

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Inglesa II



**DETERMINACIONES CULTURALES DEL GÉNERO EN
“ULISES” DE JAMES JOYCE**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Sonia Ávila Elviro

Bajo la dirección del doctor

Dámaso López García

Madrid, 2004

ISBN: 84-669-2752-2

Sonia Ávila Elviro

THESIS SUMMERY

**THESIS TITLE: CULTURAL DETERMINATIONS OF GENDER IN JAMES
JOYCE'S *ULYSSES***

Facultad de Filología.

Departamento de Filología Inglesa II

Universidad Complutense de Madrid

Dr. Dámaso López García

Septiembre 2004

The purpose and outcome of this academic research is to provide the reader with an innovative reading of Joyce's novel. This reading consists mainly of a new outlook on James Joyce's work, most especially on those psychoanalytic and cultural aspects, which determine gender subjectivities in male and female characters.

First, this thesis analyses internal and external elements, which bring about the identity crisis of the heroes. Second, it identifies power and gender relationships as the main basis for such psychological situation, while allowing for Joyce's methodology to sort it out. Third, this study explores the author's thorough analysis of medical culture and social situation concerning syphilis in 1904 European and Irish society, as well as the deep psychoanalytical techniques used by the author to examine society and individuals. Fourth, it shows his deep analytical insight for cultural studies such as Jewish and Christian philosophies including their particular gender constructions, and how he managed to reveal cultural ambivalences on the basis of his analysis. And last, this thesis proves Joyce's deconstruction of western masculinity thanks to his analytical studies, while constructing a new masculine subjectivity based on Jewish masculinity and a new interpretation of the image of Christ. Needless to say, that his "new womanly man" implies a recycling process of the whole psychological and cultural western system, plus a special female subjectivity, capable of meeting the needs of the new man. These premises are largely debated and maintained in this thesis.

The conclusions are attained by way of the comparative analysis of Joyce's work and biography, with literary, psychoanalytical, medical and cultural theories. Therefore, this thesis involves different scientific disciplines, including linguistic analysis, while on the other hand, it assembles, relates and interprets the various approaches already existing on James Joyce's novel.

Sonia Ávila Elviro

**DETERMINACIONES CULTURALES DEL GÉNERO EN EL
*ULISES DE JOYCE***

Madrid – septiembre - 2004

**Tesis doctoral presentada en el
Departamento de Filología Inglesa II
Facultad de Filología
Universidad Complutense de Madrid
Dr. Director: Dámaso López García**

A Carolina, sin cuya ayuda y apoyo habría sido imposible esta tesis.

A Alicia, por enseñarme la filosofía de la escoba.

A Dámaso y Leopoldo, mi agradecimiento.

"La imaginación se utiliza para hacer aquello de lo que no somos capaces. El humor
para huir de lo que somos."

Balzac

“Fishing baskets are employed to catch fish; but when the fish are got; men forget the baskets; snares are employed to catch hares; but when the hares are got; men forget the snares. Words are employed to convey ideas; when ideas are grasped, men forget the words”.

Chuang Tzu.

“Hay dos clases de mujeres, diosas y porteras.”

Picasso

Sonia Ávila Elviro

Facultad de Filología.
Departamento de Filología Inglesa II.
Universidad Complutense de Madrid.
Dr. Dámaso López García
Septiembre 2004

**PALABRAS CLAVE PARA LA DEFINICIÓN DE LA TESIS: "DETERMINACIONES
CULTURALES DEL GÉNERO EN *ULISES* DE JAMES JOYCE"**

ESQUIZOFRENIA

SÍFILIS

PODER

Sonia Ávila Elviro

**RESUMEN DE LA TESIS DOCTORAL “DETERMINACIONES CULTURALES
DE GÉNERO EN *ULISES* DE JAMES JOYCE”**

Facultad de Filología.

Departamento Filología Inglesa II

Universidad Complutense de Madrid

Director: Dr. Dámaso López García

Septiembre 2004

El objeto y resultado de esta investigación académica es una nueva interpretación de la novela de Joyce que permite una visión de conjunto de la obra y muy especialmente de aquellos aspectos psicoanalíticos y culturales que determinan la subjetividad de los personajes masculinos y femeninos.

