

# U L I S E S : E L D I V I N O N A D I E

Por Richard ELLMANN

EN EL ESPLÉNDIDO FINAL del *Ulises* de Joyce, Molly Bloom recuerda cómo ella y su esposo se abrazaban entre las azáleas en Howth Head, y cómo ella le daba un trozo de pastel de su boca. Aun cuando en *Finnegan's Wake* no se represente el "seedfruit" como la fruta del árbol del Edén, podemos sospechar que Joyce trataba de darnos una imagen del amor como el del Jardín del Edén. El joven Bloom y Molly lo harán tan bien como Adán y Eva, pero un papel está notoriamente ausente de la idílica escena. No hay serpiente en este jardín, y sin serpiente, no hay pecado. La caída del hombre, en vez de ser amarga, es el más dulce recuerdo que tenemos. Molly y su esposo viven en un mundo en donde el demonio no tiene cabida; y en la famosa perorata de su monólogo, ella dice sí a su esposo, a la carne, y a todo este mundo neopagano.

Tenía Joyce cerca de cuarenta años cuando escribió este pasaje del final de *Ulises*, y en muchos aspectos es la culminación de su desarrollo intelectual hasta ese tiempo. La historia de la serpiente en su obra es muy curiosa; a través de dos testigos podemos reconstruir casi hasta el comienzo de su consciencia. Su hermano Stanislaus escribió un recuerdo de James Joyce que pronto se publicará, y que comienza con su más temprano recuerdo, James representando el papel de serpiente en una comedia familiar sobre Adán y Eva. Debía tener Joyce cerca de seis años en aquel tiempo. El otro testigo de estos primeros años es Eileen Vance, la muchacha mencionada en el *Retrato del artista adolescente* bajo su propio nombre. Me cuenta que James, a los seis o siete años, tenía una manera favorita para castigar al hermano o hermana que lo ofendía. Lo ponía boca abajo contra el suelo, colocaba sobre él una carretilla roja, un birrete rojo, y profería luego gritos para indicar que él, como demonio, hacía que el malandrín crujiera y se chamuscara en las llamas del infierno. Es extraordinario encontrar a James representando el satánico papel en forma tan pueril.

Extraordinario, porque mucho de lo excitante del *Retrato del artista adolescente* se centra en cómo va Stephen asumiendo gradualmente el papel de Lucifer, aunque de un Lucifer muy particular. Porque, precisamente como el Jardín del Edén se purga de pecado al final del *Ulises*, así la actuación de Stephen del papel de Lucifer está desprovista de malignos propósitos. El libro desarrolla una complicada tensión entre un proceso de ascenso y descenso: el catolicismo de Stephen va desapareciendo por lo que él considera una más alta fe en el arte. No es anticatólico: más bien el catolicismo no lo atrae mucho. Es que las espeluznantes, aterradoras, palabras del demonio, *Non serviam*, despiertan su consciencia del pecado en la mitad del libro, pero, finalmente, las mismas palabras expresan su consciencia de la virtud en su or-

gulloso rechazo. Así cuando al final del *Retrato* dice a su amigo Cranly, *Non serviam*, ya no quiere decir, no serviré a Dios para no darle cabida, sino más bien, no serviré ni a sacerdote ni a rey, a nada más que a mi arte. Ser Lucifer es peligroso, pero eso es culpa del mundo, no de Lucifer.

El desenvolvimiento total de Stephen Dedalus se refleja en esta especie de revaloración de su vocabulario. El catolicismo le proporciona las palabras, y él les da los significados. La caída del hombre, en un principio tan condenable, se convierte al fin en una parte necesaria de la vida, como el crecimiento, con lo que es en esencia sinónimo. Es una venturosa caída, no porque, como dice San Agustín, hace posible nuestra redención por Cristo, sino porque libera la vida que ha sido alojada dentro de nosotros. Caer no



Joyce. "él, como demonio"

sólo es muy duro, piensa Stephen, sino que además es también triste y no recompensado. Diría con Heráclito que el camino hacia abajo y el camino hacia arriba son el mismo.

Del mismo modo, la palabra *llamado*, que por un tiempo es el llamado a la vocación sacerdotal, poco a poco se convierte en el llamado a la vida. Joyce logra la madurez de Stephen cambiando el significado de su vocabulario; el despliegue verbal de la Iglesia se convierte, en su nueva forma, en un medio para liberarlo de ella. El acto de Cristo de despojarse de sus mortajas y elevarse desde su tumba, se transforma en la ascensión del alma de Stephen de la tumba de la infancia, para crear una nueva belleza. La resurrección tiene lugar dentro de nosotros. La palabra encarna, piensa Stephen, en el vientre virgen de la imaginación, y así, el nacimiento de Cristo se convierte en una metáfora para el nacimiento de una obra de arte. De los dos principales métodos para superar la religión, la negación y la trasmutación, Stephen practica el segundo. Su hermano observa que James Joyce no tiene conflicto para dejar la Iglesia; muda su religión como una vieja piel. En vez de servir a la Igle-

sia, se sirve de ella. Así, se mueve en un mundo neopagano; digo neopagano más bien que pagano, porque el mundo de Joyce no es precristiano ni anticristiano, sino postcristiano. Podemos distinguir entre las actitudes de Stephen Dedalus y las de Buck Mulligan, porque Mulligan es anticristiano, viendo el cristianismo como una jerigonza, mientras que Stephen es postcristiano, en lo que encuentra nuevos significados profanos para llenar los cascarones de las palabras religiosas que considera como muertas.

