

# El íncubo de lo imposible

Eduardo Lago

## 1. El té de las seis y media

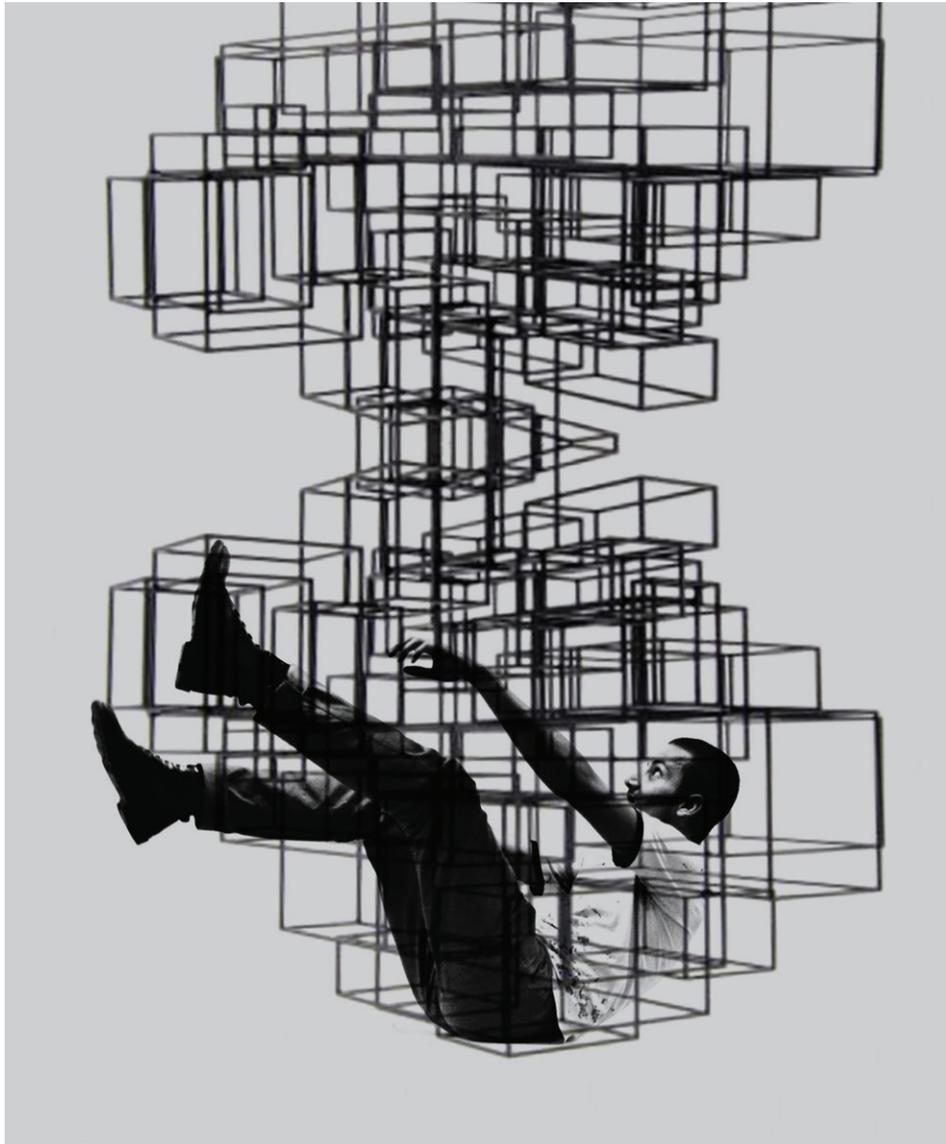
Quien habría de llevar a la prosa en lengua inglesa al límite de sus posibilidades, sometiendo a la mayor renovación de toda su historia; el genio diabólico y burlón que, sorbiendo el tuétano de las palabras, sabía cómo llegar al alma misma del idioma, para desde allí, entre risas y veras, reventar códigos y normas, haciéndole cosquillas a la sintaxis, tejiendo telarañas donde caían prisioneros los morfemas; el mágico prodigioso del verbo que, destripando resortes y mecanismos, reagrupaba los vocablos en insólitas combinaciones tras las que alumbraba la fuerza desnuda de la poesía; quien, en fin, estaba destinado a cambiar, de una vez y para siempre, los rumbos por donde habría de transitar en el futuro la novela, ya llevaba en la punta de la lengua la verdad de su destino el día en que puso por primera vez un pie en el colegio. Conforme al catecismo —cuyo lenguaje le pareció tan jocoso que lo incorporó como modo narrativo dominante en dos capítulos del *Ulises*—, técnicamente le faltaban aún seis meses para alcanzar el uso de razón. El pequeño Jimmy Joyce acababa de llegar al internado de Conglowes Wood; con aire benévolo, un padre jesuita se inclinó sobre él e inquirió su edad. La flemática exactitud de la respuesta hizo pestañear al clérigo: *Half past six*.

