

ALGO SOBRE JOYCE

Ramón Pérez de Ayala

La primera vez que oí hablar de James Joyce fué en los Estados Unidos, en 1919. Un amigo mío me hizo conocer algunos números de la *Little Review*, donde se publicaba, por entregas, *Ulysses*, la obra más renombrada y discutida de James Joyce. Debo advertir que el renombre y la discusión sobrevinieron con alguna posteridad a 1919. Los fragmentos de *Ulysses* que entonces leí no dejaron de llamar mi atención y de inducirme a cierta preocupación estética y literaria; venía a confirmar, tras del caso Proust y con mayor evidencia todavía, ciertas antiguas ideas mías sobre la evolución del arte, las cuales, de entonces acá, aún no he tenido el ocio y oportunidad suficiente para exponerlas con el rigor sistemático, la documentación plena y la claridad cristalizada que yo ambiciono. Confieso que leyendo aquellos fragmentos dudé si el público y la crítica llegarían a tomarlos en serio; pero lo que no podía yo presumir es que a su autor le declararían a la vuelta de dos o tres años el más descomunal genio literario que vieron los siglos, o poco menos. Si en aquellos instantes alguien me hubiera anunciado el porvenir, yo le hubiera calificado de imbécil en mi fuero interno. Lo cual viene a redundar en que el imbécil, a la sazón, era yo. Pero lo más grave es que continúo imbécil contumaz, puesto que sigo opinando de la propia suerte que entonces. Figúrese el ingenuo lector que le dan a leer una novela, y de buenas a primeras se encuentra con lo siguiente: “En la misa de doce de aquel domingo estaban el señor don Raimundo Tropicobana y Genízaro, que se había licenciado en medicina en la Universidad de Córdoba el año 1899, domiciliado ahora en la calle de Catite, número 12432, una casa individual de dos pisos, jardín trastero, comprada a los doce años de profesión; con su esposa doña Genoveva Gutiérrez Galwey, hija de un almacenista al por mayor en granos, de origen checoeslovaco, y de una antigua profesora de arpa; sus hijos Marco Antonio T. G., estudiante de medicina; Tiburcio T. G., estudiante

de leyes; Palemón T. G., estudiante de veterinaria, por coacción paternal, pero él pintor clandestino, afiliado en el cubismo y muy aficionado a leer metafísica; Jenara T. G., que no dejaba de mirar a su novio Artajerjes Dubois, apoyado en la segunda columna de la nave central, empezando a contar desde el presbiterio; Emma T. G., de siete años, con su institutriz, Nora Brook, irlandesa; don Emerenciano Steinlein Berdejo, ingeniero en Hamburgo, hijo de israelita alemán y española fanática, domiciliados calle Santos Novoa número 25, una casa de tres pisos con torre y antena de radio...” y así seguido, durante tres o cuatro o cinco páginas, la enumeración de la feligresía entera, con su ascendencia, su descendencia, estado social, edad, títulos, etc., todo ello *nominatim* y sin perdonar un detalle. ¿Qué pensaría el lector ingenuo? Pensaría, a lo que imagino, sinnúmero de consideraciones y conjeturas, incluso —y es lo más probable— que el autor ha querido reirse de él; cualquier cosa pensará menos que esas páginas constituyen una maravilla estilística, un prodigio descriptivo, un hallazgo de genial penetración, un *summum* de arte adonde ningún escritor había llegado hasta la fecha. Pues bien, abundan en Joyce páginas de naturaleza semejante a esa parodia bastante aproximada que acabamos de diseñar; esto es, páginas construídas por hacinamiento de futilidades homogéneas, de reiteraciones superfluas, de incoherencias e inanidades voluntarias, tan reales y vivas, (ciertamente) cuanto innecesarias y excusadas. Las últimas vibraciones ondulatorias que provocó la caída subitánea de Joyce en el lago de la novela han llegado, ya mortecinas y agónicas, a las orillas áridas, y por áridas abundantes en malezas, de nuestra reciente novela española, pero no directamente, sino a través de la brutalidad (hasta cierto punto) de la novelística norteamericana contemporánea.