En *Ulises* Joyce representa a Stephen Dedalus aún preocupado con la reinterpretación del cristianismo. En el episodio de Proteo, Stephen argumenta con profusión de detalles el parentesco de Cristo con el esposo de su madre y con su verdadero padre, Dios. No hay razón para suponer que cree en ninguna de las manifestaciones de la divinidad, pero la imaginación le ayuda a expresar su enajenamiento de su propio padre, que no es sino el mismo Joseph, y su deseo vehemente de parentesco con alguien más grande que él. Este interés en la paternidad espiritual no es nuevo en Stephen; en el *Retrato* aparece en otro aspecto, la paternidad espiritual de una obra de arte. Las metáforas estéticas de Stephen proceden de la paternidad: refiere el arte de escribir en el *Retrato*, como un proceso de "concepción artística, gestación artística y reproducción artística", y cuando llega a explicar la forma dramática del arte, que considera la más elevada, la describe como la creación de seres independientes.

Esta búsqueda por la creación le es siempre vital, pero en *Ulises* parece más joven, más filial, más ansioso de superar su aislamiento. Desea comunicarse con el mundo a través de encontrar en Bloom un verdadero padre. Bloom ha logrado sin esfuerzo lo que Stephen ha conseguido tan duramente. Ha nacido escéptico, mientras que Stephen se ha hecho. Ha confiado plenamente en su experiencia mundana, mientras que Stephen no confía mucho en la suya. Joyce, para sugerir su parentesco, como es bien sabido, establece entre ellos muchas afinidades secretas: cada uno carece de su llave de la puerta del frente; cada uno piensa en las mismas cosas y camina por los mismos lugares, cada uno lleva luto, a cada uno le falta un foco para sus afectos. Cada uno encuentra su verdad fuera de la Iglesia.

Se ha dicho que Joyce no tiene simpatía, en realidad, ni por Stephen Dedalus, ni por Bloom y que considera el escepticismo que comparten como una infortunada parte de la vulgaridad moderna. Algunos críticos, inclusive, han comenzado a reclamar a Joyce para la Iglesia. Nadie negará que fue profundamente afectado por su formación católica, pero es igualmente cierto que abandonó su religión. He apuntado algunas de las manifestaciones de la incredulidad de Joyce: su revaluación de la caída del hombre, por la que éste se hace más humano que diabólico, benéfica en vez de pernicioso, su revaluación del llamado y de la resurrección en términos seculares y su adopción de un benévolo Lucifer como modelo para su héroe. Joyce dijo por escrito que se creía incapaz de ninguna creencia, y su conducta sostiene esta afirmación. Después de los diecisiete años rehusa tomar los sacramentos: nunca se casó por la Iglesia, y no se casó



Joyce. "escéptico con respecto a la religión"

sino hasta los veintisiete años de vivir voluntariamente con la misma mujer en su irreligioso equivalente de matrimonio, que sometió finalmente a una ceremonia civil por el deseo de que sus hijos pudieran heredar sus propiedades sin complicaciones. Es verdad que asistía a la Iglesia durante la Semana Santa, pero no se arrodillaba ante el altar, sino que permanecía de pie, al fondo, oyendo la música. Asistía a las iglesias orientales y a la luterana danesa, por las mismas o parecidas razones. No permitió que sus hijos fueran bautizados, si bien esto no les ocasionó dificultades, ni a ellos, ni a él. Se opuso al bautizo de su nieto. No pidió la extremaunción, ni suplicó perdón en sus últimos momentos, siendo al igual que su hijo juzgado equívocamente, como demasiado ocupado pensando en sus penas en este mundo, para poder inquietarse por sus penas en el próximo. Posteriormente, la reciente edición de sus *Cartas* confirma que reflexionó jocosamente en sus primeras creencias religiosas, y envió a Ezra Pound una quintilla sobre el héroe del *Retrato*:

Había una vez un haragán llamado  
Stephen
cuya juventud era la más rara y  
dispareja;
se deleitaba con el olor  
de un horrible infierno  
que un hotentote no podría soportar.

Pero si Joyce era escéptico con respecto a la religión, no era escéptico para con esa mezcla de esperanza y fracaso a la cual era lo bastante romántico como para llamar "vida". Su temperamento conservó una facultad de adoración, pero no la volvió hacia Dios, sino hacia toda creación, que llama en el *Retrato*: "the fair courts of life". "Bienvenida, oh vida", grita Stephen Dedalus al final del *Retrato*, en una convulsión tan decisiva como el "sí" de Molly Bloom al final del *Ulises*. No quiero decir con esto que la actitud de Joyce hacia la vida fuese en ningún sentido optimista; en vez de decir que habitualmente las cosas salen bien, diría probablemente que en general salen mal. No había pecado en Howth Head;

pero la alegría de aquel momento es un recuerdo placentero, y recordado desde lo más hondo de años de carencias y penas.

