundos que hayan salido de la pluma de Joyce.

<sup>37</sup> Leopold Bloom rememora ese crucial momento de su vida cuando toma su refrigerio en el pub de Davy Byrne «Los Lestrigones»; 168-9/I, 301. En cuanto a su mujer, Molly, será el recuerdo de ese día en que estaban tumbados entre los rododendros de Howth lo último que aparezca en el monólogo interior que cierra el «Ulises».

<sup>38</sup> Ciertamente, si viviéramos en Dublín hoy, y más si hubiésemos nacido y nos hubiésemos educado en ella, el club de la calle Kildare sería para nosotros un dato histórico, o quizás nada, y ese edificio rojo, nos haría pensar en cursos de francés, en viajes a París, en Flaubert, en la Peugeot o el Citroën, quien sabe en que. Pero como suplimos nuestra falta de experiencias reales en la ciudad con las que nos han deparado relatos y ficciones, no vemos allí a la actual sede de la *Alliance Française*, sino que seguimos tan anclados en el Dublín de 1904 como el propio Joyce cuando la recordaba y recreaba en Trieste, en Roma o en París.

<sup>39</sup> Algo parecido debía de ser lo que sucedían entre nuestros grandes retratistas de corte, Velázquez y Goya y sus modelos: el pomposo mascarón de proa del estado y el imperio que era Felipe IV, laborioso artesano de naderías ceremoniales, trabajando su pose para cuando tuviese que posar de nuevo ante el pintor y la posteridad; Carlos IV, el Rey del Limbo o el Besugo Bicornes; la reina María Luisa, todo su rostro hecho de patas de gallina requemadas sobrantes de un ritual del *candomblé*.

<sup>40</sup> La base de datos de la CIA, que mantiene un útil website: «World Fact Book. CIA», proporciona los siguientes datos acerca de la confesionalidad religiosa de los habitantes de Irlanda: «Religions: Roman Catholic 93%, Anglican 3%, none 1%, unknown 2%, other 1% (1981).



La identificación totémica de Irlanda con Joyce es tal y está tan extendida que en las páginas del diario madrileño «El Mundo», de fecha 12 de julio de 1998, en la sección «Deportes», el lector hemerotérico puede encontrarse con el siguiente insólito titular: «UN TOUR JOYCEANO».

Lo que parece un deslizamiento inadvertido desde las páginas de Cultura hasta la sección de Deportes se aclara cuando leemos, en el artículo al que corresponde el titular en cuestión, que el tal Tour no es el de un *Bloomsday* salido de calendario, sino una referencia al Tour de Francia, que ese año, nos aclara el periodista, «salió de la ciudad de James Joyce». Por su parte, el diario «El País» del 30 de julio de 1998, en su suplemento de informática «Ciberpaís» (p. 3) y en un recuadro titulado «Irlanda empuja fuerte», no parece tener bastante con la capital, como su colega deportivo de «El Mundo», y extiende la identificación al país entero, hablado de «la tierra de James Joyce», como expresión inequívoca e indiscutiblemente obvia, y equivalente de «Irlanda». Dado que en un número extraordinario de la revista «Time» dedicado a la cultura y al «mundo del espectáculo» Joyce es considerado el igual de Picasso, Le Corbusier o Stravinsky y el escritor por excelencia del siglo, cabe esperar que el imperialismo joycianístico no se detenga aquí y que pronto se defina el siglo actual como «el siglo de James Joyce». (El número de la revista «Time» que acabo de mencionar es el n.º 23 del vol. 151, de fecha 8 de junio de 1998, y lleva por título: «100 Artist and Entertainers of the Century».)

<sup>41</sup> La presente idolatría de muchos ovetenses por la Vetusta de «La Regenta» es un caso que no deja de presentar muchas semejanzas con la actual pasión irlandesa por Joyce. Vetusta, ya saben, la heroica ciudad amodorrada en una permanente siesta, en una continua vacación del pensamiento, mientras la domina con pulso firme un canónigo venal con madre dominante yuxtapuesta y mientras sus más egregias damas caen a los pies de un tenorio profesional cuyo destino será segar la vida de un anciano ebrio de calderonadas. Una variopinta colección de fantoches guiados por el fanatismo, la vanidad y la codicia. Todo el mundo de Valle-Inclán a la sombra de la torre de la catedral.

<sup>42</sup> El que tanto James Joyce como el resto de su familia inmediata tuvieron siempre y siguen teniendo pasaporte británico es algo que afirma el nieto del escritor, Stephen J. Joyce en su artículo «Cincuenta años después...» (*ABC Literario* del 12 de enero de 1991, p. V). En cuanto al italiano como lengua de la familia Joyce me remito al testimonio de Budgen: «Joyce spoke Italian like a native. It was, and still is, the house language of his family». (Frank Budgen. «James Joyce and The Making of «Ulysses» and Other Writings». Oxford, Oxford University Press, 1991; p. 182. Véase también sobre el particular: R. Ellmann, obra citada *supra*, pp. 431, 539, 548, 752 y 755.)

A lo dicho en en este último apartado del escrito podrían añadirse declaraciones de casi todos los escritores irlandeses importantes (G. B. Shaw, Yeats, Beckett), pero quiero terminar este escrito con algunos testimonios del libro de Frank McCourt, «Las cenizas de Ángela» (Madrid, Maeva Ediciones, 1997), al parecer uno de los más vendidos en todo el mundo desde que fue publicado en 1996: «En todas partes hay gente que presume y que se lamenta de las penalidades de sus primeros años, pero nada puede compararse con la versión irlandesa: la pobreza; el padre, vago, locuaz y alcohólico; la madre, piadosa y derrotada, que gime junto al fuego; los sacerdotes, pomposos; los maestros de escuela, despóticos; los ingleses y las cosas tan terribles que nos hicieron durante ochocientos largos años» (p. 9). «... la bebida es la maldición de este pobre país dejado de la mano de Dios» (p. 91). «Los niños sólo tienen cuatro años y son muy listos, aunque no son capaces de andar ni de cuidarse solos. Si pudie-



