

James Joyce:

vida
y
arte



Alonso, Miguel Ángel

La Odisea en Ulises de Joyce. Algunas claves de lectura

Ciclo: Lengüajes X, 2021

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2021

La Odisea en Ulises de Joyce. Algunas claves de lectura

Miguel Ángel Alonso

RESUMEN: En esta conferencia dictada por Miguel Alonso dentro del curso Lengüajes, *Ulises*, la novela de Joyce, es tomada en una reflexión en la que se trata de dilucidar su relación con la *Odisea* de Homero. Tema controvertido, en el sentido de que algunos autores importantes consideran que la relación es prácticamente nula o mínima. Alonso considera, por el contrario, que, para el escritor irlandés, esa relación es de una fecundidad tal que le permite hacer un desplazamiento desde el texto clásico para tratar, a su manera singular, aspectos fundamentales de la vida de Joyce, desde la consideración que tenía de la parálisis irlandesa encarnada en las instituciones sociales y políticas de Irlanda, pasando por el tema de la amistad, la literatura, la religión, la familia, el amor, la sexualidad, la mujer, etc., etc., temas que, por otra parte, son esenciales a lo largo de toda su literatura, desde *Dublinenses* hasta *Ulises*.

PALABRAS CLAVE: Desplazamiento, mito, fábula, materialismo, idealismo.

Intervención: 6- Julio-2021

Introducción

Comencé a trabajar la relación entre la *Odisea* y el *Ulises* tras leer las clases que Nabokov dedica al *Ulises* en su *Curso de Literatura Europea*. Allí expresaba su desprecio hacia otros colegas que producían un saber sobre la novela de Joyce. Los tachaba de presuntuosos porque se documentaban para, según él, producir asombro en sus clases; llega al insulto calificando de “mediocres” y de “pelmas eruditos o pseudoeruditos” a quienes estudiaban la relación que la novela tenía con la *Odisea*. Reconoce que “*hay un eco vago y general, tal como sugiere el título de la novela*” (Nabokov. 2009: 422). Vierte prejuicios morales sobre la sexualidad del protagonista Leopold Bloom, previniendo al lector acerca

de su “*subnormalidad*”, y tacha de “*aburridos*” sus vagabundeos por la ciudad de Dublín. Dice que *Finnegans Wake* es el fracaso más estrepitoso en la literatura europea. Son unas clases, además, con un lenguaje asertivo, casi imperativo, que parece que contiene la esencia del saber sobre *Ulises*: “*Ulises es...*”, “*oscuridad innecesaria... capítulo sin interés...*”, Nabokov *dixit* en unas simplificaciones sorprendentes. Es como si le exigiera a esta obra literaria cordura social, psíquica, moral y lingüística. Algo muy extraño viniendo del autor de *Lolita*.

Ulises es una novela difícil de transitar sin referencias. Documentarse no puede ir en desdoro de nadie. No hacerlo supone el riesgo de que la lectura se quede en una pobre experiencia, o que se abandone, porque gran parte de ella quede fuera del sentido, algo difícilmente soportable para un lector. Particularmente, me resultaría

James Joyce:

vida
y
arte



Alonso, Miguel Ángel
La Odisea en Ulises de Joyce. Algunas claves de lectura
Ciclo: Lengüajes X, 2021
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2021

imposible leer una obra de más de novecientas páginas dejando gran parte fuera del sentido. Disponer de claves de lectura ayuda, sin duda, a saborear la inmensa riqueza de esta novela. Yo tomé como referencia el magnífico ensayo del profesor de literatura, escritor y ensayista argentino, Carlos Gamarro, *Ulises, claves de lectura*, publicado por Interzona. He de decir, en honor a este ensayo que, gracias a él, la lectura del *Ulises* se convirtió, para mí, en una experiencia deliciosa.

Partí de la suposición de que, si Joyce la tituló de esa manera; si elaboró el Esquema Linati para explicar la estructura de la novela; si asignó a cada capítulo un título relacionado con ella; si Joyce hace una lectura simbólica incuestionable de algunos cantos de la *Odisea*, de los mitos y de los escenarios mitológicos que en ella aparecen, y lleva esa lectura al corazón mismo de cada capítulo, eso sugiere, no una relación vaga y general, como sostiene Nabokov, sino algo más concreto y sustancial. El profesor Antonio Ballesteros, en una conferencia impartida en el NUCEP en el año 2008, decía: “Homero fue uno de sus autores favoritos. Decía Joyce que en la *Odisea* estaba todo, por eso la utiliza como una especie de influencia fundamental para luego escribir *Ulises*”.