Pero, aun cuando la vida tiende a ser desagradable, tiene momentos que la compensan. Joyce los describe como *eucarísticos*, y la palabra eucarístico es otra a la que atribuye un significado neopagano. Así en "Stephen héroe", Joyce hace decir a Stephen, "debo esperar hasta que la eucaristía venga a mí", y entonces comienza "la traducción de la frase al sentido común". Las ocasiones eucarísticas son los momentos de plenitud y de pasión, y el momento de amor que recuerda Molly Bloom al final del *Ulises*, y que su esposo recuerda anteriormente, es una de esas ocasiones. La eucaristía no nos conduce a Dios sino a lo que Yeats llama "perfección profana de la especie humana". Otra ocasión semejante en Joyce es el inexperto amor de Gretta Conroy y Michael Furey en *Los Muertos*, y otra más es el recuerdo de Anna Livia Plurabelle de su sumisión a su esposo-padre, al final de *Finnegan's Wake*. Estos recuerdos existen, surgen de entre las cosas muertas para satisfacer nuestra sed, como el instante en el *Garden Hyacinth* de Eliot en *La tierra baldía*. Pero si Eliot ve el amor humano sólo como un peldaño para un amor más alto, y por eso, como un breve éxtasis que es en su mayor parte agónico, para Joyce el recuerdo no es agonizante, y el amor humano, si no ideal, es lo mejor que tenemos.

Además de las ocasiones eucarísticas que son extáticas, hay también en Joyce momentos menos extáticos que igualmente describe con una palabra religiosa, *epifanías*. La epifanía no significa para él la manifestación de la divinidad para los gentiles, la cuarta aparición de Cristo a los Magos, aunque ésa es una metáfora útil para lo que tiene en mente. La epifanía es una repentina revelación del por qué de una cosa, el momento en que, dice, "el alma del objeto más común... nos parece radiante". El artista está cargado de tales revelaciones; y debe buscarlas no entre los dioses sino entre los hombres, y, a menudo, en fortuitos, insignificantes, aún desagradables momentos. Que Dublín es pequeña y la vida en ella es monótona, no impide en lo más mínimo que haya momentos de discernimiento y elevación. Es a causa del reconocimiento de Joyce de las posibilidades implícitas en la realidad cotidiana por lo que atribuye tanta importancia, incluso una importancia talismánica, a retratar esa realidad exactamente. En una de sus cartas censura a George Moore por no saber que un ferrocarril corre entre dos pequeños lugares de la costa irlandesa. Pero una ilustración más brillante se da en el libro de Frank Budgen sobre la estructura del *Ulises*; Joyce, dice, me contó cierta vez esta historia:

"Una dama alemana me llamó hoy para verme. Es una escritora y me quería para darle una opinión sobre su obra, pero me dijo que ya se la había enseñado al portero del hotel donde para. Entonces le dije: "¿Qué piensa de su obra el portero del hotel?" Y ella dijo: "Objeto una escena de mi novela donde mi héroe, yendo por el bosque, encuentra un guardapelo de la muchacha que ama, lo recoge y lo besa apasionadamente." "Pero, dije, ese incidente me parece muy agradable y conmovedor. ¿Qué encontró de malo en

eso el portero de su hotel?" Y ella me contó lo que él le había dicho: "Está bien que el héroe encuentre el guardapelo, lo levante y lo bese, pero antes de besarlo debió limpiarle la mugre con la manga de su chaqueta." Y ¿qué le dijiste tú?, preguntó Budgen a Joyce. "Le dije, contestó Joyce (y así lo creo), que regresara con ese portero del hotel, y le pidiera siempre su consejo. Ese hombre, dije, es un genio de la crítica. Nada puedo decirle yo que no le diga él."

La estricta moral que yo hallaría en este jocosos cuento, es que las inspiraciones de vida existen dentro de la vida, no por encima de ella, y son inseparables de la mugre de que están impregnadas. Si tratamos de engarzarlas en oro puro las perdemos. La poesía de montones de cascajo, no puede sobrevivir si se le quita el cascajo. Es esencial para entender la posición de Joyce, si queremos penetrar el significado del *Ulises*, partir de que él, como T. S. Eliot, no encuentra en lo absurdo sino lo absurdo. Solía decir, "el nacimiento y la muerte son bastante violentos para mí", y señalaba a Djuna Barnes: "No escriba nunca sobre lo extraordinario. Eso es para el periodista." Le gustan los momentos pequeños, las pequeñas ciudades, la gente pequeña, y se deleita descubriendo las cristalizaciones de pequeñas vidas en epifanías. "No haga de mí un héroe", dijo a un admirador francés, "soy solamente un hombre sencillo de la clase media".

El hecho de que Eliot use la misma técnica de establecer un paralelo entre contemporaneidad y antigüedad, que está implícita en el título del *Ulises*, ha hecho difícil leer a Joyce sin ver en sus libros algo del desprecio de Eliot por el mundo moderno y por el mundo en general. No hay pruebas de que Joyce despreciara a ninguno de los dos. Si le mencionaran las atrocidades de los nazis, él recordaría las atrocidades de la Inquisición en Holanda. La esencia del ataque de Eliot contra el mundo moderno es que éste no tiene fe religiosa, pero para Joyce la tiene, e incluso, demasiada. Bien podemos suponer entonces, que al tomar la *Odisea*, no trataba de señalar un contraste entre



El día de Bloom. 16 de junio de 1904

la antigua magnificencia y la moderna bajeza. En un ensayo que escribió antes de los dieciocho años, declaró que era una locura pecaminosa suspirar por los buenos viejos tiempos. Escoge un héroe pagano, porque él mismo es un neopagano. Lo que busca en la épica antigua es lo que busca en el mundo moderno, momentos de epifanía, revelaciones de las almas de los hombres, y acontecimientos. El mismo impulso que le hace llamar Dedalus a su joven en el *Retrato*, le hace llamar a su próximo héroe *Ulises*. Joyce urge el pasado épico, como investiga el presente, por su humanidad, no por su supernaturalismo. Cuando era muchacho le gustaba lo sobrenatural, pero en la madurez insistió en que la *Odisea* debía de ser entendida, en una gran parte, como una épica naturalista, que todos sus lugares, como por ejemplo, la isla de Circe y Scila y Caribdis, eran lugares reales en el mapa. Este punto de vista que Joyce comenzó a desarrollar por sí mismo, ha sido confirmado por las investigaciones del erudito francés Victor Bérard.

