

James Joyce

vida
y
arte



Teskiewicz, Luis

Las vicisitudes de un riñón. Análisis de la adaptación de la película *Ulyses* (1967) y su comparación con la novela de James Joyce

Ciclo: Lengüajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2014.

Las vicisitudes de un riñón. Análisis de la adaptación de la película *Ulyses* (1967) y su comparación con la novela de James Joyce

Luis Teskiewicz

RESUMEN: El autor de este texto comienza estableciendo algunos puntos fundamentales respecto a la dificultad de lectura que tiene Ulises y a su relación con la Odisea de Homero, así como al rechazo que obtuvo por parte de algunos escritores y editores. De ahí, Luis Teskiewicz, especialista en cine, pasa a centrarse en un análisis pormenorizado de la película *Ulyses* del director y realizador Joseph Strick. Película que, al igual que le ocurrió a la novela, no pudo librarse de las vicisitudes de una censura mojjigata que fue lanzada desde las instituciones morales de la época, desde la crítica e, incluso, desde el mismo Hollywood.

PALABRAS CLAVE: Censura, cine, novela, nouvelle, lalengüa.

Intervención: Julio-2014

Introducción. La novela

No podemos hablar de la adaptación sin hablar antes de la novela. Máxime teniendo en cuenta que parto de un prejuicio: la mayoría de los presentes no han leído la novela, o al menos entera. ¡Vamos!, no hay nada de lo que avergonzarse. Por suerte me encontré con Borges y *Otras inquisiciones* tempranamente en mi vida. Y ahí Borges dice que Bioy Casares decía a sus alumnos que nunca hay que leer un libro por obligación, aunque alguien haya indicado que es

necesario leerlo, “*incluso yo mismo*”, dice Borges que decía Bioy Casares.

Voy a contarles mi experiencia con el libro. Lo empecé varias veces en mi adolescencia. Al leer los primeros capítulos, los protagonizados por Stephan Dedalus, el protagonista del *Retrato del artista adolescente*, pensé “bah!, el libro no es tan difícil como me decían. Ya leí a Faulkner, a Lezama Lima, podré con éste. Pero después la cosa se complica. Así que nunca pasé de los primeros capítulos.

Ya adulto pasé unas vacaciones en Dublín. Qué mejor libro para llevarse que esta novela imposible. Por los días intentaba recorrer los itinerarios de Leopold Bloom y Stephen

James Joyce

vida
y
arte



Teskiewicz, Luis

Las vicisitudes de un riñón. Análisis de la adaptación de la película *Ulyses* (1967) y su comparación con la novela de James Joyce

Ciclo: Lenguajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2014.

Dedalus por las calles de Dublín. Por las noches me enfrascaba en la lectura.

Más de una vez, irritado, arrojé el libro contra la pared. Más tarde me inclinaba humildemente para recogerlo. Y no era masoquismo el mío, sino que también me producía momentos de deleite.

Pero qué es lo irritante que tiene el *Ulyses*. Hay muchos libros similarmente difíciles que pueden leerse o no, pero que no producen esta irritación. Creo sinceramente que se debe a que en este caso el autor parece tener una idea muy precisa del argumento y de los sucesos, pero que nos lo oculta para su propio disfrute.

La dificultad es tan grande que, al menos en la edición de bolsillo de Cátedra, que es la que tengo (debe ser un bolsillo muy grande el que la albergue, es un libraco de 1000 páginas) en el prólogo relatan con lujo de detalles la anécdota, incluso con diferentes interpretaciones posibles. No es necesario leerlo para disfrutar de la novela, pero puede ser un sedante para obsesivos.

¿De qué va el *Ulyses*? Consulté para esta conversación la Wikipedia: “*Ulyses* relata el paso por Dublín de su personaje principal, Leopold Bloom y de Stephen Dedalus—ambos, según algunos autores y de acuerdo con la costumbre de atribuir elementos autobiográficos a las obras literarias, álgos del autor: Leopold (Joyce viejo) y Stephen (joven)—, durante un día cualquiera, el 16 de junio de 1904. Joyce escogió esa fecha porque fue el día en que se citó por primera vez con la que después sería su pareja, Nora Barnacle. El título alude al héroe de la *Odisea* de Homero. Existe todo un sistema de paralelismos (lingüísticos, retóricos y simbólicos) entre las dos obras (por ejemplo, la correlación entre Bloom y Odiseo, así como la que existe entre Stephen Dedalus y Telémaco)”.

