

BREVE RELACION DE MIS TRATOS CON EL *ULISES*

Manuel de Pedrolo

Ahora, cuando pienso al cabo de tanto tiempo, me hace gracia que mi entrada en el mundo de James Joyce fuese por esta puerta singularmente estrecha que es, a la vez, la más ancha de todas: el *Finnegans Wake*, en el que coinciden, y no por casualidad, el ritual de la vida y el ritual de la muerte. Tenía veintiún o veintidós años y seguro que, si llego a tropezarme con el texto entero, en el supuesto que hubiera sido traducido a una lengua accesible para mi, ya que entonces ignoraba hasta el inglés más elemental, me habría dado un cabezazo (leed un cerebrazo) de aquellos que te dejan aturdido. Por suerte para mí se trataba de un fragmento traducido al francés, concretamente del episodio “fluvial” que Joyce, recogiendo el nombre de pila de la mujer del novelista italiano Schmitz, más conocido por el seudónimo de Italo Svevo, bautizó “Anna Livia Plurabelle”; me había caído en las manos reseguir una colección abundante, pero no completa, de la *Nouvelle Revue Française* de antes de la guerra que llenaba dos o tres estantes de la biblioteca de mi padre. Con todo, es necesario confesar que me quedé pasmado. Lector entonces y en lo que toca a novelas, de Víctor Català, Narcís Oller, Balzac, Gide, Lawrence, Huxley, Döblin, Dostoievski, Baroja y tantos otros más que desordenadamente me llamaban la atención, me asomaba a una ventana abierta sobre un universo inesperado. ¿Cuál? Como es natural, había de tardar un poco en descubrirlo con suficiente aproximación, pero ya estaba seducido, y no tan sólo impresionado, por las complejidades del texto y también, anecdóticamente, por la aventura de la traducción que leía y que bien vale la pena recordarlo aunque de ello se haya hablado más de cuatro veces.

Media docena de personas, me fui enterando, habían intervenido en una u otra etapa de la versión, tres veces retomada después de haberla iniciado un en aquel

tiempo desconocido Samuel Beckett, que formaba equipo con alguien más cuyo nombre he olvidado, y finalmente acabada por Paul Léon y el poeta surrealista Philipp Soupault, estrechamente “vigilados” por el autor, con quien tenían largas y frecuentes reuniones de trabajo. Leían y releían el original, el texto francés preparado entre encuentro y encuentro, lo iban revisando, corrigiendo, discutiendo a medida que se les ocurrían soluciones más acertadas y el irlandés decía lo que le parecía; en general, es fama, para alterar el sentido de la obra, ya que prefería conservar el ritmo. Parece que tanta minuciosidad habría tenido que ser suficiente para que todos quedaran satisfechos, ¿verdad? Pues no. El texto que salió de estas reuniones pasó todavía a otras manos, las de Jolas, que ya había intervenido en una versión anterior, y las de Adrienne Monnier, la amiga de Sylvia Beach, propietaria de la librería “Shakespeare and Company” que editó el *Ulises*, con cuya colaboración se llegó al texto definitivo.

Después de esta Anna tan tremenda y sometida a unos escrutinios tan fascinantes, el acceso a *Gente de Dublín* y al *Retrato del artista adolescente* fué confortablemente sencillo, pero el *Ulises*, leído inicialmente en francés, en un ejemplar prácticamente cuadrado de cubiertas azul pálido y de aspecto inocente que apenas dejaban adivinar los escollos pecaminosos de las páginas que escondían, fue motivo de otro embeleso renovado día tras día durante una larga temporada: las dificultades de la lectura me obligaban a que fuese lenta, de una veintena de páginas diarias. Si yo en ello tenía trabajo, también se lo había dado a los traductores. Se repetía un poco la peripecia de “Anna Livia Plurabelle.” En este caso estaba la primera intervención de Valery Larbaud, entusiasmado con la novela y en seguida amigo personal de Joyce, la reclusión de August Morel en una isla para evitar que le molestasen mientras se abría paso por el bosque, las reservas e insatisfacciones de Stuart Gilbert, una nueva intervención del autor de *Ce vice impuni, la lecture* que lo revisaría todo de arriba a abajo y, no hay que decirlo, el asesoramiento de Joyce quien, fragmento a fragmento, ya había ido enviando a un coleccionista americano el original manuscrito de su creación.