¿Había oído bien? Momentáneamente desconcertado, el padre se llevó las manos al bolsillo de la sotana, buscando la leontina del reloj, pero se interrumpió a mitad de gesto. Escrutó el rostro del niño, y soltó una carcajada. *Half past six* pasó a ser el mote escolar de Jimmy Joyce; les acababa de ahorrar un trabajo a sus futuros compañeros. Le faltaba mucho para ser escritor, pero las palabras eran ya su juguete favorito.

## 2. Etopeya

James Augustine Aloysius Joyce nació en Rathgar, barrio meridional de Dublín, el día 2 de febrero de 1882. Su infancia y adolescencia estuvieron marcadas por las virtudes y deficiencias de carácter de su padre, John Stanislaus, personaje voluble, ingenioso, irresponsable y vital, perfectamente incapacitado para hacer frente a las necesidades de su numerosa familia (diez vástagos supervivientes, seis varones y cuatro hembras), de los que James era el primogénito. Anticlerical, excelente bebedor, amigo de canciones, chistes y anécdotas, dotado de un ácido sentido del humor y un enorme talento para contar historias, el caótico cabecilla del clan Joyce arrastró a su esposa e hijos a una existencia presidida por deudas, empeños, constantes mudanzas de domicilio, amenazas de embargo y la sensación permanente de estar al borde de la catástrofe.

En algún momento en que careció de fondos para costear los estudios de sus hijos, la tarea de supervisar su educación corrió a cargo de su esposa, Mary Jane Murray. La profunda devoción religiosa de *May* Joyce era pareja a su preocupación por la cultura. Su primogénito la recordaría como una mujer permanentemente embarazada, pero también como un firme asidero donde buscar refugio cuando la falta de responsabilidad paterna llevaba a la familia entera a la deriva. Después de Conglowes Wood, Jimmy Joyce estudió en Belvedere College, y más adelante en el University College de Dublín. Como no podía dejar de ser, su paso por tantas instituciones de la Compañía de Jesús imprimió una huella indeleble en su carácter. Años después, cada vez que alguien aludía en su presencia al molde católico en que se forjó



Jairo Acosta Silva. Sin título. Fotografía digital. 68 x 100 cm.

su educación, el escritor se apresuraba a puntualizar, con sorna: “Católico no, jesuítico”.

En la universidad se matriculó en lenguas modernas, dándole mucha menos importancia a las exigencias oficiales del *currículum* que a su exploración personal del canon literario europeo. Sus modelos más venerados fueron Dante e Ibsen (a quien consideraba un dramaturgo muy superior a Shakespeare), cuyas obras leía en el original. Sus primeros escritos adoptaron la forma de poemas y *epifanías*, breves cristalizaciones textuales que buscaban revelar la

verdad interior de los objetos en la puntualidad del momento.

La fascinación que ejercía sobre él su ciudad natal precisaba del catalizador de la distancia. A los diecinueve años viajó a París, con ánimo de estudiar medicina. Fracasó en el intento inicial, reincidiendo en el empeño en dos ocasiones más. Otras vocaciones erradas fueron la música, el teatro y el derecho. Entre idas y venidas a la madre patria, dio clases particulares de inglés y escribió reseñas de libros, pero por encima de todo se dedicó a seguir profundi-

zando en la lectura de los maestros de la tradición europea, atrincherado en los pupitres de la Biblioteca Nacional, durante el día, y en los de Sainte Geneviève por la noche. El Viernes Santo del año 1903 recibió un telegrama con la noticia de que su madre estaba agonizando. Inmediatamente acudió junto a su lecho de muerte, pero cuando se lo exigieron, su sentido de la rectitud le impidió postrarse y fingir que rezaba por ella. El episodio haría mella en su conciencia, y el escritor tuvo necesidad de exorcizarlo a través de la figura de Stephen Dedalus en momentos clave de su escritura. Joyce conoció a quien habría de ser su compañera durante el resto de sus días, Nora Barnacle, una joven alta y atractiva que trabajaba como empleada en un hotel, una tarde soleada de primavera. Convinieron en volver a verse seis días después. Inmortalizada como la jornada durante la cual transcurre toda la acción del *Ulises*, la fecha del 16 de junio de 1904 — conocida como *Bloomsday*— constituye uno de los momentos más emblemáticos de la historia de la literatura universal.