Dejando aparte por un momento la cuestión del significado total del libro, podemos examinar provechosamente la historia de su composición. Joyce pensó en escribir *Ulises* durante ocho años antes de comenzar a escribirlo, y utilizó después ocho años más en realizar su proyecto. Cuando estuvo en Roma en 1906, escribió a su hermano que pronto empezaría con la historia que había de llamarse *Ulises*, que trataría de un tal señor Hunter en Dublín, un hombre que se suponía era judío y se rumoraba también que tenía una mujer infiel. Como siempre, dejó de escribir la historia, y cerca de dos años después, decidió que la desarrollaría en un "Peer Gynt" irlandés y haría con ella un libro corto. Había ya decidido que sucedería en un día, y parecía haberla pensado en un principio como una tragedia.

Después de 1908 no habló más del libro, pero estaba reuniendo en mente el material para él. Era capaz de elaborar el tema de la infidelidad conyugal, no solamente sobre el ejemplo de Hunter, sino sobre algunas infundadas sospechas sobre su propia esposa. Comenzó a leer a Santo Tomás de Aquino, a página por día, y halló en su pensamiento, que describió como una lanza puntiaguda, el material que tanto necesitaba para el episodio de Proteo. En 1913 elaboró una teoría sobre "Hamlet", en esencia idéntica a la de Stephen en *Ulises*, y la presentó en dos conferencias al auditorio de Trieste. Su proyecto se amplió poco a poco de tal modo que el libro corto se hizo largo. Alguien ha dicho que un defecto del *Ulises* es que es una historia corta hinchada; creo que esto no es verdad; el tema del libro requiere su longitud. Es un hecho que Joyce, concibió todos sus libros en un principio mucho más pequeños de lo que posteriormente fueron. El *Retrato*, por ejemplo, era originariamente un ensayo de dieciséis páginas, y *Finnegan's Wake* siguió en su composición el mismo camino.

Para construir un moderno Ulises, Joyce se aplicó a la erudición como un aficionado. Aunque sus teorías estuvieran algunas veces tan alejadas de la realidad como las de Schileman, condujeron a la creación del Ulises, como las de Schileman al descubrimiento de Troya. Como W. B. Stanford ha señalado, Joyce leyó y estudió las principales obras escritas a partir de Homero en las que figuran Ulises o Telémaco, incluyendo obras de Vir-



Dublín. "es pequeña y la vida en ella es monótona"

gilio, Ovidio, Dante, Shakespeare, Racine, Fénelon, Tennyson, Stephen Phillips, D'Annunzio y Hauptmann, así como material secundario, como los libros de Bérard y *Los autores de la Odisea* de Samuel Butler. A fines de julio de 1917, le habló a su amigo George Borach en Zurich, sobre la *Odisea*, de una manera que sugiere cuán presente tenía al héroe de Homero:

"El más humano y amplio de los temas", dijo a Borach, cuyas notas en alemán tradujo Joseph Prescott, "... es el de la *Odisea*. Es más grande, más humano que el de Hamlet, Don Quijote, Dante, Fausto. El rejuvenecimiento del viejo Fausto me produce un desagradable efecto. Dante lo cansa a uno rápidamente, es como si se estuviese mirando al sol. Los rasgos más humanos y más hermosos están en la *Odisea*. Ahora *in mezzo del cammino*, encuentro el asunto de Ulises, el más humano de toda la literatura. Ulises no quiso salir de Troya; sabía la razón oficial de la guerra, la propagación de la cultura de la Hélade era solamente un pretexto para los comerciantes griegos que buscaban nuevos mercados. Cuando llegó el reclutamiento de oficiales, se hallaba labrando. Fingía estar loco. Pusieron entonces a su pequeño hijo de dos años en un surco. Observé la belleza de los motivos: el único hombre en la Hélade que está contra la guerra, y el padre. Ante Troya los héroes se arrojaban en vano a su vida sanguinaria. Querían levantar el sitio. Ulises se opone a la idea. La estrategia del caballo de madera. Después de Troya no se habla más que de Aquiles, Menelao y Agamenón. Solo un hombre no lo hace. Su heroica carrera ha comenzado duramente: Ulises". Según Frank Butgen, Joyce comentaba que Ulises era el único personaje completo, en cualquier aspecto, en la literatura: él "es hijo de Laertes... padre de Telémaco, esposo de Penélope, amante de Calipso, compañero de armas de los guerreros griegos junto a



James Joyce con su hijo Stephen

Troya, y rey de Itaca". Cuando Butgen le preguntó que quería decir por hombre completo, dijo, que entendía por eso un hombre que fuese bueno por cualquier lado que se le conociese. Por Dios, explicó Paul Suter, otro amigo, no quiere decir como lo santo, *gut*, sino *gutmütig*, bondad u honestidad. "Si hace algo mezquino o indigno, dijo Joyce, lo sabe y dice, he sido un perfecto puerco."