Los paralelismos entre el *Ulyses* y la *Odisea*, muchas veces forzados, son innumerables,

para regocijo de los eruditos. Originalmente los capítulos del *Ulyses* estaban titulados con explícitas referencias homéricas: *Telémaco*, *Néstor*, *Proteo*, etc., y aún hoy se los denomina así, aunque Joyce mismo retirara estos títulos para la edición del libro, como un arquitecto hace retirar los andamios una vez terminada su obra. La referencia a Homero fue el método para construir la novela, no es necesario haber leído la una para leer la otra.

De cualquier modo nos queda el título del libro, en el que no hay ningún personaje que se llame Ulises. El Ulises de la *Odisea* emprende su regreso de Troya para regresar a su hogar en Ítaca. El poema homérico trata de los sucesos y acontecimientos que demoran su viaje a lo largo de 10 años. Leopold Bloom, protagonista del *Ulyses*, parte de su casa en el 4º capítulo para luego demorar su regreso al hogar en el que supone que su mujer, Molly, le está poniendo los cuernos, para arribar a su casa después de una extensa jornada, sólo un día, sin salir en ningún momento de Dublín. Los sucesos que alargan su jornada no son acontecimientos externos dispuestos por los dioses que encarnan lo real, sino efectos de los obstáculos y distracciones que él mismo se pone en el camino.

En este sólo aspecto creo que merece comparar ambas obras. Desde la poesía épica de Homero, plagada de imágenes y metáforas, varios siglos antes de Cristo, a la prosa barroca y, por momentos, crudamente naturalista, de Joyce, a comienzos del siglo XX, media la distancia que separa al héroe antiguo plasmado por Homero del héroe moderno creado por Joyce. Uno es víctima de las arbitrariedades de los dioses, que hacen semblante de lo real. Otro de sus propias pulsiones y su subjetividad, y la subjetividad y las pulsiones de los otros, que señalan y velan lo real a lo largo de la novela.

James Joyce

vida
y
arte



Teskiewicz, Luis

Las vicisitudes de un riñón. Análisis de la adaptación de la película *Ulyses* (1967) y su comparación con la novela de James Joyce

Ciclo: Lenguajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2014.

Que Joyce era consciente de este cambio se refleja en el título original del *Retrato del artista adolescente*: *Stephen, el héroe*.

Joyce se puso a sí mismo una serie de exigencias, que hacen de la novela un “tour de forces”. Una de ellas es la de que cada capítulo tenga un estilo diferente, lo que le proporciona a la novela una enorme variedad, y una dificultad añadida.

Pero lo que más se conoce de la novela es que incorpora a la literatura el monólogo interior. Eso no debe impresionarnos demasiado. Por la misma época D^a Virginia Woolf hacía lo mismo. *Ulises* (1922), *La señora Dalloway* (1925) y *Las Olas* (1931) son obras que establecen el monólogo interior que revolucionará a la literatura del siglo XX.

La señora Dalloway está también construida como el monólogo interior de un personaje a lo largo de un día, pero es una obra fácilmente comprensible. *Las olas* es más compleja porque está compuesta por una cuadrafonía de voces. Pero ambas están compuestas de manera psicológica. Los personajes son coherentes, tienen una personalidad, todo lo que ocurre en las novelas es explicable psicológicamente.

Nada de ello aparece en la polifonía de voces joyceana. Decimos bien, porque el monólogo interior aparece en Bloom, en Dedalus, en innumerables personajes secundarios, en espectadores anónimos, construyendo una auténtica polifonía de voces. Y no constituye además una regla, como puede observarse en el episodio de *Circe*, que es teatral, o en el de *Ítaca*, en el que se aborda de modo muy original la narración en tercera persona.

Pero no sólo el carácter polifónico del discurso distingue a Joyce. Los personajes son contradictorios, carecen de personalidad definida, nada puede explicarse psicológicamente sin cometer los pecados de

simplificación y reduccionismo. En este sentido, podríamos decir que la novela es más “psicoanalítica” que psicológica, porque está dominada por los deseos y, más allá de ellos, las pulsiones.

Pero no llevemos esta analogía más lejos. Es ya un lugar común entre los críticos decir que Joyce sigue el método de asociación libre descubierto por Freud. Joyce mismo se indignaba ante esta interpretación, no por desconocimiento de Freud ni por minusvaloración del mismo, sino porque reducía los alcances de su invención. Y, como ocurre muchas veces, Joyce tenía razón.

Su método no es el de una asociación libre propia del inconsciente. Desabonado de él, como nos dejó dicho Lacan, su asociación fonémica y fonética de significantes, su invención continua de neologismos, siguen otros caminos propios de su genio.