En esta tesis quedan de manifiesto los condicionantes externos e internos que contribuyen la formación de una crisis de identidad genérica en los héroes, así como la metodología que utiliza el autor para resolver dicha crisis. Igualmente, esta investigación muestra el exhaustivo análisis que realiza Joyce de la situación sociosanitaria y de la cultura médica de su tiempo, así como de las filosofías del cristianismo y del judaísmo. Todo lo cual le permite desvelar las ambivalencias culturales que existían en la sociedad, no sólo de Dublín, sino en la sociedad europea y occidental de 1904, época en la que transcurre la novela. La tesis prueba cómo a partir de estas paradojas culturales Joyce lleva a cabo la desconstrucción de la masculinidad cristiano occidental y reconstruye un nuevo concepto de subjetividad masculina basado en sus interpretaciones psicoanalíticas de la masculinidad judía y de la figura de Cristo. Ante esta reconstrucción del concepto varón, Joyce ofrece una subjetividad femenina y un sistema filosófico y psicológico que necesariamente han de adaptarse a las necesidades psicológicas y emocionales del nuevo hombre. Premisas todas que son ampliamente analizadas y quedan fehacientemente demostradas en el transcurso de la investigación.

Las conclusiones de esta tesis se alcanzan a partir del análisis comparativo de la obra y algunos aspectos de la biografía del autor con crítica literaria, teoría y estudios psicoanalíticos, culturales y médicos. Se trata por tanto, de una tesis de carácter multidisciplinar que incluye, igualmente, análisis lingüísticos y que aglutina, interpreta e interrelaciona análisis ya existentes, pero de carácter parcial.

Sonia Ávila Elviro

THESIS SUMMERY

**THESIS TITLE: CULTURAL DETERMINATIONS OF GENDER IN JAMES
JOYCE'S *ULYSSES***

Facultad de Filología.

Departamento de Filología Inglesa II

Universidad Complutense de Madrid

Dr. Dámaso López García

Septiembre 2004

The purpose and outcome of this academic research is to provide the reader with an innovative reading of Joyce's novel. This reading mainly consists in a new outlook on James Joyce's work, most especially on those psychoanalytic and cultural aspects, which determine gender subjectivities in male and female characters.

Firstly, this thesis analyses internal and external elements, which bring about the identity crisis of the heroes. Secondly, it identifies power and gender relationships as the main basis for such psychological situation, while allowing for Joyce's methodology to sort it out. Thirdly, this study explores the author's thorough analysis of medical culture and social situation concerning syphilis in 1904 European and Irish society, as well as the deep psychoanalytical techniques used by the author to examine society and individuals. Fourthly, it shows his deep analytical insight for cultural studies such as Jewish and Christian philosophies including their particular gender constructions, and how he managed to reveal cultural ambivalences on the basis of his analysis. And last, this thesis proves Joyce's deconstruction of western masculinity thanks to his analytical studies, while constructing a new masculine subjectivity based on Jewish masculinity and a new interpretation of the image of Christ. Needless to say, that his "new womanly man" implies a recycling process of the whole psychological and cultural western system, plus a special female subjectivity, capable of meeting the needs of the new man. These premises are largely debated and maintained in this thesis.

The conclusions are attained by way of the comparative analysis of Joyce's work and biography, with literary, psychoanalytical, medical and cultural theories. Therefore, this thesis involves different scientific disciplines, including linguistic analysis, while on the other hand, it assembles, relates and interprets the various approaches already existing on James Joyce's novel.

PRÓLOGO

No me ha movido a la hora de acercarme a un texto tan universal como *Ulises* un instinto morboso de desentrañar los sinuosos laberintos psicológicos trazados por la mano y la mente del Artífice Supremo que es Joyce. Unos laberintos que ya han sido ampliamente explorados por numerosos académicos y eruditos especializados en el autor. Un autor que refleja en su obra un universo a la vez individual y colectivo, que nos envuelve a todos y que desvela la imagen largamente escondida de un sistema universal en el que todos y cada uno estamos contenidos en mayor o menor grado. Y no estoy refiriéndome a la idea de que el lector es absorbido por el sistema joyciano, y pasa a formar parte de su inmenso “. . .software. . . , Joyceware”, tal como lo entiende Derrida, sino que muy al contrario, Joyce descubre que estamos en un mundo que no sólo no le pertenece a él ni a nadie, sino al cual pertenecemos.¹ Un sistema milenario que entre todos hemos ayudado a construir desde el principio de los tiempos y del que intentan escapar sus personajes. Y gracias al autor, este sistema puede ser reconocido e identificado, dejando así abierta la posibilidad que permita un cambio generalizado de sus estructuras.. Esta tarea bien podía recaer en sus lectores. Es, por tanto, la exploración del mundo a través del arte por parte de Joyce, uno de los aspectos que más me han interesado y que me propongo abordar en esta tesis. Mi interés se ha visto estimulado igualmente por el hecho de que no encontraba entre la crítica especializada una respuesta interpretativa de esa exploración joyciana que me satisficiera plenamente.