Estas afirmaciones manifiestan que Joyce estaba interesado primordialmente en la semejanza entre Ulises y Bloom, más que en la diferencia. Ciertamente dota a Bloom de mucha y buena voluntad, hacia los seres humanos y hacia los animales. Bloom comienza el día alimentando a su gato, después a unas gaviotas, y en el episodio de Circe, alimenta a un perro. Recuerda a su hijo y a su padre mientras, además, se preocupa por su hija. Y nunca olvida, ni por un momento, a su esposa. Contribuye muy generosamente aún más allá de sus posibilidades, a la protección de los niños de su amigo Dignam, muerto recientemente. Ayuda a un ciego a cruzar la calle. Cuando empieza a ver a Stephen Dedalus como a una especie de hijo, lo sigue, trata de sacarlo de la bebida, lo viste, se arriesga a que lo arresten para defenderlo de la policía, lo alimenta y lo lleva a su casa; lo que Joyce llama un tanto humorísticamente, "a la manera de un buen samaritano".

Otro aspecto del carácter de Bloom lo tomó Joyce tanto de Dante como de Homero. En Dante, Ulises hace un viaje que Homero no menciona, un viaje que expresa su vehemente deseo de saber. En el maravilloso canto xxvi del "Infierno", dice Ulises: "Ni el cariño por mi hijo, ni el respeto por mi anciano padre, ni el natural amor que debiera haber rodeado a Penélope, podrían vencer en mí el ardor de que tengo que ganar experiencia del mundo y del vicio y el valor humanos". Este anhelo de experiencia por la vida entera, es como el de Stephen cuando llora al final del *Retrato*, "Bienvenida, oh, vida", pero Bloom es más capaz que Stephen para abarcar mucho más de la vida y del mundo en sus pensamientos. Así lo hace, además, sin el elemento de frialdad que Dante critica en Ulises, y que es también sobresaliente en el Stephen del *Retrato*.

La crítica ha señalado algunas veces, que la relación de Bloom y Ulises es más sutil que lo que yo he supuesto, y Ezra Pound, por ejemplo, insiste en que el propósito de utilizar la *Odisea* es meramente estructural, para dar una relativa consistencia a la trama de la obra. Este punto de vista no me parece acertado. Para Joyce el contrapunto era importante porque revelaba algo sobre Bloom, sobre Homero y sobre la existencia. Pues Bloom es Ulises en un importante sentido. No es en modo alguno un Babbit. Nuestra idea contemporánea del hombre medio, *l'homme moyen sensuel*, está influida por Sinclair Lewis y no por Joyce. Debo añadir que no es una idea con la que se está de acuerdo en Irlanda. Los irlandeses están dotados de más excentricidades que los americanos e ingleses. Para ser hombre medio en Irlanda, hay que ser excéntrico. Joyce lo sabía, y aún más, creía que cada alma humana es única. Bloom es raro en sus gustos para la comida, en su conducta sexual, en la mayoría de sus intereses. Un crítico se ha lamentado de que Bloom no tiene gustos normales, pero Joyce contestaría, indudablemente, que

nadie los tiene. El género de las peculiaridades de Bloom no es distinto del de los otros hombres.

Al mismo tiempo, Bloom mantiene su rara individualidad. Sus respuestas a la existencia son como las de las demás gentes, pero más amplias y más sagaces. Como Ulises, piensa sin su reconocida fama, que es un hombre digno. Joyce no lo exalta, pero lo hace especial. Aldous Huxley dice que Joyce acostumbra a insistir sobre una etimología "medieval" para la forma griega del nombre de Ulises, Odiseo; dijo que era una combinación de *Outis*-nadie, y *Zeus*-Dios. La etimología es puramente fantástica, pero con una fantasía controlada que ayuda a reforzar la pintura de Joyce del moderno Ulises. Porque Bloom no es nadie —alguien que hace anuncios, y que, aparte de su familia, no influye en absoluto sobre la vida que le rodea—, no obstante Dios está en él. (Babbit sería simplemente nadie). Por Dios, no quiero significar cristianismo; aunque Bloom ha sido liberalmente bautizado dentro de las dos iglesias, la protestante y la católica, obviamente no es un cristiano. No creo tampoco que debamos aquí preocuparnos por la concepción de un Dios personal, sino por lo que Bloom es. La parte divina de Bloom es su humanidad — su vinculación entre él y las demás criaturas. Lo que Gabriel Conroy tiene que aprender tan penosamente al final de *Los muertos*, que todos nosotros, muertos y vivos pertenecemos a la misma comunidad, lo acepta Bloom desde el principio y sin pesares. El mismo nombre Bloom, está escogido para guardar la apariencia de la doble naturaleza de Bloom. Bloom es, como Wallace Stevens, Rosenbloom, un nombre ordinario judío, pero el sustantivo significa además flor, y Bloom se levanta de la tierra con la misma espontaneidad y naturalidad con que lo hace una flor. Noysey Flynn comenta en el libro acerca de él: "El no es de nuestra comunidad o variedad de jardín, Bloom es un hombre culto en cualquier aspecto." Aventaja a los demás hombres no por la trascendencia de sus intereses, sino por ser más profunda y ampliamente humano que ellos. Logra este estado, en parte, por no tener un juicio limitado. Cualquiera de los libros de Joyce cuenta, como el *Retrato* y *Exilio* con un irlandés en o próximo al exilio, o como *Ulises* y *Finnegan's Wake*, con un extranjero viviendo en Dublín. Stephen y Richard Rowan son imágenes de Ulises y Humphrey Climpén Earwicker, en que ellos se alejan mientras que los otros se acercan; pero están unidos por el hecho de que todos trascienden los límites de la vida nacional; no son irlandeses sino hombres.