La novela fue recibida, usando el lenguaje taurino, con división de opiniones. Su complejidad no escandalizó tanto como el crudo naturalismo que exhibe respecto de la defecación, la masturbación o el acto sexual (“¿por qué Dios nos habrá hecho a las mujeres con un agujero en el medio?”, para acoger a ese miembro “duro como un hierro”)

Obtuvo el rechazo por indecifrabable, insulto al lector, soez, escabrosa, vulgar, de autores como Bernard Shaw, Gertrud Stein o Virginia Woolf (que se negó a publicarla). También fue ensalzada por mostrar la mayor creatividad verbal en inglés desde Shakespeare y descubrir al héroe moderno por autores no menos prestigiosos como Ezra Pound (que fue leyéndola a medida que se escribía y apoyando con sus comentarios al autor), T. S. Elliot y Valéry Larbaud

James Joyce

vida
y
arte



Teskiewicz, Luis

Las vicisitudes de un riñón. Análisis de la adaptación de la película *Ulyses* (1967) y su comparación con la novela de James Joyce

Ciclo: Lenguajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2014.

La película

El realizador norteamericano Joseph Strick tuvo en 1967 la audacia de adaptar al cine la novela de James Joyce. Evidentemente le interesaba el autor porque diez años después llevaría a la pantalla igualmente el Retrato del artista adolescente.

La película mereció la indiferencia del público y la indignación de la mayoría de los críticos. Samuel Goldwin, uno de los fundadores de la todopoderosa Metro Goldwin Mayer, llegó a decir que era un despreciable intento de aprovechar el suceso y el escándalo que había provocado la novela.

¡Pero Mr. Goldwin!, si Hollywood siempre ha adaptado las novelas que han provocado un suceso o han merecido reconocimiento intelectual. Usted mismo lo ha hecho. ¡A santo de qué tanto escándalo!

Lo que resulta manifiesto en la repulsión crítica hacia el film es que en 1967 todavía había en el *Ulises* escenas escandalosas. Y eso que Strick eliminó las escenas escatológicas del film (el monólogo de Bloom en la letrina), y suavizó los momentos sexuales más explícitos (la masturbación en la playa), con un pudor del que Joyce carecía. Aun así, el monólogo de Molly, entre otros momentos del film, seguía siendo “excesivo”. Tanto es así que la película permaneció prohibida por la censura irlandesa hasta el año 2.000. Ya lo había sido antes la novela de Joyce, y no sólo en Irlanda.

¿Por qué se adaptan las novelas célebres al cine? Obviamente, porque intentan imbuirse con su prestigio, y también por las mismas razones por las que las grandes marcas de ropa firman perfumes: para hacer accesible al gran público un producto de difícil acceso. Una vez visto el film, el espectador puede

sentir que ha tenido un contacto con la ilegible gran novela de James Joyce. Pero ¿es realmente así?

Razones de un fracaso anunciado

El film es absolutamente fiel al libro, todas las palabras que se pronuncian están cogidas de Joyce, los sucesos también. Y, sin embargo, es, a mi entender, una adaptación fallida.

Hay algunas razones que son obvias. En francés hay una distinción entre “roman” (novela) y “nouvelle” (novela breve). El cine es un mal instrumento para adaptar una novela, su estructura se presta más a la de la nouvelle. Y no es sólo una cuestión de duración. El cine, como la novela breve, debe ceñir su argumento sin abundar en digresiones. También requiere un final, no digamos sorprendente, pero sí que cierre la historia (de ahí al fracaso cinematográfico de los finales abiertos sólo hay un paso, que solamente puede franquearse a fuerza de talento). Podría haberse optado por seleccionar un episodio, pero la película se ajusta al periplo de la novela. Siendo ésta una obra de 1000 páginas, harto compleja y barroca, el intento aparece desde el comienzo como un imposible

El cine comparte con la novela el código narrativo como código dominante. Siendo, ambas, narraciones, pueden sus argumentos adaptarse de una forma a otra (es más frecuente la adaptación de la literatura al cine, pero no exclusiva). El *Ulises* está plagado de sucesos y acontecimientos, aunque sólo transcurra en 24 horas. Pero no reside allí su valor. En el *Ulises* la lengua aplasta al argumento y la *lengüa* aplasta a la lengua.

James Joyce

vida
y
arte



Teskiewicz, Luis

Las vicisitudes de un riñón. Análisis de la adaptación de la película *Ulyses* (1967) y su comparación con la novela de James Joyce

Ciclo: Lenguajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2014.