Y sin embargo, no desearía transmitir la idea de que me aproximó al autor y a una de sus obras con el deseo crítico de convertirle a él y a su novela en un caso clínico de patología psiquiátrica. Si he hecho uso de teorías y estudios psicoanalíticos, ha sido movida por el deseo de descubrir lo que el alma humana de un autor tan universal como Joyce me estaba ofreciendo. Los argumentos psicoanalíticos aplicados a *Ulises* y algunos aspectos de la biografía de Joyce me han abierto las puertas para entender su análisis del mundo, su profundo conocimiento del hombre, su capacidad de reflexión infinita, de crítica y autocrítica, su visión de la realidad, sus estudios culturales, su control personal, etc., y cómo no, sus miedos, sus angustias, inquietudes y limitaciones que como cualquier ser humano arrastraba. Pero sobre todo, me han ayudado a comprender las poderosas razones sociales y culturales que los provocaban, razones

¹ Derrida, Jacques. “Two Words for Joyce” *Post-structuralist Joyce: Essays from the French*. Ed. Derek Attridge and Daniel Ferrer. Cambridge: Cambridge UP, 1984, págs. 147-48

siempre condicionantes de la toma de conciencia del yo individual y que en las mentes poderosas desencadenan luchas titánicas que culminan en obras como la que aquí me propongo analizar. Esas razones serán ampliamente tratadas en el transcurso de este análisis.

Son, por consiguiente, la necesidad de descubrir el conocimiento que encierran las palabras de Joyce, y el deseo de llegar al hombre, al ser humano que palpita bajo cualquier obra de arte, los motivos que me han llevado a intentar destejer el inmenso tapiz que conforma su universo de palabras. Así, durante cuatro largos años he estado atrapada en esa fina tela de araña, tejida de letras, explorando lo que tras el velo de su mano creadora contenía la mente que la impulsaba. Y gracias a ese, “su mundo infinito de palabras” aprendí del “infinito mundo”, aprendí de “su mundo”, aprendí de “otros mundos”, aprendí de “mi mundo”, y aprendí y aprendí y aprendí. Pero además descubrí quién era yo, de dónde venía, dónde estaba situada, quiénes me rodeaban, qué se esperaba de mí, y qué podía esperar desde el lugar y el tiempo que ocupaba. Por ello aspiro a dejar de manifiesto la actualidad e importancia del pensamiento de Joyce a la hora de "desvelar" (*unveiling*) las identidades individuales y colectivas de ahora y de siempre.

Para llevar acabo estas tareas he necesitado adentrarme en algunas de las técnicas y estrategias literarias de este artífice que aprovecha la polisemia de los términos de los que se apodera, y que en ocasiones desplazando las palabras por diferentes contextos les otorga un valor añadido como si hubieran de pagar un tributo lingüístico por el solo placer de haber sido tratadas por su mente. Y sin embargo, y aunque para muchos críticos el lenguaje de Joyce explote y desprecie el significado frente al significante, *Ulyses* está preñado de significados, metáforas y simbolismos que transportan las ideas arrastradas como cantos rodados por el fluir atropellado de entre los rápidos de las epifanías de sus personajes. Una obra donde hasta el más leve sonido significa algo dependiendo de dónde y cómo vaya situado. Así, mal navegando entre sus palabras supe del vocablo NO y de otros intermedios como Nes, y Yo, pero especialmente aprendí cuándo y cómo utilizarlos.² A medida que avanzaba en la investigación me sentía más y más seducida por el afán de llegar al autor a través de su novela de la misma manera que él llegaba hasta mí obsequiándome con palabras, a veces sílabas, pero siempre con ideas. Algunas de las cuales espero exponer en el transcurso de esta argumentación.