No sé si la intención de Joyce era hacer una parodia del antihéroe moderno partiendo de la figura del Ulises homérico todopoderoso, pero lo cierto es que el traje de antihéroe no le sienta mal a Bloom. Diría que hay parodia en *Ulises* en lo que refleja Joyce de la vida en Dublín y, por extensión, de lo humano en general. Parodia la locura, los delirios, los ideales etéreos, y deja ver lo grotesco y, tantas veces perverso, de los fundamentos en que descansan los rituales humanos y sus principales categorías existenciales. Cojo al vuelo lo que dice en el capítulo 15: “*Todo es locura. El patriotismo, el pesar por los muertos, la música, el futuro de la raza. Ser o no ser. El sueño de la vida se ha terminado*” (*Ulises* 2013: 572). Es decir, “*el sueño de la vida ha terminado*”, por

lo que la representación paródica consiste, no sólo en la burla irónica, el sarcasmo, la mofa despiadada que vierte sobre lo humano, también en la “*conspiración contra las estructuras culturales*” (Power 2016: 20), el afán de aniquilar las instituciones rancias y opresivas, las relaciones sociales decadentes, los restos de la moral victoriana, los ideales altisonantes del nacionalismo irlandés, la dominación colonial, que hacen de la vida un sueño malo, una pesadilla. A fin de cuentas, estos son los temas que atraviesan su obra, *Ulises*, también *Dublinenses* y *Retrato...*

Para concretar, de forma general, la articulación entre la *Odisea* y el *Ulises*, lo que hace Joyce es habitual en los autores literarios, tomar un texto para usarlo a su manera, desviándolo, descentrándolo, y dándole otra significación. Un cuento de Borges, *Pierre Menard autor del Quijote*, nos ilustra perfectamente acerca de ese descentramiento. Ricardo Piglia, por su parte, en *Crítica y ficción* dice: “*Un escritor es alguien que traiciona lo que lee, que se desvía y ficcionaliza: Hay como un exceso en la lectura... un uso inesperado del otro texto*” (Piglia 2014: 12). Hugo Savino, en su artículo *Néstor Sánchez hace James Joyce* dice que el escritor argentino se reapropia del capítulo 15 de *Ulises*: “*Sánchez hará un trabajo de reapropiación y transformación de este capítulo*”¹. Por tanto, en la articulación que Joyce establece con la *Odisea*, hay una desviación, un descentramiento, una reapropiación, un uso inesperado, particular, incluso excesivo, de la misma, para escribir una ficción que se adapta a sus temas, a sus experiencias vitales, a su ideología política y religiosa, a su ética y a su estética, a sus concepciones culturales, lingüísticas y literarias, y lo hace con la sonrisa o la carcajada de la parodia, de la ironía, del anti convencionalismo, de la amoralidad y de la indecencia que su renovación literaria requería y que la

¹ Hugo Savino. *Néstor Sánchez hace James Joyce*. Cilajoyce.com. Otros Operarios de la lengua.

James Joyce:

vida
y
arte



Alonso, Miguel Ángel

La Odisea en Ulises de Joyce. Algunas claves de lectura

Ciclo: Lengüajes X, 2021

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2021

exigencia de la verdad sobre lo humano le imponía.

Lo que observo en la relación entre la *Odisea* y el *Ulises*, son varios tipos de desplazamientos:

1. *Desplazamientos de la estructura*
2. *Desplazamientos por el significante.*
3. *Desplazamientos simbólico-conceptuales.*
4. *Desplazamientos simbólico-temáticos.*
5. *Desplazamiento simbólico-ideológicos.*

Esta clasificación no es de Gamero, es mía. Y no son desplazamientos puros. Con esta clasificación quiero decir que Joyce privilegia, o da hegemonía, a un significante, a un concepto, a un tema, como resorte para llevar a cabo un desplazamiento hacia un capítulo en el que luego se mezclan todos los registros.

Desplazamientos por la estructura

Joyce sigue la estructura de la *Odisea* de principio a fin. En los tres primeros capítulos, el protagonista no es Leopold Bloom, sino Stephen Dedalus, al igual que en los primeros cantos de la *Odisea*, donde el protagonista no es Odiseo, sino su hijo Telémaco. Telémaco y Stephen representan la figura de “*El hijo desposeído en lucha*”, el primero tratando de saber sobre el paradero de su padre, el segundo vagando por la ciudad desposeído de cobijo familiar y soportando el peso angustioso de un padre ausente: Simon Dedalus. A continuación el corpus de la novela, donde, además de los títulos, encontramos una sucesión de referencias simbólicas, paralelismos y metáforas, que remiten a los capítulos de la *Odisea*. El Esquema Linati ilustra acerca de esas referencias de una manera clara. Y finaliza el recorrido con el encuentro, en el caso de la *Odisea*, entre Ulises y Telémaco y el

posterior reencuentro con Penélope. En el caso de Joyce, se produce el encuentro entre Bloom y Stephen, y posteriormente el de Bloom con Molly.

Desplazamientos significantes

Estamos ante el encuentro con un significante, en algún canto de la *Odisea*, al que Joyce le otorga un privilegio y una hegemonía para, desde ahí, situar una realidad social, política, ideológica o familiar.