Leamos un trozo del episodio 11 en español, porque, desafortunadamente, mi nivel de inglés no da para leer esta novela en su versión original:

“Bronce junto a oro oyeron ferrocascos, aceradosonantes. Impertintnt insolentnt. Lascas arrancando lascas de la uña rocosa del pulgar, lascas...” (Joyce 2013: 293)

La obra de Joyce nos muestra como en él escritura y locura se entrelazan progresivamente hasta su fusión definitiva en *Finnegans Wake*. Desde el realismo de *Dublineses* pasando por los juegos con el lenguaje de *El retrato del artista adolescente*, el *Ulises*, en el que párrafos como el citado anticipan la total disolución de la lengua en la *lalengüa* que produce la ilegibilidad del *Finnegans*

Joyce ya lo había anticipado en el *Retrato del artista adolescente*: “Salgo a buscar por millonésima vez la realidad de la experiencia y a forjar en la fragua de mi espíritu la conciencia increada de mi raza.” (Joyce 2012: 351). Conciencia increada que no se encarna en la lengua gaélica sino en una lengua creada por él en *Finnegans Wake*.

Paulo Cohello, productor de Bestsellers en series, ha declarado recientemente que el *Ulises* de James Joyce “hizo mucho mal a la literatura porque nadie lo ha leído pero todo el mundo dice que lo ha leído”. Después de la novela del irlandés “los escritores olvidaron la parábola como forma de narrar”.

Cohello yerra en los adjetivos, pero no está totalmente equivocado. Con el *Ulises*, Joyce acaba con la novela, y su próximo paso dará cuenta de ello (*Finnegans Wake*). Unos años antes, Marcel Duchamp y los dadaístas acabaron con el arte. No quiere esto decir que no puedan hacerse cuadros y obras figurativas, sino que los límites del arte se han esfumado definitivamente.

Del mismo modo, después del *Ulises* continúan escribiéndose novelas en el estilo realista del siglo XIX. Los autores de la mayor parte de los libros publicados y todos los Bestsellers siguen haciéndolo así, y es totalmente legítimo. Pero los límites de la novela también han estallado y ya es difícil sostener qué es novela y qué no lo es.

Nada de eso se transfiere a la película, que conserva un estilo cinematográfico clásico. Así la subversión se limita al código verbal y no afecta a la imagen.

Tomemos un ejemplo. El episodio más adaptable al cine, el de Circe, escrito en un lenguaje teatral, aunque irrepresentable en escena. Ese largo episodio en el que Bloom fantasea con ser alcalde, con su inmoralidad, su femineidad, el sado masoquismo, etc., (por supuesto que la multiplicidad de sucesos en ese capítulo excede en mucho lo que aquí se ha dicho), ocupa buena parte del film. Pero el cine no puede prescindir del decorado, y el decorado realista de la película y el poderoso realismo del cine entran en conflicto con la libertad asociativa y la extravagancia de Joyce, que casi toca lo real con la yema de los dedos. Esa extensa secuencia nos hace admirar aún más la exuberancia imaginaria del genio de Fellini que desborda al realismo cinematográfico.

Al empezar a ver la película tuve la sensación de que estaba plagada de guiños al espectador que ya hubiera leído la novela. Tomemos algunos momentos del film

El riñón

En el libro, el personaje protagonista se nos presenta así: “A Mr. Leopold Bloom le gustaba saborear los órganos internos de reses y aves. Le gustaba la sopa de menudillos espesa, las mollejas que saben a nuez, el corazón asado relleno, los filetes de

James Joyce

vida
y
arte



Teskiewicz, Luis

Las vicisitudes de un riñón. Análisis de la adaptación de la película *Ulyses* (1967) y su comparación con la novela de James Joyce

Ciclo: Lenguajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2014.

hígado empanados, las huevas de bacalao fritas. Lo que más le gustaban eran los riñones de cordero a la plancha que le provocaban al paladar un delicioso gustillo a orina tenuemente aromatizada

Luego el riñón juega un papel esencial como objeto de deseo de Bloom. En la película todo esto se reduce a la imagen de un riñón en una sartén y la mención del órgano cuando la casa huele a chamuscado. Podríamos entender que Bloom desatiende a su objeto de deseo (el riñón) por el deseo de Molly (el desayuno), pero sería ir demasiado lejos. La presencia del riñón en la película no tiene nada que ver con sus vicisitudes en la novela.

¿Tienen culo las estatuas?

Más significativa aún es la escena en la Biblioteca Nacional. En la película hay un plano en el que Bloom le mira el trasero a una estatua hasta que, avergonzado, descubre que él mismo es mirado por Mulligan.

