

La inmortalidad de Ulises, entre Homero y Joyce*

Recibido: 14 de marzo de 2013 | Aprobado: agosto 30 de 2013

Raúl Rodríguez Freire**

rodriguezfreire@gmail.com

Resumen La reescritura de la Odisea de Homero, por parte de James Joyce, sigue siendo tema de debate. El presente artículo tiene por objetivo entregar claves de lectura que permitan comprender que Joyce sí reescribió el tema del Ulises en su obra, pero para comprender de qué manera lo hizo, es necesario revisar, primero, la transformación que sufrió el nombre de Ulises en *La divina comedia* de Dante y luego, entender la mirada histórica de Giambattista Vico, pues fueron sus reflexiones las que le permitieron a Joyce reescribir el tema homérico, pero a partir de su propio tiempo.

Palabras clave

Ulises, viaje, Dante, Vico, Joyce.

Ulises's Immortality, between Homer and Joyce

Abstract The rewriting of Homero's Odyssey made by James Joyce is still a topic of discussion. This article points out some clues of reading that allow us understanding that Joyce in fact rewrote the topic of the Ulises in his work. For comprehending in what way he did it, it is necessary to check, firstly, the transformation that suffered Ulises's name in *The Divine Comedy* by Dante and then, to understand Giambattista Vico's historical glance, since were his reflections that allowed Joyce to rewrite the Homeric topic, but from his own time.

Key words

Ulysses, voyage, Dante, Vico, Joyce.

* El presente ensayo forma parte del proyecto postdoctoral "Del género humano al capital humano: una arqueología de las humanidades en Chile", financiado por Fondecyt-Chile (3130597).

** Doctor en Literatura, Universidad de Chile. Académico del Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile.

“¿No estás contento?”. “No lo sé Euríaco. Hay dos naturalezas en mí. Una que ama el mar, la familia, la calma del hogar... todo eso. Pero la otra parte... esa parte adora los viajes, el mar abierto, las extrañas formas de las islas desconocidas, los dragones, las tempestades, los demonios, los gigantes. Sí Euríaco, una parte de mi ama lo desconocido” (*Ulises*, de Mario Camerini, 1954).

Cuán distinto es el Ulises homérico del interpretado por Kirk Douglas en 1954. Y aunque este Ulises también regresó a su Ítaca, donde lo esperaban la paciente Penélope y el tierno Telémaco, el afán con el que lucha y mata a Antinoo y al resto de los pretendientes, así como el orgullo con que desafía a Polifemo o rechaza a sus amigos para seguir acostándose con Circe, lo convierten en un extraño para quien recuerde los llantos de ese otro Ulises, ese que lamentaba las dificultades del regreso a su patria y su familia, ese a quien ya en tierras feacias el solo recuerdo de su tierra inundaba de lamentos, como si en el mismo Ponto una vez más extraviado se encontrara. Homero no narró el retorno de un fanático aventurero, sino el de un humilde hombre, el único aqueo que no deseaba la guerra pues ella lo alejaba de su Ítaca amada. Hizo todo lo posible para no partir, incluso fingir locura; y tanto como un mes tardó Agamenón en lograr el favor de su compañía. Pues el Ulises homérico no es un viajero aventurero sino uno de los más calmos y terrenales griegos, no es del mar, sino de la tierra, y es en ella, como le anuncia el espectral Tiresias, donde morirá. Es tan apegada al terruño la vida del que fue llamado “rico en astucias”, que el viejo y ciego adivino le anuncia en el Hades que encontrará la muerte tras su último viaje, un viaje alejado del mar y sus trabajos, pues si quiere no viajar nuevamente, desecho el problema de los pretendientes, deberá tomar un remo y caminar hasta encontrarse con “unos hombres que ignoren el mar” y le pregunten para qué lleva una pala al hombro. Allí ofrecerá sacrificios, luego de los cuales regresará a su casa, donde permanecerá hasta morir “en la calma de lozana vejez” (Homero, 2000: 172).

Ulises solo viaja entonces por motivos ajenos a sus preocupaciones. Los trabajos de Troya diez años le tomaron, y diez más lo hicieron su regreso, lo que configura un círculo que podemos llamar

“odiseico”, un círculo que volverá a *repetirse* con Jasón e incluso con Eneas, pues de la tierra de Hesperia provenían sus ancestros; sí, su periplo es, también, un retorno¹. De manera que el viaje de Ulises en busca de lo desconocido está más cerca de nosotros que de Homero, y se lo debemos a la maravillosa figuración de Dante, quien en el canto XXVI del “Infierno” se encuentra con el hijo de Laertes, cuyo fatal destino de su propia voz escucha:

ni la filial dulzura, ni el cariño
del viejo padre, ni el amor debido,
que debiera alegrar a Penélope,
vencer pudieron el ardor interno
que tuve yo de conocer el mundo,
y el vicio y la virtud de los humanos (96-99).