En el Capítulo 1 toma el significante “*Usurpadores*” del Canto I de la *Odisea*, y Joyce termina su capítulo con esa palabra: “*usurpador*”. Vamos a ver como Joyce produce un desvío hacia sus temas particulares a partir de ese significante. Si los usurpadores en el Canto I eran los pretendientes de Penélope, que en ausencia de Ulises saqueaban el palacio, los usurpadores en el Capítulo 1 del *Ulises* son Mulligan, Haines, la Iglesia Católica y el imperialismo inglés. La escena se desarrolla en la Torre Martello, donde Stephen convive con Mulligan y Heines. Hay que pensar que uno de los papeles de Stephen en *Ulises* es el de pasar la cuenta a quienes traicionaron, se enemistaron, o fueron desleales con Joyce en la realidad. Este es el primer ajuste de cuentas, y lo hace con Oliver St. John Gogarty, con quien se enemistó Joyce en vida, y a quien encarna paródicamente en Buck Mulligan. Lo presenta como un charlatán inteligente, seductor, pero histriónico, hipócrita, bocazas y gorrón. Es usurpador en tanto se queda parte del dinero de la paga de Stephen Dedalus; también porque le usurpa la Torre Martello dejándolo sin cobijo; así mismo, por traidor, ya que se comporta como sirviente de los usurpadores ingleses; y también porque le usurpa el alma llenándolo de culpa por su actitud ante la

James Joyce:

vida
y
arte



Alonso, Miguel Ángel

La Odisea en Ulises de Joyce. Algunas claves de lectura

Ciclo: Lengüajes X, 2021

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2021

muerte de su madre afeándole su negativa a arrodillarse cuando ella se lo pidió. El segundo, Haines, es usurpador por ser inglés y, como tal, representante del imperio colonial que usurpó la tierra a los irlandeses. Aparece la mentalidad colonialista como paranoica, simbolizada por el arma que porta Haines, símbolo de defensa ante los posibles ataques de los colonizados.

Es importante detenerse en esta usurpación colonial que fragmenta la realidad irlandesa: “*Dos religiones, dos culturas, dos lenguas, dos razas*” (Gamerro 2015: 36), de donde Stephen extrae consideraciones sobre el Arte. Deduce que el espejo rajado con el que se está afeitando Mulligan en el comienzo de la mañana, puede servir como símbolo artístico de la realidad de Irlanda. Idea, la del espejo rajado, que toma de Oscar Wilde, de su obra, *La decadencia de la mentira*, donde se sostiene que la vida imita al Arte y no al revés, pues si el Arte imitara a la vida, si fuera su mimesis – posición aristotélica— el arte sería, simplemente, un espejo rajado en el que sólo se puede ver una imagen deformada del mundo y de la realidad. Y el hecho de que los irlandeses no dispongan de su vida, al serle usurpada por los colonizadores ingleses, implica que el espejo rajado de Mulligan es un buen ejemplo para significar, simbólica y artísticamente, lo inauténtico de la realidad irlandesa.

En cuanto a la religión católica, usurpadora del alma de Stephen, usurpación dramatizada por la figura de la madre muerta que se presenta en dos vertientes, la madre del amor, pero también como representante de la iglesia católica llenándolo de culpa y pidiéndole que se arrepienta. Y usurpador es el mismo Dios al que llama “*¡Necrófago! ¡Devorador de cadáveres!*”, en tanto no cesa de alimentarse de seres humanos como su madre muerta de cáncer.

Desplazamiento simbólico-conceptuales

Vamos a detenernos en los Capítulos 3 y 9 de *Ulises*. Respecto al primero, es un buen ejemplo de la lectura simbólica que hace Joyce de la *Odisea* y de sus mitos, y muy aguda la sugerencia que toma del Canto IV, en el que Homero escribe una fábula cuyo protagonista es el dios Proteo. Telémaco acude al palacio de Menelao que, como héroe de la guerra de Troya, quizá pueda darle información sobre Odiseo. Menelao pregunta a Idótea si algún Dios retiene a Ulises impidiendo su regreso. Ella cuenta que Proteo, el dios que cambia continuamente de aspecto, es quien puede informarlos. Pero, como fluye en múltiples apariencias, es necesario atraparlo en una emboscada y no soltarlo aunque cambie mil veces de figura, pues, finalmente, detendrá su flujo engañoso y hablará con su figura y voz propia, y contará quién retiene a Odiseo. Allí se sabe que Ulises está retenido por la ninfa Calipso en una isla. Para Carlos Gamerro, en la figura de Proteo: “*La Odisea nos ofrece una breve fábula sobre el conocimiento de la realidad: si nos atenemos sólo a los datos de los sentidos, la realidad es un flujo fenoménico incesante e incognoscible, pero si nos aferramos a ella, sin soltarla, empezaremos a ver las constantes, las leyes que la rigen*” (Gamerro. 2015: 61)