Durante estos años, Joyce, su mundo y sus personajes han vivido en mi mente sin que por ello yo pasara a formar parte del “software” personal del autor. Y curiosamente, aquellos trajeron consigo un invitado de piedra, Nora Bernacle, la mujer del joven artista, pero, sobre todo, la mujer del artista maduro. Sin ella no habría sido factible que muchos de los que nos interesamos por la obra de Joyce podamos ahora estudiarla, porque sin Nora habría resultado imposible la labor creadora de Joyce. Ella también ha estado presente en mi pensamiento durante el tiempo que ha durado este trabajo de investigación y tanto ella como Joyce tendrán siempre un lugar en él, porque con ellos he aprendido la verdadera importancia de las relaciones humanas. De la misma manera que Bloom, Molly y Stephen me han enseñado cómo están contruidos los géneros, de Nora he aprendido el uso de la diabólica palabra “basta”.

Imagino que la inmortalidad consiste exactamente en que alguien te piense y te “repiense” en el transcurrir del tiempo. En ese sentido ambos serán eternos, y mientras existan estudiosos de la obra de Joyce, nunca quedará incontestada la pregunta de Stephen en Proteo acerca de quién leerá sus escritas palabras.³ Muchas personas leerán y releerán a Joyce, y por ello las ideas contenidas en sus vocablos no se convertirán en “confined thoughts in mummy cases, embalmed in spice of words . . . still” sino que “once quick in the brain of men” (J.J. 1998, 186) seguirán volando ligeras por otros intelectos. Pero tampoco debe olvidarse que existió una mujer que fue el “pasaporte psicológico que le valió a Joyce la eternidad”.

Antes de cerrar esta breve introducción, me gustaría señalar que si el Demiurgo ha habitado mi mente durante una temporada, su presencia y la de sus palabras no han impreso el carácter que le permitiera controlarla. Con esto quiero decir, que creo haber comprendido al hombre y a su obra, haber vivido con él una gran metáfora, pero también le he sobrevivido. Y en la medida en que he sobrevivido y escapado de Joyce, he sobrevivido y escapado de ese mundo que él tan bien desvela y que tanto a él como a mí nos desagrada. Sin la lectura, y el análisis de su *Ulises*, esto no habría sido posible. Las ideas que contiene y que transmite su autor han clarificado las mías. Es por esto por lo que esta investigación no ha sido exclusivamente una experiencia apasionante desde el punto de vista de la investigación académica, sino también tremendamente enriquecedora desde una perspectiva más humana. Es a Joyce a quien debo haber

² Joyce, James. *Ulysses*. Oxford: Oxford UP, 1998 pág. 495.

³ “Who ever anywhere would read these written words? (J.J., 1998, 48)

podido empezar a salir de la más absoluta ignorancia a la que me condenó el mundo por el mero hecho de haber nacido mujer.

En mi opinión, Joyce hace vanas las palabras de Mulligan cuando transmite a Haines sus temores de que Stephen nunca llegue a alcanzar la nota ática en su labor artística, porque Joyce, el creador de ambos, supera esa nota al unir a la belleza estética del arte la genialidad del conocimiento del alma del “hombre”.⁴

Espero fervientemente tener la mente despierta para poder dirigir mi mano con habilidad y exponer algo del mucho conocimiento contenido en *Ulises*. A los lectores les pido benevolencia y comprensión para una investigación académica impulsada, entre otras cosas, por la visión de un hombre que desnuda, a golpes de palabras, el alma masculina y el mundo que la engendra.

⁴ “He will never capture the Attic note” (J.J., 1998, 239). Explicación de Jeri Johnson: "Aesthetic rather than instructive" (J.J., 1998, 873, n. 239.13)

PSICOANÁLISIS Y ESQUIZOFRENIA

En los albores de la medianía
 entorpecida por pucheros y cazuelas
 cuando empiezan a declinar mis días
 me pregunto si ha merecido la pena.
 Quizás he vivido más intensamente,
 o he amado más que se exigía.
 Quizás no he sabido dónde estaba el límite.
 ¿Pero es que tiene fronteras el amor, la entrega?.
 May Goulding, *Desde mi cocina*.

1.1 INTRODUCCIÓN A ALGUNAS TEORÍAS PSICOANALÍTICAS.

Como ya he adelantado en la introducción no es el objeto de este trabajo de investigación el establecer el diagnóstico de una patología médica sobre el autor de *Ulises*, sino hacer una aproximación psicoanalítica a esta obra que permita conocer algunos de sus aspectos humanos bajo la luz de estas doctrinas, porque si hay algo realmente apasionante en el arte para la autora de este trabajo, es precisamente el hecho de que es fruto de seres humanos, que representan, por añadidura, una especial sensibilidad e inteligencia muy por encima de una media mediocre por asimilada a un sistema social también mediocre.