Si aceptamos a Bloom como una moderna personificación del espíritu de Ulises, y no como una parodia de él, podemos apreciar mejor que la relación es entre *Ulises* y la *Odisca*. O, más bien, que las relaciones son, puesto que hay dos. Una es cómica y heroico-burlesca. En el episodio del cíclope, como señala Stuart Gilbert, hay un paralelo entre la puntiaguda y caliente lanza que usa Ulises para cegar al cíclope, y el puro caliente que Bloom blande ante los ciudadanos. Y hay muchos más paralelos como este. Por ejemplo, en la *Odisca*, una estratagema de Ulises es la invención del caballo de Troya; en el libro de Joyce, Bloom da una involuntaria e inconsciente sugestión sobre las

posibilidades de un oscuro caballo en las carreras. En la leyenda, además, Ulises roba la estatua de Palas Atenea, y, en el libro de Joyce, Bloom va a echar una erótica y profana mirada a las estatuas de las diosas en el Museo Nacional. Los muchos paralelos humorísticos de este tipo, han permitido sostener la idea de que el *Ulises* es una gran broma sobre Homero; pero las bromas no son tan simples, y éstas tienen un doble de sentido. El primero es el heroico-burlesco, de la poderosa lanza yuxtapuesta al puro de dos peniques. El segundo, mucho más sutil, es lo que se podría llamar el ennoblecimiento del heroico-burlesco. Esto demuestra que el mundo de los puros está exento de heroísmo solamente para aquellos que veían en la lanza de Ulises simplemente un palo puntiagudo, que era hasta tal punto un rústico instrumento, y que Bloom puede mostrar las más altas cualidades del hombre mediante su palabra, tan efectivamente como Ulises mediante su lanza.



Anna Livia Plurabelle. "lo entrega al esposo-padre"

La versión de Joyce de la historia de la épica, es una versión pacifista. Desarrolló un aspecto de la épica griega, que Homero había enfatizado menos señaladamente, es decir, que Ulises era el único gran espíritu entre los guerreros griegos. Los hombres robustos, Aquiles, Ajax y el resto, confiaban en su fuerza física, mientras que Ulises era más brillante, un hombre cabal. Pero, por supuesto, Homero representa a Ulises además como un buen guerrero. Joyce hace de su moderno Ulises un hombre que no es físicamente un luchador, pero cuya mente es invencible. Las victorias de Bloom se ganan por el espíritu, no por el cuerpo. Este no es un concepto homérico, sino en embrión; es compatible con el cristianismo, pero tampoco es cristiano, puesto que Bloom es miembro de un mundo profano. Es posteristiano. El Ulises de Homero ha sido espiritualizado, pero conserva las cualidades fundamentales de prudencia, inteligencia, sensibilidad y buena voluntad. En consecuencia, Joyce, como esperaríamos, encuentra que el asesinato de los pretendientes al final del libro, es dema-

siado sangriento, de modo que hace a Bloom derrotar a Boylan en la mente de Molly Bloom, siendo el primero y el último en sus pensamientos, mientras ella duerme. De la misma manera, en la obra *Exilio*, Richard Rowan vence a Robert Hand en la mente de Bertha.

La última prueba de la simpatía de Joyce por Bloom y la posesión de Bloom de una cualidad-*Zeus*, tanto como de una cualidad-*Outis*, es el monólogo interior de Bloom. El uso que hace Joyce del monólogo, no se ha entendido del todo. W. S. Pritchett, lo acusa de la paternidad de innumerables monólogos insulsos de otros escritores, pero los imitadores nunca logran en la imitación la cualidad más importante: la calidad poética. Debemos decir que Bloom no habla del modo que piensa. Cuando habla lo hace en esta forma: "Soy tan buen irlandés como esa inculta persona sobre la que hablé al principio, y quiero ver a todo el mundo, de cualquier credo y clase *pro rata* contando con una cómoda renta periódica y de ninguna manera esta mezquindad, algo más o menos como £ 300 anuales. Ese es el punto vital a discutir y es posible, y daría lugar a una relación más amistosa entre hombre y hombre. Al menos eso es lo que yo creo."