Esta fábula le sugiere a Joyce oposiciones filosóficas clásicas: Heráclito y Parménides en términos de conocimiento-desconocimiento de la realidad, Platón y Aristóteles en términos de idealismo-materialismo. Es lo que Joyce traslada al capítulo 3, la disquisición de si vivimos en un mundo que fluye y del que no podemos fijar una realidad material, o si vivimos en un mundo del que podemos atrapar alguna esencia. Arranca con la frase “*Ineluctable modalidad de lo visible*”, cargada de ironía, pues en el capítulo 15 nos enteramos de que Stephen está sin gafas

James Joyce:

vida
y
arte



Alonso, Miguel Ángel
La Odisea en Ulises de Joyce. Algunas claves de lectura
Ciclo: Lengüajes X, 2021
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2021

desde el día anterior y su visión es borrosa. Pero entonces, esa ineluctable modalidad de lo visible tiene una forma precisa de manifestarse, y es bajo la forma del coscorrón. Es decir, aunque los objetos de la realidad aparezcan borrosos, revestidos con colores, disfrazados u ocultos, como Proteo, siempre se percibirá su materialidad en el coscorrón doloroso cuando chocas con ellos. Con esta ironía Joyce adopta una posición aristotélica materialista. Dice: “*Se percató de aquellos cuerpos... ¿Cómo? Dándose coscorriones contra ellos, seguro?*” (Joyce. 2013: 43). ¿Quién se percató?: Aristóteles. Y desde esa solidez, desde esa materialidad, Stephen se propone leer el mundo, como si esa materialidad fuesen letras, palabras, que hay que leer como en un libro.

La oposición Platón-Aristóteles, materialismo-idealismo, en este capítulo la plantea en el distanciamiento con el mundo ideal, pero invisible, que construyen los poetas nacionalistas irlandeses para su país. A ese idealismo opone lo que está a la vista de todos, la sociedad irlandesa, decadente y dominada por la mirada unidireccional del fanatismo ideológico y político, por la iglesia católica, por el imperialismo inglés. Y contra los ideales platónicos invisibles, la materialidad de una realidad ineluctable contra la cual uno se da de bruces.

Algo similar ocurre en el Capítulo 9. La oposición es dialéctica entre Platón y Aristóteles. El resorte lo ofrece el Canto XII de la *Odisea*, cuando Ulises es puesto ante un dilema, elegir la ruta adecuada para regresar a Ítaca entre dos que ofrece Circe. Arrimarse a los Peñascos Errantes donde se desencadenan enormes tormentas y remolinos que pueden tragar la nave y a todos los tripulantes, o navegar entre dos promontorios, en uno mora Escila, en otro Caribides. La primera ha de alimentarse de seis hombres de Odiseo para mantener a sus seis cabezas. El segundo, Caribides, traga y

escupe el mar produciendo enormes remolinos. Odiseo decide arrimarse a Escila a pesar de saber que va a perder a seis de sus hombres.

Joyce muestra la espada de doble filo Escila-Caribides y los remolinos desencadenados y en bucle. La primera la metaforiza en Dialéctica y diálogo retórico, para purgar las ideas erróneas; los segundos los metaforiza en el fluir agitado de la imaginación y del pensamiento.

El capítulo está dedicado a la Literatura, al Arte y a la cuestión del Padre. Respecto a la dialéctica, escenifica una discusión en la biblioteca entre partidarios de Platón y Aristóteles siguiendo el modelo del diálogo socrático “*apuntando a una superación de la antinomia, porque Joyce convierte a los dos monstruos en símbolos de oposiciones más generales: Escila/Caribides; Roca/Remolino; Hechos/Imaginación; Aristóteles/Platón...*” (Gamerro 2015: 170). Roca sería metáfora de los hechos, remolino metáfora de la imaginación; Aristóteles, mundo terreno, Platón, mundo ideal. Por ejemplo, si los idealistas plantean el Arte como “*revelador de esencias espirituales, de la sabiduría eterna, del mundo de ideas de Platón*”, a ello opone Stephen la materialidad aristotélica: “*Muro, condenación golpéame*”, nuevamente el coscorrón para aludir al materialismo. Repasa los lugares ideales y espirituales comunes de grupos neoplatónicos y teosóficos, y en la persona fundadora de la teosofía, Helena Petrovna Blavatsky, baja su cuerpo de las alturas de la espiritualidad religiosa para sexualizarlo y materializarlo en una alusión a su ropa interior. Oposición cuerpo ideal y sexual que regresará en el capítulo 13 y en el monólogo de Molly.