“Negaros no queráis a la experiencia”, arengó este Ulises a sus cansados y viejos amigos, y les instigó a sobrepasar las columnas de Hércules; hechos no estaban para morir como brutos labrando Ítaca, y sí para buscar “virtud y ciencia”, así que se echaron a la mar, y comenzaron a batir como alas los remos, hasta dar con una gran montaña:

Nos alegramos, mas se volvió llanto:
pues de la nueva tierra un torbellino
nació, y le golpeó la proa al leño.
Le hizo girar tres veces en las aguas;
a la cuarta la popa alzó a lo alto,
bajó la proa –como aquél lo quiso–
hasta que el mar cerró sobre nosotros (138-141).

Luego de esta muerte, el Ulises dantesco será juzgado por sus “pecados” y enviado al infierno;² allí, en fuego junto a Diómedes, paga, según Virgilio, por sus astucias y ardides, que a la severa mi-

¹ Recién llegado a Delos, Eneas se dirigió al templo de Apolo, donde una voz le dijo: “Recios Darnadios, la región primera que vuestra raza vio brotar aguarda, / ubérrima y feliz, vuestro retorno: / id a buscar vuestra antigua madre. / Allí dilatará el solar de Eneas / su señorío por el orbe entero, / él y en pos de él, los hijos de sus hijos / y cuantos nazcan de su noble alcurnia” (*Eneida* III. 135-140). En Virgilio (*Eneida* VII. 280-302) la ascendencia de Eneas es latina, por ello es que retorna a la tierra de sus padres.

² A propósito del destino de Ulises, no tanto en el infierno como en la *Comedia*, Hugo Friedrich ha señalado: “Cuando los lectores modernos de los mundanos *epos* de Homero pasan a la *Divina Comedia* y tropiezan aquí de nuevo con Odiseo, debe parecerles primeramente como si el brillo homérico se borrara en la tenebrosidad del infierno de Dante” (1973: 79).

rada de Dante no son sino traiciones y engaños; la idea del caballo, el robo del Paladión, y haber provocado la muerte de Daidamia... todo aquello que permitió la caída de Troya y la gloria de los aqueos lo condena, como falsario, a vivir al lado de los traidores a la patria y de Lucifer, pues Ulises en Iliada habita lastimosamente nada menos que el octavo círculo. Cuando releemos la *Odisea* y luego la *Comedia*, inmediatamente nos preguntamos ¿era para tanto? Tal como suenan las palabras que al peregrino le dirige su guía –quien ya había degradado a Ulises en la *Eneida*, (llamándolo “inspirador de crímenes”, “pérfido” e “instigador de maldades”)–, pareciera simple chovinismo, y claro que algo de esto podemos encontrar en otros como Ovidio, pues efectivamente los romanos no tenían mucha estima por el que llegó a ser llamado “el destructor de ciudades”, aquel a quien se le debe la caída de Troya.³ Pero Dante no es Virgilio, ni escribe en los años de Augusto, sino que es un creyente medieval que busca, como el mismísimo Ulises, el saber de lo desconocido, solo que el florentino, obediente y manso, llegó a buen puerto para reunirse con su amada Beatriz, mientras que el “rico en ingenios” yace en una hoguera infinita.

II

Para nada erramos aquí al señalar que una *tradición* se mantiene gracias a su *traición*. Con tan solo unos pocos versos (52 en total), Dante cambió el rumbo del viajero más famoso de la historia literaria, suplementándole al amor por el terruño la pasión por lo inexplorado, tal como nos lo recuerda la representación de Kirk Douglas o, un poco antes, los dos más grandes Ulises del siglo veinte, el de Nikos Kazantzakis y el de James Joyce, aunque de manera antagónica. Dante nos regaló un Ulises similar a Jano, y desde entonces es difícil –si no imposible– volver a creer en un hombre al que para vivir solo le bastaban su patria y su familia.

³ Cito una vez más a Friedrich: “Odiseo fue sacrificado a una perversión nacional-política, se convirtió en un peligroso intriga, en el padre de la desgracia que tuvieron que soportar los ascendientes de Roma” (87). A ello habría que agregar, señala Friedrich, un cambio en el sistema de valores aceptados entre la época de Homero y la de Virgilio: “Si el griego de Homero en la audacia y en la osadía algo digno de elogio y gloria, porque forman parte del valor que distingue al hombre que domina la tierra, la ética romana ya no conoce cosa semejante. Pues astucia, eso era para los romanos inconciliable con la *fides*, la confianza”, uno de los pilares de su ética encarnada en la *virtus* (87), virtud que luego Santo Tomás también cuestionará, por alejarte del camino de Dios. La única virtud posible es la que permite la elevación al Paraíso.