Nada resta de la pregunta que se formula Bloom y que apunta a la ausencia de agujero en las estatuas. Así esta representación de la figura humana es completa, no está agujereada, como el cuerpo humano real. El monólogo interior de Bloom pasa de puntillas por la película, con meros apuntes que recogen fragmentos de la anécdota, pero que están vacíos de las hondas preocupaciones de Joyce.

La masturbación en la playa

Es éste uno de los episodios más escandalosos de la novela. En la película no es tan explícito, algo que no podemos reprocharle teniendo en cuenta que igualmente fue prohibida. Quizás alguien debería haber advertido a los productores

que la férrea censura católica irlandesa no dejaría pasar de ningún modo la película, pese a que todo Dublín se engalanara los 16 de junio para homenajear un libro de difícil lectura y de una franqueza escandalosa. Quizás así se hubieran ahorrado ciertas mojigaterías inútiles.

Lo más llamativo es que haya una mención a unos fuegos de artificio que en la película carecen de todo significado. En la novela es el deseo de ver esos fuegos lo que motiva la exhibición provocativa de la muchacha. Y las explosiones de los fuegos, sin dejar de ser realistas, dan imagen onomatopéyica a la eyaculación de Bloom.

Es admisible que la película renuncie a estas resonancias intrasmisibles al lenguaje cinematográfico, pero lo sorprendente es que, pese a su mojigatería, la escena resulta mucho más cruda que en la novela. Porque en el exhibicionismo de la muchacha de la novela hay un acto de entrega que es casi amoroso. En la más púdica película queda reducida a mero exhibicionismo.

Podríamos seguir, pero nos basta con decir que las escenas más logradas de la película son aquellas en las que la imagen entorpece menos al texto joyceano (lo que no habla muy bien de la película). Veamos algunos ejemplos:

El monólogo de Stephen Dedalus en la playa

“Ineluctable modalidad de lo visible: al menos eso, sino más, pensado con los ojos...” (Joyce 2013: 43), es un monólogo memorable con el que comienza el capítulo 3.

Las imágenes de Stephen Dedalus caminando por la playa no le agregan nada pero, al menos, no le quitan nada. Pobre elogio para

James Joyce

vida
y
arte



Teskiewicz, Luis

Las vicisitudes de un riñón. Análisis de la adaptación de la película *Ulyses* (1967) y su comparación con la novela de James Joyce

Ciclo: Lenguajes III, 2014

Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2014.

una película, no malograr lo que estaba magníficamente escrito.

El diálogo entre Leopold Bloom y Stephan Dedalus

Dos voces en off enuncian fragmentos del texto en la novela. Son fragmentos del episodio 17, “*Ítaca*”. Pero el cine requiere de la imagen. ¿Cuál es la solución elegida por el director? Una larga secuencia de imágenes de los dos protagonistas conversando. Pobre papel el del cine si se reduce a ilustrar con imágenes el texto. Mejor es verla con los ojos cerrados.

Molly – Penélope

La última y extensa secuencia de la película es totalmente fiel al texto joyceano. En la novela se trata de un monólogo interior, cuya dificultad de lectura reside en la ausencia de signos de puntuación. Ausencia motivada porque era así como escribía Nora Barnacle, la mujer de Joyce. Pero es imposible hablar sin signos de puntuación, por lo que al hacer del monólogo una voz en off inevitablemente se lo traiciona.

Pero, hasta aquí, no hay nada que objetar a la adaptación. El problema es que es cine, y se cree por lo tanto en la obligación de “airear” la novela mediante una serie de imágenes que, nuevamente, ilustran el texto.

La ilustración no es cine, al menos para los que amamos al cine. Pero el problema no acaba allí. La palabra permite cierta ambigüedad y, leyendo la novela nunca sabemos a ciencia cierta si Molly le es infiel a Bloom. Podría serlo, también podría ser una ensoñación de ella y, ¿por qué no?, una fantasía del propio Bloom.

Pero el cine es poderosamente realista. Lo que oímos puede ser falso, lo que vemos es “necesariamente” real. En la película no hay ambigüedad posible, Molly es infiel y Bloom un cornudo complaciente. ¿Podría una novela con esta historia folletinesca, digna de los libros que Bloom compra a Molly, haber escandalizado a occidente y revolucionado su literatura?

Estoy seguro de que no. La película se viste con los oropeles de la novela para beneficiarse de su suceso sin ofrecernos nada a cambio. Lo que no quiere decir que no nos pueda ser grato su visionado.

Bibliografía

Joyce, James. 2012. Retrato del Artista adolescente. Alianza. Madrid

Joyce, James. 2013. Ulises. Cátedra. Madrid