Los remolinos agitados y desencadenados le sugieren a Joyce los dilemas de la imaginación y del pensamiento, encarnándolos en Hamlet y en Shakespeare, sobre cuya obra Stephen

James Joyce:

vida
y
arte



Alonso, Miguel Ángel

La Odisea en Ulises de Joyce. Algunas claves de lectura

Ciclo: Lengüajes X, 2021

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2021

establece una teoría propia. Planea que no hay época que no desarrolle una teoría propia sobre *Hamlet*, el romántico, el modernista, el irlandés, etc. Ve a Hamlet como alma vacilante, dramáticamente confrontado a sus dilemas, ser o no ser, mato o no mato. En el plano de oposición entre ideal y material, Stephen encuentra superficiales sus meditaciones sobre el alma en el monólogo *Ser o no ser*, que evoca el alma inmortal de Platón. Desde ahí arremete contra los poetas platónicos haciéndoles ver que fue Platón quien los expulsó de su república.

Con Hamlet, Joyce incide en la reflexión sobre Arte, paternidad, consustancialidad padre-hijo a través de: “*las tres grandes figuras de la metáfora paterna, Dios creador del universo, el Padre dador de vida y el Artista creador de una obra*” (Gamerro 2015: 176)². El modelo de Padre será Shakespeare. No lee la obra desde la biografía —poco se sabe de ella—, crea una biografía de Shakespeare Padre, marido y autor, a partir de la obra³. Hamlet es el hijo eterno sustituto de Hamnet, hijo muerto de Shakespeare, al que infunde nueva vida. Trasciende su inmanencia en el hijo, será el Padre dador de vida y artista creador a la altura de Dios Padre que se sustanció en Cristo. Joyce “*intenta dar cuenta de cómo la metáfora paterna, en su triple manifestación de dios, padre y autor, está en la base de nuestra cultura*” (Gamerro 2015: 186).

¿Qué sería Shakespeare como marido? El marido traicionado por su mujer. De ahí que la madre de Hamlet, Gertrudis, sería encarnación literaria de la mujer de Shakespeare. Muchos críticos consideran que Bloom es reflejo literario de Shakespeare. No del artista, sino del hombre, pues ambos sufrieron la muerte del hijo y sustancian su paternidad en Stephen y Hamlet. Y ambos

soportan la infidelidad de sus mujeres. Y si Shakespeare es Dios en el papel de Artista creador, Stephen y Hamlet serían puestos en el mundo para hacer justicia. ¿Cómo haría justicia Stephen? Escribiendo *Ulises* “*donde juzgará a quienes lo traicionaron*” (Gamerro 2015: 187).

¿Qué plantea Joyce en esta elaboración biográfica de Shakespeare?: Una teoría sobre la escritura literaria. En ella encontramos las heridas recurrentes, siempre abiertas, sufridas por el autor en vida. La escritura literaria, no como función de conocimiento personal, pues las heridas no son superadas, sino como expresión repetitiva de un síntoma no curado.

Desplazamientos simbólico-temáticos

Tomo dos ejemplos, el Capítulo 13: amor y sexualidad; el capítulo 15, Inconsciente y paternidad. El Capítulo 13 fue titulado *Nausícaa*, personaje de la *Odisea* que aparece en el Canto VI: “*una joven que en talle y belleza igualaba a las diosas*” (Odisea 2000: 89) es lo que se encuentra Ulises y a la que dirige estas palabras: “*Ser mortal como tú nunca he visto... el asombro me embarga al mirarte*”. Elijo este párrafo porque la mirada va a ser uno de los elementos fundamentales de este capítulo.

El capítulo se las trae. En él vemos en funcionamiento el deseo y su verdad, que precipitó la censura sobre *Ulises* por su contenido erótico masturbatorio explícito. Gamerro lo piensa como una apología de la masturbación, pero creo que la reflexión va mucho más allá del acto masturbatorio. Diría que el capítulo tiene un carácter paródico en un sentido, y es que categorías tan esenciales en lo humano como el deseo, el amor y la sexualidad, pueden tener resortes verdaderamente grotescos. Pero lo cierto es

² En la página 186 de *Ulises, claves de lectura*, de Carlos Gamerro, encontramos la teoría de la consustancialidad entre padre e hijo

³ Gamerro 2015: 177

James Joyce:

vida
y
arte



Alonso, Miguel Ángel
La Odisea en Ulises de Joyce. Algunas claves de lectura
Ciclo: Lengüajes X, 2021
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2021