Desear atravesar las columnas de Hércules, era ni más ni menos que desear traspasar el límite impuesto “como aquel lo quiso”; y buscar “virtud y ciencia” conducente a una gloria terrenal no permite el conocimiento del amor de Dios, sino la terrenal y “viril voluntad de acción y conocimiento” mundano, cuestiones que nada tienen que ver con la persecución de una elevación hacia el Paraíso, como anheló y logró Dante.⁴ Esa elevación comienza, como recordó Borges, en la misma playa que entrevió Ulises antes de que el mar acabara con su vida. Volvamos al Ulises de Dante: “Llegamos luego a la desierta playa, / que nadie ha visto navegar sus aguas, / que conserve experiencias del regreso” (“Purgatorio” I. 132). Sin soberbia sino con humildad, el peregrino comienza el ascenso hacia el paraíso en el mismo lugar donde (su) Ulises comienza el descenso hacia el infierno. Borges indicó que sería un error resaltar únicamente que Dante recorre el camino inverso de Ulises, pues hacerlo conlleva un olvido: que el viaje del florentino no es solo el viaje que lo llevará hacia su Penélope, sino a la escritura misma de la *Comedia*, pues su trabajo escritural implicaba condenas similares a las que él dio a Ulises. “Dante fue Ulises y de algún modo pudo temer el castigo de Ulises” (Borges, 1989: 356). Pero me es difícil dejar de lado que mientras uno triunfa, el otro arde en el infierno, pues la *Comedia* no tiene de fondo la tragedia, sino el pecado, y Dante, cual Ulises cristiano, que “a mitad del camino de la vida” extraviado se encontraba en una “selva oscura”, encontrará un guía que lo salvará y lo llevará ante “el Emperador que arriba reina”. Allí, señaló Virgilio, “más digna que la mía... hay un alma”, un alma que responde al nombre de Beatrice Portinari y en cuya compañía Dante vivirá eternamente la felicidad que al hijo de Laertes le fue trocada en lamentos.

III

De manera que es gracias a los pecados del Ulises dantesco que hemos disfrutado de otros Ulises; abundarán aquellos que ansíen las aventuras y el peligro (en Coleridge, Kazantzakis, Kavafis), o que

⁴ Alan Deyermond (2000) ha señalado que Ulises es culpable de una falta más: haber engañado a sus compañeros de viaje, llevándolos no hacia el extremo oeste, sino, como Alejandro Magno, a las Antípodas, “zona desconocida y –según la doctrina cristiana mayoritaria de la edad media– imposible de conocer, zona que representaba los conocimientos prohibidos” (23), y que se localizaba presumiblemente en el África meridional, de la cual hoy forma parte Angola.

el regreso a casa les incomode (Tennyson, Kukulas, Borges en un poema y de alguna manera también Brodsky, pero sobre todo el Ulises Lima de Roberto Bolaño); otros, los menos, desean el tranquilo retorno a casa (Du Bellay mucho antes, Joyce en el siglo pasado, Seferis posiblemente). Pero el Ulises homérico también tendrá otros nombres y otros destinos (como Simbad, el capitán Ahab, Fausto o el narrador de *Los pasos perdidos*); la historia retorna, una y otra vez, pues como nos contó Borges, a un tal Baltasar Espinosa “se le ocurrió que los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota” (1996a: 446). Por ahora nos interesa únicamente la primera, puesto que es la que entronca con nuestro ensayo. W. B. Stanford, quien ha escrito el que hasta ahora sigue siendo el mejor libro sobre las repeticiones del tema de Ulises, señaló sintéticamente que nuestro personaje:

[...] aparecerá como un oportunista en siglo XVI, o como un sofista o demagogo en el XV y un estoico en el XIV: en el Medioevo llegará a ser un audaz barón, un distinguido funcionario, o un explorador precolombino; en el siglo XVII un príncipe o un político y en el XVIII un hombre primitivo [*Primal man*]: en el XIX un aventurero byroniano o un esteta desilusionado, y en el siglo XX un protofascista o un humilde ciudadano de una moderna megalópolis (1968: 4).

Muchas de estas repeticiones, continúa Stanford, fueron (o serán) olvidadas, así como otras contribuyeron enormemente a la tradición, incluso (si es que no *principalmente*) mediante la traición, pues es solo una “d” la que separa ambos vocablos, pero que también los une. Se trata de repeticiones que, a su vez, volverán a ser repetidas infinitamente, por lo menos hasta que aparezca la muerte, aquella que, como escribió Alfred Tennyson, todo lo acaba. Pero es seguro que nunca acabarán las odiseas, así que por ahora podemos seguir comentando la historia de los muchos bajeles con los que nos encontremos, pues como señaló el bibliotecario valiente, “Homero compuso la *Odisea*; postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios”. Y continúa: “lo imposible es no componer, siquiera una vez, la *Odisea*. Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres” (Borges, 1996b: 351).