Sirvan de ejemplo dos citas que (por vía de encomio y admiración) hace Marichalar en el prólogo de *El artista adolescente*, por Joyce. Primer ejemplo: “Dieciséis años antes, en el año 1888, cuando Bloom tenía la edad actual de Esteban, éste tenía seis años. Dieciséis años después, en 1920, cuando Esteban tuviese la edad actual de Bloom, éste tendría cincuenta y cuatro años. En 1936, cuando Bloom tuviese setenta años y Esteban cincuenta y cuatro, su edad, inicialmente en la relación de dieciséis a cero, sería como diecisiete y medio a trece y medio, aumentando la proporción y disminuyendo la diferencia, según que fuesen añadidos futuros años arbitrarios, pues si la proporción que existía en 1883 hubiera continuado inmutable, y suponiendo que fuese posible hasta el actual de 1904, cuando Esteban tenía veintidós años, Bloom tendría trescientos setenta y cuatro, y en 1920, cuando esteban tuviese treinta y ocho años, que son los que Bloom tenía actualmente, Bloom tendría seiscientos cuarenta y seis años; por otra parte, en 1952, cuando Esteban hubiese alcanzado el máximo de edad postdiluviana de setenta años, Bloom, habiendo vivido mil ciento noventa años y habiendo nacido en el año 714, hubiera sobrepasado el máximo de edad antediluviana, la edad de

Matusalén, novecientos sesenta y nueve años, en tanto que si Esteban hubiera continuado viviendo hasta que hubiese alcanzado su edad en año 3072 después de J. C., Bloom hubiera necesitado vivir ochenta y tres mil trescientos años, habiendo tenido que nacer en el año 81396 antes de J. C.” a esta cadena de especulaciones aritméticas hipotéticas —que no dejan de tener verdadera gracia—, Marichalar atribuye la finalidad de explicar “la relación que existe entre dos personajes y sus respectivas edades, por el procedimiento de preguntas y respuestas, peculiar de Joyce.” En puridad, bastaba con advertir que uno de los personajes había nacido dieciséis años antes que el otro, y por lo tanto le llevaba otros tantos años de delantera en la vida. Todo lo demás son futilidades indiferentes, y por más relaciones aritméticas y proporciones geométricas que traigamos a cuento, no se añade ni una hebra de claridad e inteligibilidad al hecho elemental y obvio de que un personaje tenían dieciséis años más que el otro. Pasemos con benevolencia el lapsus inexplicable de que el máximo de la edad postdiluviana es de setenta años. Estos cálculos caprichosos que Joyce aduce, a fin de explicar “la relación entre dos personajes y sus respectivas edades,” me hacen pensar en las discusiones interminables de los malos jugadores de naipes cuando, consumada ya la jugada, se retraen en deshacerla imaginariamente y rehacerla en todas sus posibilidades y contingencias; si en vez de haber jugado tal carta hubiera jugado tal otra, etc. Con la diferencia de que estas disputas de juegos de naipes pueden ser útiles para intensificar la experiencia y perfeccionar la técnica, en tanto muchas de las superfluidades y futilidades de Joyce de nada sirven, y apenas si añaden un poco de sorpresa y desconcierto y algo de gracia. Pero, en punto a gracia: Mis dos hijos se llevaban una diferencia de cuatro años. El menor tenía un amigo, un año de más edad que él. Esto de ser inferior en un año a su amigo afligía sobremanera a mi hijo, sin duda porque el otro se jactaba de su superioridad. El día que mi hijo cumplió los cuatro años, suplicó con ojos doloridos a su madre: “¡Mamá: dejame cumplir cinco años en lugar de cuatro, y así tengo tantos como mi amigo!” Esta exclamación infantil creo que expresa el concepto de la relatividad del tiempo mejor que las fantasías de Joyce. Una vez que le hicimos comprender al niño en qué consistía tener tantos o cuantos años, él, brillante el rostro, dijo a su hermano mayor: “Dentro de cuatro años te alcanzo; tendré ocho años, que son los que tú tienes, y seremos los dos de la misma edad.” El mayor replicó: “No, porque yo tengo el doble que tú, y cuando tú tengas ocho yo tendré siempre el doble, dieciséis.” Quizá sea flaqueza de la paternidad, pero a mí estos cálculos fantásticos me hacen más gracia, por lo ingenuos y espontáneos, que los de Joyce, archiartificiosos y estirados.

Vamos ahora con el segundo ejemplo, citado por Marichalar: “Simbad el Marino y Timbad el Tarino y Jimbad el Jarino y Winbad el Warino y Nimbad el Narino y Fimbad el Farino y Bimbad el Barino y Pimbad el Parino y Nibad el Malino y Uimbad el Aurino y Rimbad el Rarino y Nimbad el Karino y Kimbad el

Carino y Cimbad el Jarino y Ximbad el Sarino.” De estas líneas, perfectamente idióticas (deliberadamente idióticas,) dice Marichalar que “en su aparente incongruencia palpita el vigor de una norma matemática (la de permutaciones, por ejemplo,) como ocurre siempre en la bien trazada arquitectura laberíntica de Joyce.” Esto no es exacto; más aún, cuando lo fuese, ¿qué tiene que ver con el arte, y singularmente con el arte de la novela?