que Joyce muestra, en este capítulo, algo esencial, y es el encuentro imposible entre hombre y mujer en tanto los goces son tan dispares. Un personaje, Leopold Bloom, en la playa de Sandymount, ve a tres chicas. Se fija en una de ellas, Gerty McDowell, que está fantaseando sobre el amor ideal hacia un hombre varonil que la tomará por esposa dentro de una pureza sexual absoluta. Unos cantos religiosos, provenientes de una iglesia cercana donde se hace honor a la Virgen, armonizan la fantasía. Ella, al darse cuenta que la miran, toma a Bloom por ese hombre ideal, pero se presta a su mirada erótica, válida porque no supone la consumación del acto sexual, pues éste sólo se puede realizar en el matrimonio. Ella ve al hombre a través del amor, es decir, en una totalidad ideal. Mientras tanto, Bloom se fija en Gerty, pero no en una totalidad, sino en partes del cuerpo, boca, pelo, cara, pies, hasta llegar a las piernas y a las ligas azules sin arrugas. No le valen las ligas con arrugas de sus compañeras. Y con eso se excita hasta llegar al éxtasis. Es decir, cuerpo ideal y cuerpo material en juego nuevamente. La mujer ve al hombre como alguien total en el amor, mientras que el hombre la toma como objeto, por partes de su cuerpo. El carácter grotesco y cómico de la situación hace pensar en la parodia, todo un materialismo que disuelve cualquier idealismo en el que quisiéramos sostener las relaciones sexuales y amorosas. La imposibilidad de consensuar los deseos entre hombre y mujer.

Y para abundar en la cuestión paródica, encontramos un género discursivo de revistas o de literatura del corazón. El discurso de Gerty es sentimentaloides, romántico, como el de una pequeña Bovary soñadora. Y el otro género que encontramos es el de la literatura erótica, que en la escritura de Joyce no desmerece en nada al de la literatura erótica tradicional.

En el capítulo 15, la correspondencia la encontramos en el Canto X, cuando Odiseo llega a “*la isla de Circe, Eea, hermana de Eetes, dios de la mente perversa*” (Homero 2000: 153). Si de perversión se trata, el capítulo de *Ulises* no se corta. Y en la lectura simbólica que realiza Joyce, si Circe convertía a los seres humanos en cerdos, aquí los cerdos son los perversos que aparecen en fantasías, sueños y alucinaciones, como figuras y formaciones del Inconsciente.

El planteamiento es teatral, un teatro del inconsciente que termina con una epifanía sobre la paternidad. Joyce realiza un inventario de personajes que ya habían desfilado por el día, y que aparecen nuevamente en ese teatro del inconsciente a través del sueño, la fantasía y la alucinación. Vemos a los personajes grotescos y miserables del barrio de prostitución de Dublín y la presencia fantasmática de los personajes de la vida real que se le aparecen a Leopold Bloom como figuras de la represión para echarle en cara su perversión sexual y culpabilizarlo, para finalmente juzgarlo en un juicio que se asemeja mucho al tribunal de *El proceso* de Kafka.

La escena es surrealista y onírica. Gomerro alude a la admiración que los surrealistas sentían por Joyce, admiración no correspondida, pues Joyce no aceptaba la escritura automática como ilustración del inconsciente. Él monta una teatralidad del auténtico inconsciente en sus formas y recursos clásicos: fantasías, sueños, formulaciones lingüísticas, sonidos onomatopéyicos, asociaciones, condensaciones, desplazamientos, figuras de la represión, para conformando diferentes formaciones del inconsciente. Encontramos la sexualidad en su vertiente perversa sado-masoquista, así como el afán de poder, del que Joyce hace una graciosa parodia onírica, convirtiendo a Bloom en el salvador de Irlanda Leopoldo I, sucesor de Parnell,

James Joyce:

vida
y
arte



Alonso, Miguel Ángel

La Odisea en Ulises de Joyce. Algunas claves de lectura

Ciclo: Lengüajes X, 2021

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2021

admirado por las mujeres que lo ven desfilar desde las ventanas, e investido por el arzobispo de Armagh y jurando el cargo con el ritual de poner las manos en los testículos (Joyce 2013: 554). “Conducirá a los irlandeses a la ciudad dorada del mañana, la nueva Bloomusalén” (Joyce 2013: 556). Joyce se burla de todo, de los seres humanos, de la iglesia, de los nacionalistas. Y a Bloom, la culpa por sus fantasías no parece angustiarse demasiado, e irónicamente se propone ante el gran jurado volver a la naturaleza como un animal doméstico (Joyce 2013: 531).

De ahí pasamos a la conducta extravagante de Stephen Dedalus totalmente borracho. Muestra una vertiente del inconsciente más dramática pues en su caso se trata de la alucinación. La escena está atravesada por un sueño y la culpa inconsciente que ya viene de capítulos anteriores. Se trata de la escena con la madre en el momento de su muerte pidiéndole que se arrepienta. Ve a su madre delante con gran nitidez—pese a que no tiene gafas— y comienza a gritar. Luego tiene un encontronazo con la policía, representante del imperio colonizador británico, se inicia una discusión y es tirado al suelo. Aquí aparece Bloom y toda la situación se conduce hacia la epifanía paterna. El texto poético, onírico y epifánico es el siguiente:

“Junto a la oscura pared una figura aparece lentamente, un niño hechizado de once años, cambiado por otro, raptado, en traje de Eton con zapatos de cristal y un casquito de bronce, sosteniendo un libro en la mano. Lee de derecha a izquierda inaudiblemente, sonriendo, besando la página... Hondamente impresionado, Bloom llama inaudiblemente ¡Rudy!... (mira fijamente, sin ver, a los ojos de Bloom y sigue leyendo, besando, sonriendo. Tiene la cara delicada color malva. En el traje lleva botones de diamantes y rubíes. En la mano izquierda libre sostiene una fina varita de marfil con un lazo violeta. Un corderito blanco asoma por el bolsillo del chaleco” (Joyce 2013: 694)

Es la epifanía central, según Gamarro, alrededor de la cual se ordena Ulises: “*Para Stephen, la sorpresa de que en su hora más oscura, cuando todos lo han abandonado, aparezca un extraño que lo cuida, lo levanta, lo acoge en su casa. Para Bloom, el descubrimiento de que un acto de generosidad desinteresada en el presente puede redimir el pasado. La claritas del momento epifánico, la luz que irradia, emana aquí de la figura de Rudy recuperado*” (Gamarro 2015: 330)

Muchos críticos señalan que Joyce concibió a Bloom como remedo de Shakespeare, no en lo literario ni en la figura del artista, sino por las circunstancias personales. También entra Stephen en la ecuación: “*Joyce, sugieren muchos críticos, se desdobló en Stephen el joven artista, y Bloom el hombre maduro, pero ni siquiera como la suma de Stephen y Bloom Joyce puede mirarse en el espejo y ver a Shakespeare*” (Gamarro 2015). Dice esto Gamarro porque en un momento, Stephen y Bloom se ven reflejados en un espejo: “*Stephen y Bloom miran fijamente el espejo. La cara de William Shakespeare, desbarbada, aparece en él, rígida, con parálisis facial coronada por el reflejo de la percha astada de reno para sombreros en el vestíbulo*”. Otro espejo rajado para señalar que la suma de ambos no llega a la imagen de Shakespeare.

Desplazamiento simbólico-ideológico

Capítulo 12, *Cíclope*, toma referencias del *Canto IX*, en el que se produce el encuentro entre los hombres de Ulises y el cíclope Polifemo, que los encierra en su cueva para comerlos uno a uno. Odiseo lo emborracha, y cuando duerme le clava una estaca en el único ojo que posee y escapan de la cueva. Dos cuestiones, la vista de un solo ojo y la ceguera de Polifemo, que Joyce traslada a la mirada unidireccional y ciega, por excluyente y fanática, de ciertas ideologías. Lectura simbólica, una vez más, de las figuras míticas

James Joyce:

vida
y
arte



Alonso, Miguel Ángel

La Odisea en Ulises de Joyce. Algunas claves de lectura

Ciclo: Lengüajes X, 2021

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2021

de la Odisea. Escenifica esta mirada en una conversación de taberna entre diversos personajes, donde circulan las pintas, el wiski y las palabras a una velocidad vertiginosa, dando sustento al antisemitismo fanático, al nacionalismo irlandés radical, al colonialismo inglés, y a la exclusión del diferente.

Una vez más encontramos lo terreno y lo celestial, el materialismo y el idealismo, representados en esta ocasión por dos narradores que narran alternativamente los mismos hechos, uno pegado a tierra con lenguaje prosaico y soez, otro etéreo con un tono ampuloso, retórico y rimbombante. Hablando de Polifemo, se trata, en el caso del segundo narrador, de un gigantismo del lenguaje exacerbado que usa el nacionalismo irlandés construido sobre castillos de arena.

Hay varios polifemos que, o ven la vida con una sola mirada, o son ciegos por incapaces de ver la mirada del Otro. Un Polifemo es antisemita radical, otro es nacionalista irlandés fanático, otro colonialista inglés, y todos odian al otro, al diferente. Bloom les pide que abandonen esa mirada exclusiva que a lo largo de la historia destruyó al ser humano. Frente a esos polifemos, Bloom, despreciado por su origen judío, sugiere el amor como contrapartida al odio. No usa el monólogo interior, que era la forma de ocultar sus pensamientos. Ahora es un Don Nadie metomentado al que no se le tiene consideración ni respeto y que se defiende del acoso al que lo someten. El personaje antisemita, llamado El ciudadano, al final del capítulo sale de la taberna borracho para, igual que hace Polifemo con Ulises en la *Odisea*, tirarle con todo el odio la lata de cerveza al carruaje en el que Bloom se retira. Y en ese momento, la segunda voz, la del narrador de retórica gigante y ampulosa, convierte ese arrojamiento en un gran terremoto de alta magnitud en la escala Richter.