El ambiente de Dublín le producía una invencible sensación de agobio. Al cabo de unos meses, incapaz de seguir soportando la cerrazón del entorno, James, enemigo acérrimo del matrimonio, le propuso a Nora que se fugara con él al continente. Daba así comienzo la errática existencia de la pareja en el exilio. Tras una breve estancia en la ciudad adriática de Pola, se instalaron en la vecina Trieste, donde Nora dio a luz a su primer hijo, Giorgio. Antes de dejar Irlanda, el escritor había puesto punto final a los poemas reunidos en *Chamber Music* e iniciado dos proyectos prosísticos, de índole y fortuna radicalmente diversas. El primero era una colección de cuentos que andando el tiempo cristalizaría en un volumen sobrio y elegante al que puso por título *Dublineses*. El segundo empeño, la composición de *Stephen Hero*, ambiciosa novela de signo semiautobiográfico que, conforme a los cálculos de su autor, una vez concluida constaría de un total

de sesenta y tres capítulos, estaba destinado al fracaso.

El sueño de ver su primer libro publicado se hizo realidad cuando tenía veinticinco años. Era una buena noticia, aunque, para entonces, *Chamber Music* pertenecía a la órbita del pasado. Sus inquietudes como creador habían cambiado. Corría el año 1907, y sus dos proyectos en prosa se apresuraban a afrontar su suerte definitiva. El manuscrito de *Stephen Hero*, tras alcanzar proporciones alarmantes, se había vuelto decididamente ingobernable. Rebasado el millar de páginas, su autor se resignó a aceptar que el texto se le había ido de las manos y dejó de trabajar en él. No había sido un esfuerzo en vano. Con paciencia de alquimista, de entre el enorme magma textual acumulado, Joyce desescombró el valioso material que más adelante organizó en los cinco segmentos que habrían de constituir su magistral *Retrato del artista adolescente*. En conjunto, el proceso duró un total de diez años.

También en 1907, tras una breve estancia en Roma, durante la cual trabajó llevando la correspondencia comercial de un banco, puso punto final a *Dublineses*, después de añadirle el broche genial de “Los muertos”. Entonces no podía sospechar la importancia que habría de tener en el futuro, pero durante su etapa romana Joyce escribió un breve boceto que contenía *in nuce* la trama del *Ulises*. Poco después de regresar a Trieste, nació la segunda de sus hijas, Lucía, que tantos desvelos habría de causarles a Nora y a él. Por aquel entonces se agudizaron dos constantes que lo acompañaban desde hacía tiempo y seguirían haciéndolo hasta el final de sus días: el consumo inmoderado de alcohol y el deterioro constante de la vista.

Al igual que había ocurrido con su primer título, *Dublineses* se publicó mucho después de haber alcanzado forma definitiva. Antes de verlo llegar a las prensas, en 1914, su autor hubo de vencer una serie inimaginable de



Jairo Acosta Silva. Sin título. Fotografía digital. 92 x 100 cm.

adversidades, incluida la quema del original por parte de un impresor que, después de leer la obra, llegó a la conclusión de que, si cumplía el encargo, lo llevarían a juicio por escándalo público. Por fortuna, Joyce conservaba un juego de galeras. 1914 fue un buen año para el autor de *Dublineses* por otros motivos. Por mediación de Ezra Pound, Harriet Weaver, directora de *The Egoist*, revista de vanguardia consagrada a promover literatura de alta calidad, y por tanto ajena a toda suerte de consideraciones comerciales, dio luz verde a la publicación del *Retrato*, por entregas.