Siguiendo a Borges en “El inmortal” (1996b) es que nos hemos enterado de que “La historia de un bajel perdido que busca una isla querida” habría sido urdida por un hombre inmortal, así nos lo contó otro inmortal, uno que se hizo llamar Joseph Cartaphilus, “hombre consumido y terroso, de ojos grises y barba gris, de rasgos singularmente vagos” (353), por lo menos eso es lo que hemos leído no hace mucho en un manuscrito que se encontró en el interior de una vieja *Ilíada*, traducida por Pope. También hemos leído que ese mismo inmortal buscó por siglos, incesantemente, un perdido río cuyas aguas le devolvieran su humanidad. Lo encontró, de agua clara, y se afanó en su cometido, el que cumplió un par de meses después, paradójicamente, con la muerte.

El manuscrito dejado por Cartaphilus nos entrega noticias sobre el urdidor de la *Odisea*... y a pesar de que no se trata de un extenso texto, es, para nuestros fines, muy relevante, porque sus “rasgos singularmente vagos” no son solo rasgos, sino un devenir que nos permitirá leer el viaje de uno de los Ulises más famosos y quizá menos comprendidos, un devenir afirmado, si bien de manera algo críptica, en la siguiente sentencia: “como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy”. En el texto encontrado luego de su muerte, Cartaphilus señala que en 1729 discutió el origen de la *Ilíada*, esa que tradujo Pope, como ya hemos señalado, con un tal Giambattista: “sus razones”, escribe, “me parecieron irrefutables”. “Todo el mundo ha oído hablar de Cornelius Agrippa”, indicó alguna vez Mary Shelley, así que de él no nos preocuparemos.... Pero, ¿quién era este Giambattista? ¿Cuáles eran sus argumentos? Una nota al pie nos señala que Ernesto Sábato cree que se trata del autor de la *Scienza nuova*, y nosotros, entusiastamente, concordamos. Hacia 1729 Vico ya había reescrito casi completamente su *opera magna* publicada inicialmente en 1725, y estaba a punto de publicar su segunda edición; en ella hay un capítulo titulado “Del descubrimiento del verdadero Homero”.⁵ Debido a tantas incertezas sobre el origen de este famoso poeta, Vico señala en el párrafo 875 “que por eso los pueblos griegos discutieron tanto sobre su patria y casi todos le pretendieron ciudadano, porque todos esos pueblos griegos fueron este Homero” (592). Y en el párrafo siguiente, concluye:

⁵ Empleo la traducción española de la tercera edición (1744), Giambattista Vico, *Ciencia Nueva*, trad. Rocío de la Villa (Madrid: Tecnos, 1996).

[...] que por eso varían tanto las opiniones en torno a su época, porque verdaderamente tal Homero vivió en la boca y en la memoria de aquellos pueblos griegos desde la guerra troyana hasta los tiempos de Numa, lo cual constituye un periodo de cuatrocientos sesenta años (592).

De manera que para Vico, Homero bien podría no haber sido un mortal, sino (y esta fue una de sus tesis más radicales) “una idea o un carácter heroico de los hombres griegos, en cuanto que estos narraban, cantando, sus historias” (592). A pesar de que el origen de Homero aún no ha sido determinado, no sabemos si las afirmaciones de Vico son “irrefutables”, pero podemos afirmar que son altamente provocativas, como lo fueron también para James Joyce (tal como, por cierto, lo indicó agudamente Samuel Beckett (2009) en su ensayo “Dante... Bruno. Vico.. Joyce”, un texto que si bien tiene por objeto de sus reflexiones el *Finnegans wake*, es dable reconocer en él el valor con que Joyce apreciaba la *Ciencia nueva*). Homero, una idea que ha perdurado casi treinta siglos y que de seguro perdurará otros tantos más. Vico fue el primero en señalar que el viaje al que esta idea dio vida eterna nunca ha sido el mismo, pues su repetición varía de época en época o de ciclo en ciclo, que es como el napolitano ve la historia (los famosos *corso e ricorso*), compuesta por las edades de los dioses, de los héroes y de los hombres, en ese orden, y cuya sucesión, que ha de cursar toda “nación” (hoy diríamos, toda cultura), se renueva cíclicamente luego del advenimiento de un caos. Se trata de una radical afirmación de la historicidad, que apela a una historia a-teleológica, ya que no contiene síntesis ni su devenir implica progresos. De manera que lo que hoy llamaríamos cultura, tiene en cada época sus propios modos de autocomprensión, los cuales podemos observar horizontal y no verticalmente. En Vico no hay ni buenos salvajes ni civilizaciones ideales (es más, afirma que los primeros pueblos fueron poetas, de manera que la poesía habría fundado la humanidad), dado que su comprensión de la historia consiste en un proceso que se renueva luego de que la barbarie retorne y acabe con todo, para luego volver a empezar un nuevo ciclo. Por eso es que Ulises puede ser todos los Ulises, pues si, como señaló Cartaphilus, “en un plazo infinito, le ocurren a todo hombre todas las cosas”, podemos encontrarnos con un hombre que lucha por retornar a su patria o con un judío irlandés que camina por las calles de Dublín un 16 de junio de 1904.