No hay obras ex nihilo, aunque algunos pretendan lo contrario, pero esta es un poco la sensación que yo tenía mientras me encaraba, desarmado, con las palabras maleta, los juegos de palabras, la vertiginosa abundancia de “figuras” literarias, la diversidad de estilos y, de capítulo en capítulo, recorría un conjunto de escrituras hasta llegar al meollo final, el monólogo interior de Molly Bloom, este torrente de conciencia vegetativa inspirado, pero quizás no tanto! *Les lauriers sont coupés* de Eduard Dujardin, que yo no podría obtener, y aun por azar en una librería de viejo, hasta una veintena de años después. El *Ulises* era una suma que, ciertamente, me provocaba más pasión que la otra, teológica, de Santo Tomás. Suma de la que se me escapaban aún tantas cosas que Stuart Gilbert me enseñaría de cara a una segunda o tercera lectura. Pero era algo más que este inventario digamos de proce-

dimientos, algo que para mí es más importante y que se renueva en el *Finnegans Wake*, contra el cual es tan fácil romperse los dientes sin ayudas como la que en el año 1944 nos dieron Joseph Campbell y Henry Morton Robinson con su libro *A Skeleton Key to F. W.*

Me estoy refiriendo a la transgresión. Cada libro es único, pero cada quien lee su texto, a riesgo de negligir las intenciones del autor o atribuirle otras que nunca ha tenido, al menos conscientemente, y proceder, pues, a una colaboración que puede ser abusiva. No creo, sin embargo, que lo fuese interpretar el *Ulises* en términos de transgresión, como continuó haciendo todavía hoy, si bien no exactamente como entonces, porque si de momento podía admirarme quizás ingenuamente la quiebra de tantas normas y constantes novelísticas no escritas pero fundamentalmente observadas, fuesen los que fuesen los proyectos estéticos del narrador de turno, y, dentro de esto, me sorprendía la obtención de una obra tan disciplinada, después me he dado cuenta que la transgresión es más profunda. Procuraré resumirlo de esta manera: del *Ulises* se puede decir prácticamente cualquier cosa, porque su sentido último, a mi modo de ver, quizás radica en la confrontación y, siendo ésta múltiple, configura una realidad totalizadora que, prácticamente, no excluye nada. Entendido así, y sólo es una de tantas maneras de entenderlo, es fácil hablar de este texto y, al mismo tiempo, de lo más difícil que un lector, ni que sea un crítico acostumbrado, puede acercarse tan sólo a agotar la obra. Es un cuerpo con demasiadas caras para que no se te escape ninguna aunque vayas dando la vuelta; es necesario tenerlas presentes todas al tiempo y ser sensible a cómo mientras cada una individualmente considerada, es ella, se hace otra en relación con las restantes y a la luz y a la sombra que proyectan. Se podría decir, pues, que se trata de una obra inatacable al ser posiblemente verdadera y simultáneamente falsa hagamos la interpretación que hagamos.

Si la memoria no me juega una mala pasada, me parece que Jung escribió del *Ulises* que es una “destrucción creadora,” pero no sé hasta donde aclara las cosas esta explicación si tenemos en cuenta que ninguna gran obra no se crea sin una devastación en busca de los materiales. Yo, por mi parte, diría que nos encontramos delante de una especie de enzima literaria que, a diferencia de las enzimas biológicas, se preocupa o simplemente se ocupa de efectuar cambios y transformaciones en sí mismo. Es otro problema, claro, que al proceder así incida después en su “exterior,” y abra en la realidad narrativa, con independencia de lo que se entienda por esta realidad, una grieta fecunda que ya no se cerrará y que la novelística posterior querrá ensanchar mediante un proceso que se prolonga hacia nuestros días y que de aceleración en aceleración, cada vez más rápidas, hace difícil consolidar nada. Pero éste es el riesgo estimulante de la aventura.