El análisis de los rasgos esquizoides del texto pretende por tanto indagar en el carácter humano del arte; dejar al descubierto los estragos en el alma del artista de un sistema cultural y social tremendamente contradictorio y de sus consecuencias directas sobre los que le rodean; su capacidad de autoanálisis y de respuesta y por último revelar la existencia de un arte cuya impronta no figura en los anales de la historia, ni en los museos, pinacotecas o bibliotecas, sino en la existencia propia y ajena y que se refleja indirectamente en las obras de otros. Consistiría en hacer de la misma vida un arte, una manifestación artística que ha existido siempre y que rara vez ha sido reconocido como tal. Es el arte del Otro/a, generalmente un/a auténtico/a desconocido/a para el mundo y para aquel/la con la que/el que comparte la vida.

Antes de empezar el estudio sería relevante insistir, para evitar equívocos al lector, sobre la idea de que en la esquizofrenia existen grados de intensidad que determinan su patología y gravedad y que permiten su clasificación en paranoide, hebefrénica y catatónica, grados, cuya determinación, insisto, no son el fin de este

trabajo sobre el texto de Joyce.⁵ Sin embargo parece imprescindible la definición de un concepto como es la esquizofrenia si se pretende establecer como esquizoides algunos aspectos de la obra. Por consiguiente, he tomado la definición que ofrece el *Diccionario de Psicoanálisis* de Laplanche y Pontalis y que atribuye la creación del término a E. Bleuer (1911) que intenta expresar lo que para él constituye el carácter fundamental de estas psicosis, la *spaltung* (disociación), pues esquizofrenia viene del griego σχιζω, “hendir, escindir” y φρην, “espíritu”. Dice así:

. . . la esquizofrenia aparece diversificada en formas aparentemente muy distintas entre sí, en las que habitualmente se destacan los siguientes caracteres: incoherencia de pensamiento, de la acción y de la afectividad (que se designa con las palabras clásicas “discordancia, disociación y disgregación”), la separación de la realidad con replegamiento sobre sí mismo y predominio de una vida interior entregada a las producciones de la fantasía (autismo), actividad delirante más o menos acentuada, siempre mal sistematizada; por último el carácter crónico de la enfermedad, que evoluciona con ritmos muy diversos hacia un “deterioro” intelectual y afectivo . . .

Como puede apreciarse esta definición es un intento de resumir la esquizofrenia en su estado más patológico y a través de sus síntomas más significativos, especialmente la *spaltung*. Esta definición sería por tanto insuficiente para desarrollar el estudio que aquí se propone y creo necesario por tanto recurrir a autores que como Melanie Klein o Wilfred R. Bion han dedicado gran parte de su labor investigadora al tema que me ocupa. Sin olvidar a Sigmund Freud, que si bien no definió la estructura de esta enfermedad, sí dio muchas indicaciones acerca de su funcionamiento, su lenguaje y sus estructuras mentales, así como de la existencia de cierto componente neurótico en su desarrollo y que con su teoría de la libido, el “ello” el “yo” y el “super yo” sentaría las bases que permitirían a sus sucesores estructurarla.⁶

Los estudios de Melanie Klein sobre el desarrollo de la psique infantil vinieron a demostrar la existencia de un periodo esquizoide durante los primeros meses de vida, en el que las relaciones del infante con la realidad, y parafraseo a la autora, no se rigen por el orden del adulto “socialmente” sano, de donde se desprende que es la sociedad la que dictamina la cordura del individuo sin tener en cuenta el grado de responsabilidad

⁵ Laplanche y Pontalis. *Diccionario de Psicoanálisis*. Labor. Barcelona 1983, pág. 128.