IV

Joyce compuso su *Ulises* con esta misma idea de fondo, pensando en el Ulises de su tiempo, el tiempo de los hombres, aquellos de la edad democrática, como diría Vico, a quien leyó detenidamente durante sus años en Trieste; también leyó el capítulo que Benedetto Croce le dedicara en su *Estética*,⁶ y a quienes se interesaban por él, les recomendaba estudiar la *Ciencia nueva*. No obstante, Richard Ellmann (1974), el principal biógrafo del bardo irlandés, señala en su análisis de *Ulises* que Joyce leyó a Vico “at his own pace”, y por supuesto que no podía ser de otra manera:

[Joyce] abrazó entusiastamente el ciclo viquiano de las tres edades, teocrática, aristocrática y democrática, concluyendo en un *ricorso* y [el inicio de] otro ciclo. El *ricorso* no era tanto un regreso [*turnabout*] como la repercusión [*promotion*] de una experiencia comprendida y conocida. Joyce señaló en una carta que esta teoría había sido ampliamente demostrada en su propia vida y es muy posible que él se haya visto al comienzo de [su vida como un hombre] temeroso de Dios, que luego pasó a deleitarse en la familia y el orgullo personal, para finalmente, desposeído, descubrir un vasto valor en lo corriente [*ordinary*] y sencillo. Esta es, en todo caso, la gracia sombreada en el *Ulises* (52).

Ellmann no fue el primero en señalar la importancia de Vico en el *Ulises*, pero sí quien nos entregó una mejor comprensión de ella, al revisar críticamente a los famosos esquemas de Linati y Gilbert,⁷ y agregando una nueva columna: la representación de las edades viquianas en el *Ulises*. De manera que si Leopold Bloom es un nuevo

⁶ Al respecto, en la biografía de Richard Ellman (1991) se señala que cuando Joyce enseñó en la *Scuola Superiore di Commercio Revoltella*, tuvo como alumno al abogado triestino Paolo Cuzzi, quien en una de las clases mencionó que estaba estudiando a Vico, “y descubrió que Joyce estaba apasionadamente interesado en el filósofo napolitano” (377). Y fue en ese tiempo cuando leyó el capítulo que Croce le dedica en su *Estética* (publicada en 1907).

⁷ El “Esquema Linati” consiste en un boceto de lectura que Joyce diseñó para la comprensión del *Ulises*. Se lo envió a Carlo Linati (de ahí el nombre) el 21 de Setiembre de 1920, para su uso exclusivo, de manera que no debía circular. Junto él, iba una carta, donde Joyce señalaba: “En mi plan no hay más que palabras clave pero creo que podrá entenderlo. Es un libro épico sobre dos razas (israelita-irlandesa) y al mismo tiempo un ciclo del cuerpo humano y la pequeña historia de un día (vida). El personaje de Ulises siempre me fascinó, incluso de chico. Imagínese que hace quince años empecé a escribir este libro como uno de los cuentos cortos que debían integrar *Dubliners*. Llevo siete años trabajando en este libro, ¡ojalá reviente! Es también una especie de enciclopedia...” (citado en Ellmann, 1974: 380). El segundo esquema, el de Gilbert, consiste en la revisión y corrección del esquema Linati. Joyce lo revisó y se lo facilitó en noviembre de 1921 a Valéry Larbaud, para que este preparara la conferencia con que se lanzaría el *Ulises*. El esquema sería revisado una vez más antes de que pasara a manos de Gilbert, quien

hijo de Laertes, y Dublín un nuevo escenario de aventuras, ello es porque Joyce se imaginó al Ulises de su época y no al de otra, y lo colocó en medio de sus propias y contemporáneas circunstancias. Stuart Gilbert, uno de los primeros comentadores de su obra, lo ve, víquianamente, de la siguiente manera:

Así como el pasado se renueva y las civilizaciones surgen y se desvanecen, los personajes de la antigüedad, *mutatis mutandis*, se reproducirán. Por supuesto, de esto no se sigue que cada avatar de un héroe de los tiempos legendarios ha de alcanzar la misma eminencia. Néstor puede aparecer como un anciano pedagogo y Circe como la *Madam* de un burdel insignificante.⁸