La entrada de Italia en la gran guerra europea obligó a los Joyce a abandonar Trieste. Entre 1915 y 1919 se refugiaron en Zúrich. En aquellos años completó dos textos menores, el inclasificable *Giacomo Joyce* (1914, publicado por su biógrafo, Richard Ellmann, en 1968), y el drama *Exiliados* (1918). Asimismo, en 1916, tras una serie de intentos infructuosos, por fin se publicó el *Retrato* en forma de libro, en Nueva York. La redacción del *Ulises* comenzó en 1914 y tuvo por escenario tres ciudades: Trieste, Zúrich y París. Un año después de su publicación, el escritor se sumergía de

lleno en la composición de su obra final, *Finnegans Wake*, empeño que bajo el título descriptivo y provisional de *Work in Progress* lo mantuvo ocupado durante diecisiete años. Entre *Ulises* (1922) y *Finnegans Wake* (1939), publicó únicamente un volumen de poesía: *Poems Penyeach* (1927).

Joyce sostenía que en esencia todo escritor alberga dentro de sí tan solo una novela, y que las demás son variaciones artísticas sobre ese texto único y esencial. De estar en lo cierto, habría que decir que su novela la publicó en tres entregas claramente diferenciadas, cada una de las cuales corresponde a una de las edades del hombre. El *Retrato*, *Ulises* y *Finnegans Wake* corresponden a tres fases diferentes de la vida de un solo organismo textual, a los tres estadios vitales de una conciencia artística única, a las metamorfosis que experimenta el alma humana en su viaje por el tiempo, desde la génesis y la plenitud hasta el declive y la disolución final. Los tres fragmentos de la novela única de James Joyce son otras tantas concreciones estilísticas que reflejan su forcejeo titánico con el alma del idioma. El suyo fue un ejercicio de ascesis creciente. La mezcla de realismo costumbrista y simbolismo que caracteriza a *Dublineses* se inicia con unos relatos bastante convencionales, que se van transformando sutilmente hasta que el lenguaje aparece completamente transfigurado en “Los muertos”. El desarrollo de la prosa de Joyce parece seguir los pasos dictados por las leyes de un código genético: reguladas por claves ocultas, en cada fase van surgiendo y alcanzando plenitud formas de escritura cada vez más complejas.

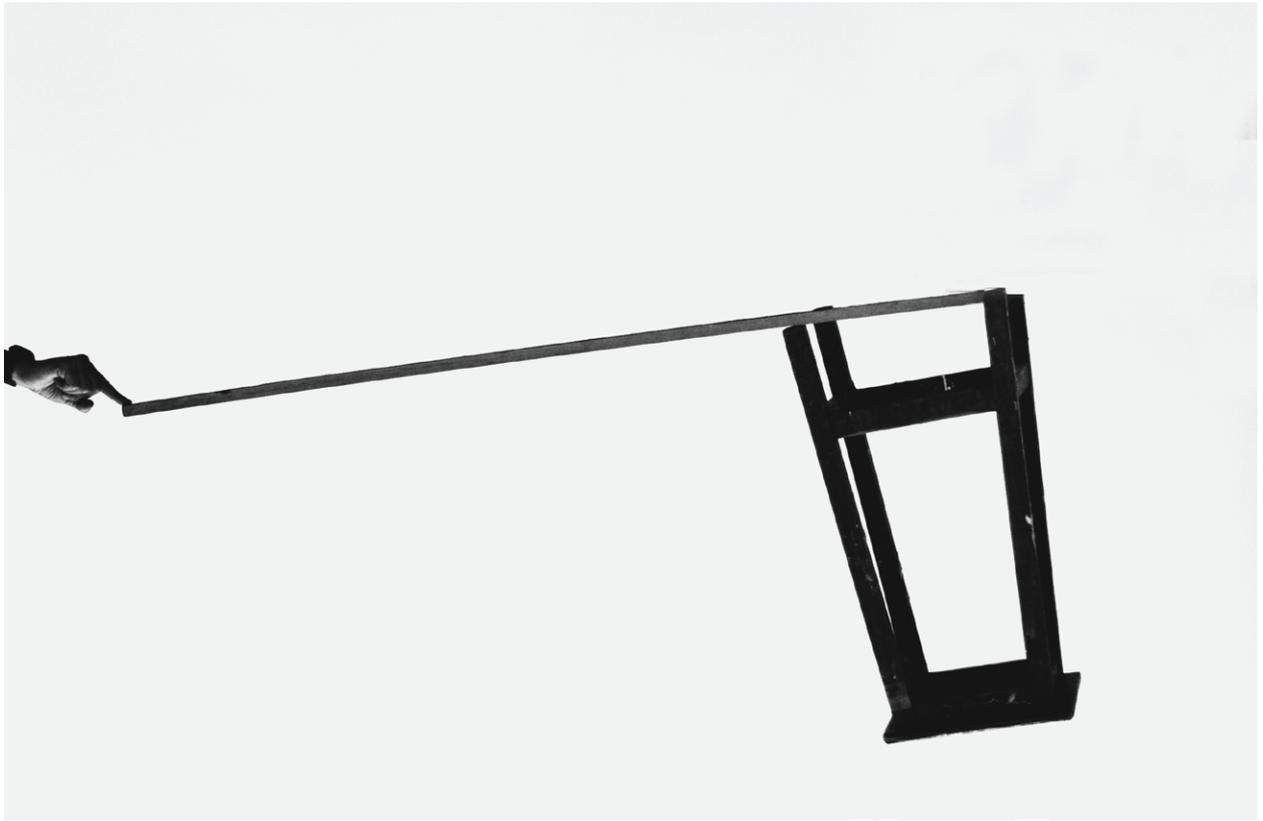
*Ulises* arranca donde termina el *Retrato*, y *Finnegans Wake* supone un salto al vacío desde las alturas del *Ulises*. Con su obra final, Joyce se adentró, solo y prácticamente ciego, en el ojo del huracán del lenguaje, llevando al libro de su vida a las profundidades de la noche, al líquido amniótico de los sueños, de la irracionalidad