⁶ Freud, Sigmund. “Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (“dementia paranoides”) 1910-1911. (Caso “Schreber”).” *Obras Completas*. Vol. 4. Biblioteca Nueva. Madrid, 1997 “Neurosis y Psicosis” 1924 Vol. 7.

de aquella en la aparición de la supuesta enfermedad.⁷ No en vano Freud considera la psicosis como un conflicto entre el “yo” y el mundo exterior.⁸ Igualmente, de las investigaciones de M.K. podría inferirse que la posición esquizoide es algo sencillamente natural en la vida y en el desarrollo psíquico del ser humano, ya que constituye una etapa natural de su evolución. Y si se ha de creer a Freud, y no veo razones para lo contrario, en su ensayo “Más allá del principio del placer” en el que habla de los instintos de vida y muerte, la regresión de toda materia orgánica sería un instinto primario, puesto que, y cito textualmente, “la meta de toda vida es la muerte” y “lo inanimado era antes que lo animado”, mientras que por el contrario la evolución vendría impuesta por el medio exterior (S.F., 1997, 2526-2529). Con lo cual la regresión del ser humano sería, al igual que la posición esquizoide, sencillamente, un fenómeno natural, que ha de producirse más tarde o más temprano al llegar a un cierto grado de evolución vital y también, cómo no, social.⁹ Por otra parte, las regresiones no son exclusivas del individuo aislado, sino que las culturas y civilizaciones también las experimentan. Fenómeno éste, cuya existencia, la historia ha probado ampliamente.¹⁰

Estas puntualizaciones previas al estudio de investigación están orientadas a poner de manifiesto la dificultad que supone el establecer un juicio negativo sobre la esquizofrenia desde el punto de vista social, ya que al estar ésta tan íntimamente relacionada con los factores culturales y sociales del medio, y enraizada en la misma naturaleza humana, no es difícil observar que algunos de los rasgos que a continuación serán analizados son comunes a un gran número de individuos de nuestra sociedad occidental y de nuestra cultura. De ahí que Leopold Bloom le resulte al lector un personaje tan humano, pues aunque no todos tenemos una crisis de identidad tan intensa como la del héroe, sí que muchos conocemos los síntomas experimentados en más de

⁷ Klein, Melanie. “The psychotherapy of the psychoses” 1930. En *Love, Guilt and Reparation and Other Works*. 1921-1945. Nueva York: Free Press, 1975, págs. 233-35. “If one studies the diagnostic criteria of psychiatrists . . . in essence they mostly centre on one special point, namely, the relationship to reality. But evidently the reality the psychiatrist has in mind is the reality both subjective and objective of the normal adult. Whilst this is justifiable from the *social point of view of insanity* (cursivas mías), it ignores the most important fact: that the foundations of reality relations in early childhood are of an entirely different order...”

⁸ “. . . la neurosis sería un el resultado de un conflicto entre el “yo” y el “ello” y, en cambio, la psicosis, el desenlace análogo de tal perturbación de las relaciones entre el “yo” y el mundo exterior.” “Neurosis y Psicosis”. Freud, Sigmund. *Obras Completas*. Vol. 7. Biblioteca Nueva. Madrid. 1997

⁹ Esta idea de Freud la retoma Eric Santner para revisar las bases homosexuales en la interpretación Freudiana de la esquizofrenia del caso Schreber. Regresión interpretada por Santner como un “waste away” sentido como una crisis de poder sexualizada, algo que más adelante intentaré puntualizar también en el texto de Joyce. “Shreber’s Jewish Question” en *My Own Private German*. Daniel Paul Schreber’s *Secret History of Modernity*. Nueva York: Princeton U.P. 1996, págs. 103-45

una adolescencia y en más de un climaterio, las dos grandes crisis existenciales del individuo.

Me propongo en primer lugar, hacer una exposición sumaria de las tesis de algunos críticos y psicoanalistas sobre el tema de la esquizofrenia, que permitan la documentación del análisis posterior del texto desde una perspectiva de esas características. He optado por los autores, ya mencionados, Melanie Klein, Wilfred R. Bion, que amplían y desarrollan algunos aspectos apuntados por Freud, y el crítico Eric Santner que basándose en algunas tesis de Kaja Silverman, Sander L. Gilman y Daniel Boyarin entre otros, hace una revisión de la esquizofrenia del texto de Schreber, comparándola con *La metamorfosis* de Kafka, *El Hombre de Arena* de Hoffmann, *The Operated Jew* de Panizza y la ópera *Parsifal* de Wagner.