Hacia la década de los sesenta, cuando ya hacía un montón de años que, tras las versiones francesa y castellana (otra odisea, ésta, de diez años de duración,) había

leído el original inglés, alguien me propuso de hacer todavía más íntimas mis relaciones con Joyce. Un editor para mí totalmente desconocido y en cuyo catálogo, lo supe entonces, dominaban las biografías de la gente de la “cruzada,” alguien que nunca se había interesado por nuestra literatura, que ignoraba con el mismo espíritu que, al cabo de un cuarto de siglo de vivir en Catalunya, le privaba de hablar nuestra lengua, me pidió, de golpe y porrazo, ¡que le tradujese el *Ulises* al catalán! Todavía no me lo explico ahora, pero éste es el hecho. No sólo me quedé de piedra cuando me habló de ello entre las cuatro paredes de su despacho enriquecidas con los retratos de los grandes héroes de aquella gesta, sino que la proposición me privó de dormir unas cuantas noches, porque quería y dolía. Volví a sacar el volumen de su estante, me lo miré y remiré y, como si esperara una solución a mi dilema, leí algunos fragmentos, y la piel se me ponía de gallina. Ya había traducido un montón de libros, y algunos tan abruptos como unas cuantas novelas de Faulkner, ¡pero el *Ulises*!...

Sin embargo, en un momento de euforia suicida, si se me permite decirlo así, cuando ya había hablado de ello con Folch i Camarasa, a quien entre tanto le habían dado un toque y que, muy juicioso, se negó en redondo a complicarse la vida, accedí al deseo del sorprendente editor, siempre que él se aviniera a mis condiciones, bien sencillas: emplearía, como mínimo, un año de dedicación absoluta, exclusiva, y, a cambio, cobraría el doble de la cantidad que entonces se pagaba por página de traducción del inglés. Todo lo encontré exagerado: el sueldo y el tiempo. Fué cuando me di cuenta que del *Ulises* no sabía ni jota. Al contarle por encima cómo era la obra y cómo habían sudado sangre y tinta los traductores a las otras lenguas, a pesar de que algunos de ellos contaban con la asistencia del autor, una facilidad de la que yo, por razones obvias, no disfrutaría, el hombre ponía ojos de susto; no se lo creía. Y como no se lo creía y, aparentemente, no tuvo ni la curiosidad elemental de visitar con un poco de atención el libro, no aceptó ni cuando yo, entonces acelerado, fui rebajando el precio hasta ochenta pesetas la holandesa, unas veinte más que lo que se pagaba por una traducción ordinaria. Lo dejamos estar, pues, cosa que me alegra bastante ahora que tenemos la versión de Mallafré, muy superior, y lo digo sin ninguna falsa modestia, a la que podía haber hecho yo.

Hay un pequeño epílogo. Al hablar de estas negociaciones tan frustradoras a otro editor que normalmente publicaba, y publica, en catalán, el hombre se encendió casi ofendido por la idea que alguien extraño a nuestra cultura y despreocupado de ella hubiese tenido aquella ocurrencia, y decidió que el *Ulises* lo publicaría él si es que los derechos no estaban ya formalmente comprometidos. Fué cuando le sugerí, ya un poco desenfreado y de nuevo aprensivo delante de una tarea tan abrumadora, pero con muchas ganas de ver la obra incorporada a nuestro idioma, que no habría nada mejor, para adelantar trabajo y, más importante, conseguir una

versión que fuera modélica, que confiarla a un grupo de autores-traductores, a cada uno de los cuales se le podía encargar uno de los episodios, aquél que más se ajustara a su manera de ser y a su forma de hacer, a sus intereses literarios y a sus conocimientos: yo me reservaba el monólogo de Molly Bloom. Le pareció magnífico.

Y como de tantas otras cosas, de tantos otros proyectos, no se volvió a hablar más.