y del inconsciente. Cuarenta y dos años después de su publicación, muy pocos lectores son capaces de seguir a Joyce al averno vertiginoso que propone.

### 3. La mirada de Ulises

Para la mayoría, la crónica de un día en la vida de Dublín sigue siendo la mayor contribución de Joyce a la literatura universal. Si hasta entonces la historia de la edición de sus libros había sido en extremo accidentada, el *Ulises* no iba a constituir una excepción. La publicación de la novela por capítulos, iniciada en 1918 en las páginas de la *Little Review*, se vio interrumpida bruscamente dos años después, cuando un censor que trabajaba para el servicio postal leyó una de las entregas y denunció el caso a sus superiores. Daba así comienzo el conocido episodio de los escándalos suscitados por la supuesta obscenidad del texto. La feroz campaña desatada por la mojigatería anglosajona contra la obra adquirió ribetes de vodevil y dio lugar a toda suerte de incidentes, entre los que se cuentan multas, juicios, condenas, actos de piratería, contrabando de ediciones clandestinas y el secuestro y quema de tiradas enteras.

En 1920, siguiendo el consejo de Ezra Pound, los Joyce se establecen en París. Allí se encontraba Sylvia Beach, propietaria de la librería Shakespeare & Company, que se ofreció a editar la novela. El impresor elegido fue un intelectual de Dijon llamado Maurice Darantière. Joyce le hizo entrega del manuscrito, pero en su poder obraba una copia en papel carbón en la que efectuó tantos cambios que el texto aumentó en un tercio. Las exigencias del autor sacaron a Darantière de quicio, hasta el punto de que en más de una ocasión amenazó con abandonar la empresa. La primera edición de la novela cumbre de la lengua inglesa se imprimió en 1922 en Francia por cajistas-tipógrafos que no sabían inglés. Joyce tenía particular empeño en que su obra viera la luz precisa-



Jairo Acosta Silva. Sin título. Fotografía digital. 100 x 74 cm.

mente el día de su cuadragésimo cumpleaños. Lo consiguió. El 2 de febrero Darantière salió como una exhalación de la imprenta y llegó a tiempo de entregarle personalmente al revisor del Expreso de Dijon dos ejemplares. Sylvia Beach los recogió en París y le hizo entrega de ellos al autor. Uno de ellos lo vendió Nora, el otro lo exhibió Beach en una hornacina de cristal en su librería.

La historia de la fascinación de James Joyce por la figura del astuto viajero que un día dejó las costas de Ítaca para enfrentarse a los peligros del mundo se remonta a cuando, a la edad de doce años, cayó en sus manos un ejemplar de *Las aventuras de Ulises*, elegante versión en prosa de la *Odisea*, destinada a un público adolescente y llevada a cabo por el crítico y ensayista inglés Charles Lamb en 1808. La particular forma de heroísmo representada por el ingenioso Odiseo dejó plantada en la imaginación del

futuro escritor una semilla que tardaría décadas en germinar. En 1906, durante una breve estancia en Roma, Joyce esbozó media docena de apuntes para otros tantos relatos. Sólo dos habrían de cobrar cuerpo. Su idea era añadirlos al ciclo de *Dublineses*. Uno de ellos, “Los muertos”, pasó a ser el mejor cuento de la colección. Aunque el tema del otro (un recorrido de veinticuatro horas por Dublín) era perfecto para coronar el libro, aquel apunte romano estaba destinado a tener una vida mucho más azarosa.