Esta referencia está tomada de *El 'Ulises' de James Joyce*, libro revisado (e intervenido) por el mismo Joyce. Aquí se refuerza la presencia no solo del autor de la *Ciencia nueva*,⁹ sino también y más fundamentalmente la de Homero, presencia esta última que ciertos lectores y ciertos críticos no han encontrado, y cuando lo han hecho ha sido solo para considerarla un ejercicio de esnobismo por parte de Joyce y no como un recurso “efectivo” y necesario para la comprensión de la novela; y como tal lo han desechado¹⁰. Entre estos se encontraba, extrañamente, uno de los escritores que más apoyo dio a Joyce a lo largo de casi toda su carrera: Ezra Pound, quien sien-

solo debía usarlo parcialmente en su libro *El "Ulises" de James Joyce* (Buenos Aires: Siglo XXI, 1971 [1969]). Joyce señaló posteriormente, que “los paralelos clásicos-modernos deberían situarse en el marco de la exégesis de Gilbert más bien que como parte del plan del autor”. Ellmann realiza una comparación entre ambos esquemas en *Ulysses on the Liffey*, 187 y ss.

⁸ Gilbert, *El "Ulises" de James Joyce*, 70.

⁹ En el *Ulises*, aparece una calle llamada Vico (2.30 en la edición de Cátedra). En *Ulysses annotated*, Don Gifford y Robert J. Seidman (2008) señalan que hay cierta duda respecto a si esta referencia está asociada al pensador napolitano, ya que el “modelo” que Joyce usó para Armstrong (Clifford Ferguson), un alumno de Stephan, vivió en Dalkey (Irlanda), y en este pueblo efectivamente había una calle con ese nombre, ubicada además en un barrio llamado Vico Terrace (31). Solo nos gustaría señalar que en Trieste había una plaza llamada Vico, y que Joyce acostumbraba a buscar para sus libros, por lo menos para el *Ulises* y el *Finnegans wake*, palabras que no tuvieran una sola interpretación. Después de todo, este autor señaló que escribió el *Ulises* para mantener ocupado a los críticos por trescientos años.

¹⁰ A propósito de la publicación en 2011 de la traducción de José María Valverde para la editorial Lumen, el periodista Patricio Tapia señaló en la *Revista de Libros* lo siguiente: “Desde su título, el libro tiene una vinculación con la *Odisea* de Homero. Cuando la novela se publicó por entregas, consideraba una serie de títulos homéricos en los capítulos, que el autor suprimió en la forma final del libro. Ese orden mítico, los paralelos homéricos, son una suerte de andamiaje, probablemente más útil para el autor que para los lectores... Lo cierto es que las referencias homéricas son tenues, a veces remotas y muchas veces irónicas” (*El Mercurio*, domingo 17 de Abril de 2011). Lo único que podemos señalar es que *no podía ser de otra manera*.

do también uno de los escritores y críticos que más escribiera sobre *Ulises*, siempre consideró irrelevante el paralelo con la *Odisea*.¹¹ Por el contrario, Valery Larbaud (1922), quien realizara el primer comentario crítico del *Ulises* en la mítica *Shakespeare and Company*, señaló que “el lector que aborde este libro, sin tener la *Odisea* muy presente en el espíritu, se encontrará bastante desorientado” (163). T.S. Eliot está del mismo lado, y ambos se encuentran un tanto solitarios cuando insisten en la importancia del libro homérico. Casi dos años después de la presentación del crítico francés, el autor de *Tierra baldía* señalaba lo siguiente:

Entre todas las críticas al libro que conozco no he visto nada –salvo un valioso trabajo de Valery Larbaud que constituye más una introducción que una crítica– que en mi opinión muestre la importancia del método que usó, el paralelismo con la *Odisea* y el manejo de símbolos y estilos apropiados a cada parte del libro. Podríamos pensar que esta sería la primera circunstancia que nos llamara la atención, pero en realidad se ha tratado como una amena evasión o como un andamio que erigió el autor con el fin de manejar una historia realista, y no se ha considerado de interés para la estructura global (2006: 58).