M. K. demostró la existencia de las relaciones con el objeto desde el momento del nacimiento, y estableció como el primer objeto el pecho materno.¹¹ Definió además el mecanismo del *splitting* (escisión múltiple) del “yo primario” y del objeto como un mecanismo de defensa del niño frente al predominante impulso de muerte. La idealización; las ansiedades persecutorias, como el miedo a ser devorado o envenenado; la negación de la realidad tanto interna como externa, quedaron establecidas como algunas características de una fase evolutiva que denominó “esquizo-paranoide” y que se inicia después del nacimiento. Además mantuvo que se trataría de la fase que precede a otra, a la que llamó “fase depresiva”. Para M.K., la oscilación entre ambas etapas del desarrollo psíquico sería una constante en los primeros meses de la vida y muchos de sus rasgos pueden ser observados en los procesos esquizoides de los adultos. Identificó con ello la fijación de la paranoia en la infancia y determinó la importancia de la fase depresiva en los sentimientos de soledad y culpabilidad del niño y del adulto. Pero veamos cómo funciona en la psique, según esta autora con cuyas ideas coinciden otros psicoanalistas como Bion, el predominio del instinto de muerte.¹² Éste, después del

¹⁰ Freud considera regresiones evolutivas, no decadencias históricas, las desapariciones de culturas e imperios como el egipcio, el romano, etc.

¹¹ El contenido de todo lo que se expone a continuación es un resumen del ensayo de esta autora, titulado “Notes on some schizoid mechanisms” (1946). En *Envy, Gratitude and Other Works 1946-1963*. N.Y.: Free Press, 1975, págs. 264-67.

¹² Este autor se confiesa de acuerdo con la doctora Klein en sus ensayos “Notes on the theory of the schizophrenia”. en *Second Thoughts. Selected Papers on Psychoanalysis*. Exeter: A. Wheaton & Co. Ltd, 1987, págs. 23-25. En este ensayo establece también como base de sus conclusiones sobre la esquizofrenia la premisa freudiana anteriormente mencionada en “Neurosis y Psicosis” sobre el conflicto entre la realidad y el “yo” en la esquizofrenia. Así mismo reitera esa conformidad en “Differentiation of the psychotic from the non-psychotic personalities” Op. cit. págs. 43-64, “On Hallucination” Op. cit. págs. 65-85; “Language and the schizophrenic” en *New Directions in Psychoanalysis. The Significance of Infant Conflict in the Pattern of Adult Behaviour*. Ed. Melanie Klein, Paula Heimann & Roger Money-

trauma del nacimiento, en el que la libido narcisista se ha sentido atacada, produce en el niño miedo de aniquilación interna que toma la forma de ansiedad persecutoria (*internal persecutors*). El miedo al impulso destructor es proyectado al exterior e inmediatamente fijado en el objeto (en el caso del niño el pecho materno o el biberón), con la consecuencia de que el objeto es sentido entonces como poderoso e imposible de ser controlado por el niño. Sin embargo, el impulso destructivo dominante en el interior no es total, sino “parcialmente”, proyectado hacia el exterior y fijado en el objeto primario, con lo que una parte de aquél, tal y como apuntó Freud, permanece en la libido interna, y consecuentemente, la ansiedad de ser destruido desde el interior permanece a su vez constante.¹³ Esta presión, que está actuando en un “yo” primario que se caracteriza por su falta de cohesión y la existencia en él de una tendencia a la integración y otra a la desintegración, ocasionará la desintegración del “yo”. El objeto primario al que es proyectado este impulso de muerte será también desintegrado (*splitting*), en lo que M. K. llama la “identificación proyectiva”. El *splitting* o escisión múltiple funcionaría como una defensa contra el impulso de muerte que es sentido como un peligro. Resumiendo, se trataría de un intento de dispersar y desintegrar este impulso, tanto el que permanece en el “yo” como el que es proyectado al exterior y fijado en el objeto. Las relaciones con este último responderán en consecuencia a la fase evolutiva de la sexualidad sádico-oral y sádico-anal, como corresponde a unas relaciones en las que predomina el impulso de muerte sobre el de vida, y en la que no existe aún una organización sexual genital. En ellas se intentará destruir al objeto, el pecho o la madre, a través de ataques, que al llegar a la dentición adquirirán tintes canibalísticos, y de introducir los excrementos en ella para controlarla desde dentro. Sin embargo, el objeto en su función alimenticia es sentido como bueno de donde surgirá también la necesidad de despojarle de todo su contenido positivo, algo que se realiza también a través de la oralidad. Esta introyección del objeto bueno es utilizada por el “yo” como defensa contra la ansiedad persecutoria del instinto de muerte. Pero no se puede olvidar que el

Kyrle. London: Tavistock Publ. 1955, págs. 220-39 y en “Development of schizophrenic thought”, en *Second Thoughts. Selected Papers on Psychoanalysis*, págs. 36-42, donde también señala como decisivo para su elaboración de la teoría de la esquizofrenia la descripción de Freud, y cito textualmente: “of the mental apparatus called into activity by the demands of the reality principle and in particular of that which is concerned with conscious awareness of sense impressions”. Así como: “Freud’s tentative suggestions, in *Civilisation and its Discontents* of the importance of the conflict between Life and Death instincts.”