Pero cuando Bloom piensa, usa frases de extraordinaria intensidad. En el primer capítulo en que él aparece, su pensamiento vaga por Oriente, se imagina caminando por mezquitas y bazares, y se dice: "Una madre espera en su puerta. Llama a sus hijos en su oscuro lenguaje. Al pasar por la taberna de Larry Rourke, dice: "Ahí está seguramente mi valiente Larry, apoyado contra el cajón de azúcar, en mangas de camisa, observando al sacristán, dentro de su delantal, fregar con estropajo y cubeta". O cuando piensa en el mercado de ganado, donde antes trabajaba, se dice: "Aquellas mañanas en el mercado de ganado, las bestias bramando en sus corrales, ovejas marcadas, batir y caer de la boñiga, los ganaderos, con sus botas claveteadas, caminando penosamente a través de las camadas, palmeteando las ancas de los animales ya escogidos, allí hay uno magnífico, varillas en sus manos." O cuando piensa de la moderna Palestina: "Tierra desolada, estéril, un lago volcánico, el Mar Muerto: sin peces, sin maleza, profundamente hundida en la tierra. Ningún viento podría levantar esas olas, pesadas, de oscuras aguas venenosas. La llamaron Brinstone cuando llovía: las ciudades de la planicie: Sodoma, Gomorra y Edom. Nombres muertos. Un mar muerto en una tierra muerta, gris y anciana. Ya anciana. Mantuvo a la primera raza, a la más antigua. Una bruja encorvada atravesó Cassidy, aferrando una botella deteriorada por el cuello. La gente más antigua. Errando por la tierra, de cautividad en cautividad, multiplicándose, muriéndose, reproduciéndose por toda la tierra."

Podemos suponer que éste es Joyce hablando a través de Bloom, y en modo alguno la manera de pensar de Bloom, que así como incluso los lacayos hablan como poeta en Shakespeare, igualmente lo hacen todos en Joyce. Pero esto no es así. Stephen y Molly, es verdad, tienen sus propias formas particulares de elocuencia, si bien la de Molly es limitada en extensión y la de Stephen es hiperconsciente; la de Bloom los supera. Pero hay otros ejemplos de monólogo interior

en *Ulises*, que no muestran ninguna disparidad entre la conversación y el pensamiento interno. En el episodio de *Wandering Rocks*, el padre Conmee camina hacia el orfanato de Artane, para conseguir que uno de los hijos de Dignam sea admitido, y escribe Joyce: "El superior, el muy reverendo S. J. John Conmee puso en hora su plano reloj y lo introdujo en su bolsillo interior al bajar los peldaños del presbiterio. Tres menos cinco. El tiempo justo para ir a Artane." "¿Cuál era el nombre del muchacho? Ah, sí, Dignam. *Vere dignum et iustum est*. El hermano Swan era la persona que había que buscar. La carta del señor Cunningham. Sí. Satisfacerlo si es posible. Un buen práctico católico, útil en la misión."

Y aquí hay otro ejemplo del mismo muchacho Dignam: "El señor Dignam caminaba por la calle de Nassau, cambió las chuletas de cerdo a su otra mano. El cuello postizo se le volvió a salir, y él lo arregló. El maldito botón era demasiado pequeño para el agujero de la camisa, maldita sea. Se encontró a unos escolares con sus mochilas. Tampoco voy a ir mañana, quédate hasta el lunes. Encontró a otros. ¿Se dan cuenta de que estoy de luto? Mi tío Barney dijo que pondría la esquela en el periódico esta noche. Todos verán el periódico y leerán mi nombre y el de mi padre."

Estos ejemplos confirman que Bloom difiere de los poetas menores de Dublín en que su poesía interna es continua, aun en las situaciones menos comprometedoras. Esa es una de las principales indicaciones del valor que Joyce le atribuye.

El tema del *Ulises* es simple y Joyce logra esto a través de los caracteres de Bloom y, en menor grado, de Stephen y Molly. Es el triunfo de la bondad y de la honestidad sobre la crueldad y la brutalidad. En el primer episodio de la torre de Martello, es Mulligan quien es brutal, quien dijo de Stephen: "Dedalus es el único cuya madre murió como una bestia", quien lo atormenta al referirse a su madre y al mantener al poco sociable Haines como huésped en la torre. Más tarde, durante el día, Mulligan revela su crueldad, una vez más, ignorando a Stephen, y Lynch hace lo mismo. Así como Stephen se opone a Mulligan, Bloom se opone a Boylan, la personificación de la sensualidad animal, pero su bondad y honestidad emergen a lo largo del libro. Cuando va a comer al Burton encuentra a las gentes atragantándose con la comida, como animales, y decide irse a otra parte. En el episodio del cíclope defiende al amor, al que define, humilde pero hábilmente, como "lo opuesto al odio", contra el poder, el odio, el antisemitismo y el chauvinismo. En el episodio de los bueyes y el sol, Bloom trata solamente de evitar que los estudiantes de medicina profanen el conocimiento, el nacimiento y la muerte, mientras la señora Purefoy está sufriendo un terrible parto de tres días. En el episodio de Circe, Stephen y Bloom se salvan de convertirse en bestias por su devoción filial y paternal. Finalmente, en el episodio de Penélope, Molly acaba el día entregándose una vez más a su marido y olvidando a Boylan. La honestidad y la sensibilidad triunfan sobre la fuerza y la brutalidad. Joyce es uno de los últimos escritores seculares que usa la palabra *alma*, y en su obra el alma obtiene la victoria.

(Traducción de Carlos Quintana).

## MITOLOGIA DEL HOMBRE DE CIENCIA

(Viene de la pág. 2)

cia, son cosa bastante reciente y han resultado de un desarrollo históricos largo cuyo efecto es que hoy en día la ciencia —y los científicos— tiene un papel mucho mayor en nuestra sociedad que hace unos siglos.

\*

El buen uso exigiría que al hablar de la historia de la ciencia se empiece con los griegos; como no hay continuidad en el desarrollo más que desde el siglo diecisiete, voy a contravenir ese buen uso y comenzar con la época en la cual se fundaron las primeras agrupaciones de científicos, la Real Sociedad de Inglaterra, la Accademia dei Lincei en Italia.