A través de este pequeño ensayo, Eliot acertó en las intenciones de Joyce, quien al trabajar “lo antiguo” a partir de “lo contemporáneo”, “adoptó un método que otros deberán asumir” (58). Las intenciones de Joyce no eran repetir la *Odisea* con vistas a reescribir una tragedia, sino una comedia, que a sus ojos tenía, como él, mayor vitalidad. Lejos entonces de la heroicidad, Bloom es un ciudadano medio –aunque peculiar– que guarda o *repite* ciertos rasgos odiseicos, de la misma manera que su deambular (su particular círculo, recorrido en poco menos de veinte horas) lo hará salir de casa para

¹¹ Pound publicó en 1933 un pequeño ensayo sobre Joyce, titulado “Historia pasada”, donde al respecto, leemos: “Los paralelos válidos para *Ulises* son Cervantes devorando a los Romances Españoles, y Rabelais destrozando la palabrería escolástica y la idolatría a la palabra escrita que existía en su tiempo. Las comparaciones con la *Odisea* son meramente mecánicas, cualquier tonto puede establecerlas. Joyce necesitaba una forma sobre la que ordenar su caos. Esto era conveniente, aunque el exabrupto corte que siguió a la *Telemaquía* (los capítulos de Stephen) no es especialmente feliz; quiero decir que para quien esté leyendo *Ulises* como un libro y no como un diseño, como una demostración o una pieza de investigación arqueológica, ese corte no proporciona placer y ni tiene ningún mérito intrínseco (aunque tiene paralelismos con la construcción musical y puede ser justificado por una vasta cantidad de teoría)”. Este ensayo está incluido en Pound, 1971: 351-562. Se trata de un claro ataque a la obra de Joyce, y no es el primero; coincide, como señala el editor del libro, con “las líneas de su propio desarrollo”: en enero de 1933 conoció a Mussolini. El resto es historia conocida.

verse envuelto, antes de regresar, en una serie de episodios que se desarrollarán *como si* fueran los de la *Odisea*, pero en la más pacifista de las versiones homéricas, pues Joyce se reía de todo heroísmo. Tal vez el ejemplo más notorio de su mirada lo encontremos en la lanza que Ulises clavó en el ojo del cíclope, convertida ahora en... un cigarro.¹² Bloom sale de casa para realizar sus actividades *como si* se tratara de un día cualquiera, aunque tal vez la excepción sea la asistencia a un funeral, cuyo capítulo Joyce titulará “Hades”; ello porque no se asiste a este tipo de actividades diariamente, pero es parte de un devenir que podríamos llamar , a falta de un término justo, “normal”, pues nuestra mortalidad es también la mortalidad de amigos y familiares. Joyce, por tanto, insiste en la secularidad de su “personaje”, de manera que si en la época de los héroes los trabajos se desarrollaban al frente de una batalla o en viajes hacia lo desconocido, en la época de Joyce lo harán tras una carnicería o en una agencia de publicidad.

Así que en poco más de dieciocho horas, nuestro antihéroe recorrerá Dublín para encontrarse con Eolo por la mañana y con Circe por la noche, con los lotófagos antes de visitar el Hades, y con las sirenas y los cíclopes durante la tarde, hasta que de camino a su Ítaca, donde le espera una infiel Penélope, ya muy entrada la noche y en compañía de un esquivo Telémaco, se encuentra con el porque-rizo Eumeo. Bloom, como un buen padre, invitará a Stephan a pasar la noche, invitación que el joven Dedalus no aceptará. Pero Bloom continuará con su vida cotidiana, e incluso no es difícil que llegue a reconciliarse con Molly, pues su relación no pasa por un buen momento; el libro cierra con una Penélope llena de pensamientos agradables, a su mente vuelven imágenes sensuales que la llevan a recordar el Sí que una tarde frente al mar le dirigió a su Ulises luego de apretarlo contra sus senos, de modo que es factible que pronto vuelvan a dormir con los pies en la misma dirección, y continúen juntos, tranquilamente, el curso de sus vidas.

¹² En su biografía de Joyce, Ellman, asevera: Joyce “amplió un aspecto del poema épico griego que Homero había hecho notar pero no tan exclusivamente, el de que Ulises era la única *mente* notable entre todos los guerreros griegos. Los hombres formidos, Aquiles y Ajax, y los demás, confiaban en su fuerza física, mientras que Ulises era un hombre brillante y nunca se sentía perdido. Pero, naturalmente, Homero presenta a Ulises como alguien que, además, es un gran guerrero. Joyce convierte a su moderno Ulises en un hombre que por condiciones físicas no es un luchador, pero que posee una mente que nadie puede sojuzgar. Las victorias de Bloom son mentales aun a pesar de la constante presencia de lo físico en el libro de Joyce. Esta victoria no es homérica, aunque Homero en cierto modo avanza hacia ahí. Es compatible con la cristiandad, pero tampoco es cristiana, pues Bloom es un miembro del mundo secular” (1991: 400-401).