Desde que pergeñó el embrión del relato hasta que se dedicó de lleno a explorar sus posibilidades hubieron de transcurrir ocho años. En el interregno completaría *Dublineses* y el *Retrato del artista adolescente*. Entusiasmado por la lectura de este último, Ezra Pound llegó a afirmar: “No hay nada en la literatura actual que esté a su altura”. El autor de los *Cantos* no

podía saberlo, pero el paso que Joyce se disponía a dar a continuación entrañaba un reto infinitamente superior. Consciente de la enorme responsabilidad aneja a la tarea que le aguardaba, el escritor se sentía presa de un infinito sentimiento de “vaciedad”. En una carta dirigida a Harriet Weaver, James Joyce escribía:

Hace varios años que no leo nada de literatura. Tengo la cabeza llena de guijarros, desperdicios, cerillas rotas y esquilras de vidrio... Me he impuesto el reto técnico de escribir un libro desde dieciocho puntos de vista diferentes, cada uno con su propio estilo, todos aparentemente desconocidos o aún sin descubrir por mis colegas de oficio. Eso, y la naturaleza de la leyenda que he escogido, bastarían para hacerle perder el equilibrio mental a cualquiera.

Su angustia estaba justificada. El reto de contar, como él quería hacerlo, la historia de Leopold Bloom, su esposa Molly, Stephen Dedalus y la miríada de personajes que los habrían de acompañar en su periplo por Dublín, suponía para el género novelístico una incursión en *terra incognita*. Si salía airoso, las cosas nunca volverían a ser como antes... El final es conocido. Joyce había logrado dar vida a un universo cuya grandeza no se explicaba en función de ningún virtuosismo técnico. T. S. Eliot describió el logro como una “proeza insuperable” y resumió para la posteridad la trascendencia de lo que había ocurrido con estas palabras: “Considero que este libro es la expresión más importante que ha encontrado nuestra época; es un libro con el que todos estamos en deuda, y del que ninguno de nosotros puede escapar”.

Pero ¿en qué consistía exactamente la proeza de que hablaba Eliot?

#### 4. El genoma joyciano

El primer rasgo para destacar de este singular organismo narrativo es su disposición cronoespacial. Las setecientas páginas de la

novela dan cuenta del transcurso de un solo día. La jornada comienza a las ocho, cuando la luz de la mañana hiere simultáneamente las piedras de la Torre Martello y la fachada del número 7 de Eccles Street, lugares donde residen respectivamente Stephen Dedalus y Leopold Bloom, quienes, cada uno en un capítulo distinto, se disponen en ese momento a desayunar. El libro se cierra en las profundidades de la madrugada, con Molly Bloom, desvelada en el domicilio conyugal de Eccles, dejándose arrastrar por la voz de sus pensamientos. En tan estrecho margen de tiempo se efectúa un recorrido tan exhaustivo de Dublín, que Joyce solía decir que si algún día la ciudad desapareciera de la faz de la tierra resultaría posible reconstruirla siguiendo la descripción que se hacía de ella en la novela.

El *Ulises* es un laberinto narrativo en el que no resulta difícil extraviarse. Solapados entre sí, operan simultáneamente en el texto un total de nueve sistemas de referencia que se ajustan al siguiente esquema: cada capítulo se orquesta *temáticamente* en torno a un *sentido* o *significado* prioritario,<sup>1</sup> tiene como contrapartida un episodio concreto de la *Odisea*, guarda relación con un arte o ciencia determinados, está presidido por un símbolo específico, representa un órgano particular del cuerpo humano, tiene un color propio, explora una técnica estilística distinta y se circunscribe a un *locus* arquetípico, dentro del cual la acción transcurre a una hora claramente identificable del día.

Con ánimo de facilitar su tarea, el autor le hizo llegar a Carlo Linati, traductor de la obra al italiano, un mapa de la novela, aclarando que era “para uso casero”, pues no era su intención hacérselo llegar al público lector. Un escrutinio atento del mapa permite apreciar la existencia de una red de correspondencias entre los nombres de los distintos tratamientos narrativos, los títulos *ocultos* de los capítulos en los que figuran y el lugar que ocupa estructuralmente cada uno de ellos con respecto al

conjunto de la novela. En las líneas que siguen se pone de relieve la relación que mantiene cada bloque textual con el desarrollo general del argumento.