Las mujeres, de Penélope a Molly

El último capítulo se titula Penélope. La correspondencia no tiene misterio, Penélope y Molly, las mujeres de Odiseo y de Leopold Bloom. Estamos en el monólogo final del *Ulises*, realizado en exclusiva por Molly. Si la primera se muestra fiel a su marido Odiseo, Joyce conforma un monólogo marcado por los pensamientos y fantasías sexuales de Molly como mujer, haciendo referencia al amante Boylan, con el que pasó la tarde en la cama, y a sus relaciones con hombres a lo largo de su vida. Y que una mujer exprese sus pensamientos y fantasías sexuales de forma explícita, no era costumbre en la literatura y, sobre todo, saliendo de la época victoriana. “*Molly pone fin a una larga tradición del siglo XIX. Es la adúltera sin castigo; y su monólogo la venganza de Mme. Bovary y Ana Karenina*” (Gammerro 376). En Molly vemos una diferencia con Bovary. Las dos leen novelas románticas y eróticas, pero Bovary con sus amantes desprecia a su marido, Molly, por el contrario, revaloriza a Bloom. “*Esta Penélope ayuda a su Odiseo a masacrar a sus pretendientes*” (Gammerro 2015: 383).

Vemos algunas diferencias entre el lenguaje comunicativo y el monólogo interior. Por ejemplo el uso del pronombre personal “él”, que en el monólogo de Molly tiene un referente claro para ella, pero que para el lector es una fuente de incertidumbre pues nos hace dudar a quién se está refiriendo. Gammerro dice que “*Joyce se quejaba porque Nora parecía no distinguir claramente entre él y los otros hombres que había conocido*” (Gammerro 2015: 379)

Nabokov dice que el lenguaje de Molly no es real: “*A los lectores les suele impresionar en exceso este recurso de la corriente de pensamiento... el recurso no es más realista ni más científico que cualquier otro. De hecho, si se describiesen algunos de los pensamientos de Molly, en vez de registrarlos todos,*

James Joyce:

vida
y
arte



Alonso, Miguel Ángel
La Odisea en Ulises de Joyce. Algunas claves de lectura
Ciclo: Lengüajes X, 2021
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2021

su exposición resultaría más realista, más natural...” (Nabokov 528). Al decir que el lenguaje no es real, Nabokov se equivoca. No tiene en cuenta, como dice Gamero, que Joyce hace hablar así a Molly porque está imitando a Nora, que escribía de esa manera sus cartas, pensaba y hablaba así. “*Sus cartas eran sintácticamente anárquicas, y en lo que otros ven una falta de educación, Joyce descubrió un estilo... donde otros hubieran caído en la tentación de enseñar, él supo aprender*” (Gamero 376). Donde Nabokov pretende enseñar, Joyce aprende.

Señala el profesor Antonio Ballesteros en la conferencia del Nucep en 2008: “*ese monólogo interior de Molly, es una representación, o se ha visto como una representación de la tierra, una representación de esa diosa matriarcal, de la fertilidad, si quieren, como en todo el Ulises y en todos los personajes de Joyce, de una manera épico-burlesca, pero profundamente humana*”.

Gamero señala ocho grandes oraciones, en cada una predomina un motivo. Repite el número 8, casamiento con Bloom, 8 amapolas que él le envió, nacimiento de Molly 8 de Septiembre de 1870; fecha de la boda 8 de Octubre de 1888; la hora de este episodio en el esquema un 8 tumbado. Nabokov sólo ve una bonita sucesión de ochos, cosa no criticable más que porque él critica a los que van a documentarse.

Respecto al 8 tumbado con el símbolo del infinito, Antonio Ballesteros dice: “*Molly Bloom representa, en esa postura tumbada, a ese ocho tumbado que representa el infinito, la infinitud del lenguaje, de la palabra, de lo femenino idealizado, si quieren, por parte de Joyce, pero en última instancia de lo femenino*”.

Ocho grandes párrafos, entonces, donde la partícula Sí funciona como un *Shifter* que permite el ritmo de una respiración, un encabalgamiento, el paso de unas oraciones a otras, y una afirmación de la vida. Un Sí con el que Molly, después de una epifanía final en la que funde sus principios en Gibraltar con el presente en Dublín, le hace el trabajo sucio

a su Odiseo Bloom, que no tiene que matar a sus rivales como hizo el héroe de Homero, pues en un júbilo final y arrollador de la partícula “Sí”, le ofrece un no al usurpador, el “Antínoo” Boylan, y un sí final a Leopold Bloom.

Bibliografía

- Gamero, Carlos. 2015. *Ulises, claves de lectura*. Interzona. Buenos Aires
- Homero. 2000. *Odisea*. Gredos. Madrid
- Joyce, James. 2013. *Ulises*. Cátedra. Madrid
- Mercanton, Jacques. 2019. *Las horas de James Joyce*. Institució Valenciana d'estudis i investigació.
- Nabokov, Vladimir. 2009. *Curso de Literatura Europea*. Zeta. Barcelona
- Piglia, Ricardo. 2014. *Crítica y ficción*. Debolsillo. Barcelona.
- Power, Arthur. 2016. *Conversaciones con James Joyce*. Colección Vidas Ajenas. Santiago de Chile
- Russell, Bertrand. 2005. *Historia de la Filosofía*. RBA. Madrid