El Telémaco del siglo XX por su parte, rechazará la hospitalidad de Bloom, alterando así el lugar de “la figura del padre”, volviéndola incluso extranjera a sí misma. Luego de unas horas de parranda, el Ulises dublinés se dirigirá con su “hijo” a su Ítaca, pero Dedalus, luego de un té y de una grata conversación, decide continuar su camino, pues preferirá partir, tal como nos lo indicará su conocido lema: “Silencio, exilio, astucia”. Recordemos el diario con el que cierra su *Retrato del artista adolescente*, donde el 26 de abril leemos: “Bien llegada, ¡oh, vida! 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” (2005: 238). No es difícil percibir el eco del autor de la *Comedia* en esta frase... La nota del 15 de abril ya nos mencionaba a Dante, de quien recordamos que puso en boca de Ulises el “Negaros no queráis a la experiencia”. Este Telémaco debe ser uno de los personajes que mayor diferencia marca con el texto homérico y ello debe ser porque la presencia del Ulises dantesco en él es demasiado fuerte. Stephan está siempre separándose de todo y de todos, pero en primer lugar y en especial, de aquel que vendría a ser su padre, con quien se encuentra solo para apartarse. No en vano señaló en el *Ulises* que la paternidad podría ser perfectamente una “ficción legal” (238), sentencia, por cierto, que Joyce ya le había indicado previamente a su hermano Stanislaus cuando nació Giorgio (1905), su primer hijo.

Con esta apretada síntesis de la obra de Joyce, he querido resaltar que, luego de haber coqueteado con la figura dantesca en *El retrato*, el autor de *Ulises* retorna a Homero, y es siempre a partir de él que configura a Bloom y sus circunstancias, pues ambos mantienen un gran motivo en común: el amor a la casa. Por eso en 1904 nos encontramos con un Ulises casero y pacifista, una persona comprensiva y afable que repite al Ulises homérico, también generoso y fraterno. Sabemos que Joyce leyó sobre Ulises cuando niño, pues en el colegio debió hacerse cargo de *Las aventuras de Ulises*, de Charles Lamb, un libro que nunca olvidaría. Ya adulto, señaló en alguna carta que “el tema de Ulises es el más humano de la literatura mundial”, el más bello, el más grande, tanto que llegó a temer la empresa de hacer que Ulises retornara en Bloom; reescribir una humanidad como la de aquel no era una tarea fácil, pero lo logró, y con creces. ■

Referencias

- Becket, Samuel (2009). *Disjecta. Escritos misceláneos y un fragmento dramático*. Trad. Alicia Martínez. Madrid: Arena.
- Borges, Jorge Luis (1989 [1982]). “Nueve ensayos dantescos”. En: *Obras completas*, tomo III. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (1996a [1970]). “El evangelio según Marcos”. En: *Obras completas*, tomo II. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (1996b [1949]). “El inmortal”. En: *Obras completas*, tomo I. Buenos Aires: Emecé.
- Deyermond, Alan (2002). “El Alejandro medieval, el Ulises de Dante y la búsqueda de las Antípodas”. En Rafael Beltrán (Ed.) *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo romántico*. Valencia: Universitat de València.
- Eliot, T.S. (2006). “Ulises, orden y mito”. En: *Casa del tiempo*, No. 89, pp. 58-59.
- Ellmann, Richard (1974 [1972]). *Ulysses on the Liffey*. Londres: Farber and Faber,
- Friedrich, Hugo (1973 [1972]). “Dante y la antigüedad”. En: *Humanismo occidental*. Trad. Rafael Gutiérrez Girardot. Buenos Aires: Sur.
- Gifford Don – Robert J. Seidman (2008). *Ulysses annotated*. California: University of California Press.
- Gilbert, Stuart (1971 [1969]). *El “Ulises” de James Joyce*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Grassi, Ernesto (1999). “La función desmitificadora de la palabra metafórica: Joyce y Vico”. En: *Vico y el humanismo. Ensayos sobre Vico, Heidegger y la retórica*. Trad. Jorge Navarro Pérez. Barcelona: Anthropos.
- Homero (2000). *Odisea*. Madrid: Gredos.
- Joyce, James 2005 [1916]). *Retrato del artista adolescente*. Trad. Miguel Martínez S. México DF: Lectorum.
- Joyce, James (2009 [1922]) *Ulises*. Trad. F. García y M. L. Venegas. Madrid: Cátedra.
- Larbaud, Valery (1986). “James Joyce”. En: Robert H. Deming (Ed.) *James Joyce. The Critical Heritage*, vol. 1. Londres: Routledge & Kegan Paul.
- Pound, Ezra (1971 [1965]). *Sobre Joyce*. Trad. Mirko Lauer. Barcelona: Barral Editores.

Stanford, W. B. (1968). *The Ulysses Theme*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Vico, Giambattista (1996). *Ciencia nueva*. Trad. Rocío de la Villa. Madrid: Tecnos.

Virgilio (1996). *La Eneida*. Barcelona: Altaya.