El texto se segmenta en tres grandes unidades narrativas. La primera parte (*Telemaquiada*) da cuenta de las actividades matutinas de Stephen Dedalus, a quien los lectores de Joyce conocen bien, pues es el protagonista del *Retrato del artista adolescente*.<sup>2</sup> En la segunda parte (*Andanzas de Odiseo*), la narración detalla las peripecias de Leopold Bloom, desde que abandona la casa donde vive con su esposa Molly y su hija Milly para emprender su larga travesía por las calles de Dublín. Con infinito humor y humanidad, la novela detalla las aventuras de Bloom, el más común de los mortales que, modeladas sobre las del héroe homérico, constituyen una parábola de la anónima existencia del hombre contemporáneo.<sup>3</sup> La tercera parte (*Nostos* o *El regreso a Ítaca*), marca el regreso de Bloom a Eccles Street.<sup>4</sup>

Los nueve sistemas de correspondencia que subyacen a la estructura del *Ulises* están destinados a operar de manera latente: por eso Joyce prefería ocultárselos al lector. Su relación con respecto al efecto que produce la lectura del texto es análoga a la existente entre una partitura y su interpretación: no es necesario que el espectador sea capaz de descifrarla para disfrutar de las cualidades estéticas de la composición. De manera semejante, el lector no necesita tener presente que el orden y número de los capítulos mantienen una relación biunívoca con una serie precisa de disciplinas.<sup>5</sup>

El árbol de técnicas narrativas presentes en el *Ulises* merece comentario aparte. La diversidad de estilos es tal, que aun cuando todos se integran armoniosamente en la prodigiosa unidad que es la novela, cada uno de ellos tiene la autonomía suficiente como para que se pueda hablar de dieciocho unidades novelísticas distintas. Lo primero por destacar es la si-

metría entre las partes primera y tercera. Cada una consta de tres capítulos, cuyas técnicas respectivas son:

#### I. *Telemaquiada*

1. *Narración (joven)*.
2. *Catecismo (personal)*.
3. *Monólogo (masculino)*.

#### III. *Nostos*

16. *Narración (senil)*.
17. *Catecismo (impersonal)*.
18. *Monólogo (femenino)*.

En la segunda parte, Joyce despliega un total de doce técnicas estilísticas distintas. De ellas, sólo hay una orgánicamente conectada con las otras dos partes de la novela. Se trata, además, de la única que tiene un nombre convencional (narración) y su función es subrayar el proceso de envejecimiento biológico experimentado por el texto. El modo que Joyce denomina narración aparece en el primer capítulo de cada una de las tres partes del *Ulises*:

*Parte I. Narración joven.*

*Parte II. Narración madura.*

*Parte III. Narración senil.*

Las técnicas con que se da cuenta de las andanzas de Odiseo constituyen un desfile de estilos *sui generis* que Joyce denomina respectivamente narcisismo (5), incubismo (6), entimémica (7), peristáltica (8), dialéctica (9), laberinto (10), fuga per canonem [sic] (11), gigantismo (12), tumescencia-detumescencia (13), desarrollo embrionario (14) y alucinación (15). Pese a lo idiosincrático-humorístico de la nomenclatura, la funcionalidad de las técnicas no es en modo alguno arbitraria. Las distintas denominaciones están íntimamente relacionadas con determinadas características orgánicas de cada capítulo.<sup>6</sup>

Semejante estructuración remite, más que a un modelo arquitectónico o matemático, al ámbito de las ciencias biológicas. El *Ulises* es

un organismo vivo, con sus vísceras, nervios, músculos y fluidos. Joyce lo dotó, entre otros elementos anatómicos, de útero, esqueleto, carne, sangre, órganos genitales y aparato locomotor.<sup>7</sup> A lo largo de la novela, los vocablos, frases y fonemas se ordenan en constelaciones que reproducen en el plano textual las evoluciones y fluctuaciones de un cuerpo.<sup>8</sup> En el *Ulises*, el río vivo de la lengua reproduce el flujo incesante de la vida.

[...]