Apenas si entonces se diferencia el científico de otras profesiones; casi todos los miembros de estas sociedades eran propietarios de tierras, o pertenecían al clero; las excepciones practicaban las profesiones libres, como, por ejemplo, el arquitecto Christopher Wren, creador de tanto edificio encantador, creador también del primer proyecto de urbanismo. El único científico profesional de la época, pagado para investigar, era Robert Hooke, el bien conocido descubridor de la ley de los cuerpos elásticos. Y nada ilustra mejor el espíritu peculiar de los tiempos que estaban terminándose, que el hecho de que Hooke publicó su descubrimiento como un anagrama anexado a su conferencia Cutleriana: al descifrarlo resultó la fórmula latina "ut tensio sic vis" — la extensión es proporcional a la fuerza.

El siguiente siglo es el de los *dilettanti*. La palabra italiana implica que los que hacían investigaciones científicas se divertían; y de hecho eran terratenientes o gente rica que se dedicaba a estas cosas novedosas, instalando sus laboratorios en un sótano y decorándolo con un cráneo humano —"memento mori" era el refrán predilecto de la época— y con cuanto instrumento científico podían obtener para sus pequeños experimentos. A veces, al espíritu estricto de pura investigación, se le mezclaban otras cosas y en ciertos círculos florecía el mesmerismo y el magnetismo animal, la búsqueda de la piedra

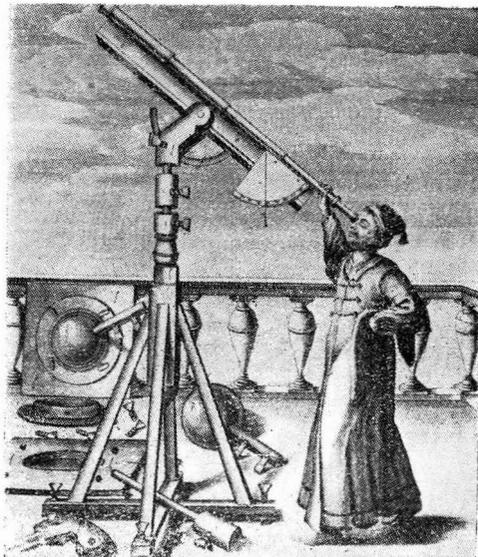
filosofal y hasta estudios más negros. Allí tenemos el origen de cierta reputación de que gozaban aquellos científicos: en el pueblo se hacían sospechosos de hechicería.

Hacia fines del siglo estas sospechas se complicaban con acusaciones de radicalismo; el color rojo todavía no tenía un papel político, pero los demagogos ateos que habían fomentado la Revolución Francesa eran naturalmente un objeto digno de la execración popular. Y por lo menos en un caso los tenientes de lo antiguo lograron hacer el daño que deseaban: en 1791 los agitadores lanzaron a la multitud contra la casa de Priestley en Birmingham, destruyeron su laboratorio y quemaron su biblioteca. Priestley mismo escapó por un milagro. Considerando los tremendos servicios que este hombre, inocente de cualquier actividad política y apreciado de todos sus amigos por su extraordinaria gentileza, había prestado a la ciencia, realmente no mereció tanto. Herido por la actitud de sus compatriotas, se refugió en Estados Unidos, donde murió trece años después.

Pero poco a poco iban cambiando los tiempos. Las universidades siempre habían albergado algunos pocos de los más distinguidos científicos: Galilei en Padua, Newton en Cambridge, Black en Edimburgo. Esta tradición se mantenía y en Francia iba desarrollándose, sobre todo en matemáticas, y se propagaba a través de toda Europa. Laplace, Dalember, Legendre trabajando en París, haciendo germinar las ideas de Descartes, Pascal y Fermat; Euler y su sucesor Lagrange en Berlín; los Bernoulli en Basilea y en Petersburgo, donde les seguía Euler; y el más grande todos: Gauss — pero él ya pertenece al siglo diecinueve.

Esta tradición universitaria tan sólidamente arraigada no formó, sin embargo, el núcleo de los nuevos desarrollos. El gran salto adelante que dio la ciencia en el siglo pasado tuvo sus orígenes en las regiones del centro de Inglaterra y del sur de Escocia: allí donde brotaba ya el nuevo espíritu de la revolución industrial. Fueron estos hombres, voraces de nuevas ideas, libres de los prejuicios tradicionales, los que dieron impulso a la ciencia para que se desarrollara en beneficio de sus manufacturas. Fue esta extraordinaria personalidad, Roebuck, la que respaldó durante largos años a James Watt e hizo posible el milagro de la fuerza motriz del vapor. Fueron ellos los que animaron a Priestley en sus investigaciones sobre la química de los gases; fueron ellos los que crearon para poder discutir libremente la Sociedad Lunática — para sus reuniones escogían las noches de luna llena, cuya luz les permitiría regresar a sus casas después de haberse embriagado con los nuevos descubrimientos.

Las universidades tardaron mucho en reconocer el nuevo espíritu de investigación práctica que empezaba a reinar. Seguían enseñando según los modelos del siglo anterior, seguían sus pequeños trabajos de investigación con su habitual individualismo. Pero las demandas de las industrias que crecían a un ritmo inusitado, se hicieron más y más insistentes. En la industria se necesitaban jóvenes con una formación más moderna, la industria



"los científicos se divierten"