## Notas

- 1 A modo ilustrativo: el tema de Calipso (4) es el viajero que parte, el de Las sirenas (11), el dulce engaño, y el de Penélope (18), el pasado que duerme.
- 2 La distribución por capítulos es como sigue: 1. Desayuno en la Torre Martello, (*Telémaco*); 2. Actividades docentes de Dedalus (*Néstor*); 3. Meditaciones filosóficas de este mientras pasea por Dublín (3. *Proteo*).
- 3 Desglosado por capítulos, el trazado argumental de la segunda parte es el siguiente: Después del desayuno (4. *Calipso*), Leopold Bloom recoge una carta pornográfica clandestina de la oficina de correos y sigue camino de los baños turcos (5. *Lotófagos*). Asiste a un funeral y medita sobre el sentido de la muerte (6. *Hades*). Acude a la redacción de un periódico por motivos de trabajo (7. *Eolo*). Almuerzo en un pub (8. *Lestrigones*). Sortea las peligrosas aguas de una discusión entre amigos (9. *Escila y Caribdis*). Contempla el vertiginoso entrecruzarse de un sinfín de trayectorias que constituyen la vida y movimientos de su ciudad (10. *Las rocas errantes*). Es víctima de una tentación musical (11. *Las sirenas*). Sufre una violenta agresión, primero verbal y luego física, en el pub de Barney Kiernan (12. *El cíclope*). Se masturba conmovido por la visión de una belleza femenina imperfecta (13. *Nausicaa*). Es testigo de la crueldad e indiferencia con que unos estudiantes de medicina hablan de los misterios de su futuro oficio (14. *Los bueyes del sol*). En el último capítulo, Bloom sigue a Stephen Dedalus hasta un burdel y a la salida lo salva de un incidente violento (15. *Circe*).
- 4 Después de buscar refugio para el maltrecho Stephen Dedalus (16. *Eumeo*), regresa con él a su casa y le ofrece alojamiento, que aquel declina (17. *Ítaca*). La novela concluye con los ocho monólogos de su esposa, Molly, que es incapaz de conciliar el sueño (18. *Penélope*).

- 5 Conforme al riguroso orden que a continuación se detalla: teología, historia, filología, economía, botánica y química (juntas en el capítulo 5), religión, retórica, arquitectura, mecánica, música, política, pintura, medicina, magia, navegación y ciencia (la serie termina en el capítulo 17; la libérrima expresión de los monólogos de Molly Bloom discurre sin que éstos se ciñan a ninguna disciplina).
- 6 Así, la técnica denominada *tumescencia-detumescencia* responde al intento de adecuar el ritmo narrativo al motivo central del capítulo 13: la masturbación de Bloom a la vista de la joven Gerty MacDowell; en el 11, la *fuga per canonem* corresponde al episodio musical presidido por el símbolo de las sirenas, y así sucesivamente.
- 7 En el mapa de Linati, se puede adscribir con claridad la correspondencia de cada órgano con su capítulo.
- 8 Las complejidades del tejido orgánico del *Ulises* se acentúan debido a la existencia de subsistemas. Así, en el capítulo 14, los nueve meses de la gestación del feto que va creciendo en el útero de Mrs Purefoy se presentan en nueve estadios de desarrollo, cada uno de los cuales corresponden a nueve fases de la historia de la prosa en lengua inglesa, y en el 7, la *entimémica* del estilo consiste en el despliegue de un formidable repertorio de figuras retóricas.

**Eduardo Lago** (Madrid, 1954) es escritor y doctor en Literatura. Desde 1987 residente en Nueva York, ciudad en la que ejerce la docencia universitaria. Algunos de sus títulos publicados son *Llámame Brooklyn* (novela, Premios Nacional de la Crítica, Nadal y Ciudad de Barcelona), *Ladrón de mapas* (cuentos) y *Walt Whitman ya no vive aquí* (ensayo). Crítico y traductor literario, a lo largo de tres décadas ha publicado entrevistas con los narradores norteamericanos más importantes de nuestro tiempo. Es autor de dos estudios sobre el *Ulises* de James Joyce (“Todos somos Leopold Bloom” y “El íncubo de lo imposible”, estudio comparativo de las traducciones de la novela de Joyce existentes cuando publicó su trabajo en *Revista de Libros*). El ensayo fue galardonado con el Premio Bartolomé March de la Crítica en 2001. Se publican aquí las cuatro primeras secciones del ensayo). En la actualidad Eduardo Lago está preparando una guía de lectura del *Ulises*, de próxima aparición.