¹³ Este instinto de muerte que permanece en el “yo” será el causante del masoquismo de Bloom, que en una fase depresiva en la que, como se verá más adelante, predomina la culpabilidad, y en la que aspiro a demostrar se encuentra nuestro hombre, orientará el sadismo hacia el “yo” culpable. Sigmund Freud. “El problema económico del masoquismo”.1924. *Obras Completas*. Vol. 7. Biblioteca Nueva. Madrid 1997

objeto actúa a modo de espejo y por consiguiente, en estados de gratificación, sentimientos de amor serán proyectados hacia el objeto, y en estados de ansiedad persecutoria del instinto de muerte, sentimientos de odio y persecución serán proyectados también en el objeto. Se producirá por tanto y coexistiendo con el *splitting* del objeto y del “yo” una idealización del objeto y a su vez, una negación de la frustración y de la persecución de aquella proyección sádica que devuelve el objeto malo. Es decir, el objeto bueno, idealizado, se mantiene separado del objeto malo, perseguidor. Con esto el objeto no es percibido como algo integrado, sino que se niega su existencia como un objeto real y total. Según M.K., este proceso se produce a través de sentimientos de omnipotencia. La negación omnipotente de la existencia del objeto malo y de la situación persecutoria es equivalente para el subconsciente a su aniquilación a través del impulso de muerte. Esto se produce en una alucinación en la que de manera omnipotente se evoca al objeto ideal y de igual manera se aniquila al objeto malo y perseguidor. Así, no solamente el objeto real y la situación no deseada se niegan y aniquilan, sino también las relaciones con el objeto. Éstos serían los orígenes, para M. Klein, de las ilusiones de grandeza y persecución del esquizofrénico adulto.¹⁴ Todo este proceso ocurre en la fantasía del niño o el adulto, aunque sea sentido por éstos como si de realidad se tratara. Mientras tanto, se producirá una confluencia de fantasías sádico orales, uretrales y anales que contendrán a la vez carácter libidinal y agresivo. Los ataques se dirigirán no sólo al pecho, sino también a la madre que es sentida como una prolongación del pecho y no como un objeto total. Estos ataques, como ya he apuntado, pretenden despojar a la madre de su contenido bueno, a la vez que, en la fantasía, el niño desea introducir los excrementos en ella para controlarla desde dentro. En estos excrementos el niño siente que van contenidos, -en palabras de M.K., “*split-off parts of the self*”-, partes desintegradas de su propio “yo”, y además esas partículas contienen odio. Para M.K. cuando el *splitting* del “yo” y su expulsión al mundo exterior es excesiva el “yo” se siente debilitado, porque los componentes agresivos de los sentimientos y de la personalidad están íntimamente asociados en la mente con sensaciones de poder, potencia, fuerza, conocimiento y muchas otras cualidades que son deseadas habitualmente por el individuo. Sin embargo, no sólo las partes malas del “yo” son expulsadas, sino también aquellas sentidas como buenas, con lo que los excrementos adquieren el carácter de “regalo”. Esta proyección del “yo”

¹⁴ A esta omnipotencia se refirió Freud en su libro *Tótem y Tabú* cuando hablaba de la omnipotencia del niño y del hombre primitivo. Sigmund Freud, *Tótem y Tabú*. Alianza. Madrid 1996

bueno es imprescindible para que se mantengan unas buenas relaciones de objeto que permitan al “yo” integrarse. Pero si esta proyección es excesiva el niño sentirá que algunas partes de su buen “yo” se pierden y es la madre la que será sentida como el “yo” ideal, y el niño sentirá que ha perdido su capacidad de amar porque el objeto amado lo es por ser una representación del propio “yo”. En este estado se produce una tendencia a idealizar no sólo el objeto bueno externo, sino también el interno, y cuando la ansiedad y la frustración son muy fuertes se realiza una huida al objeto interno idealizado, que además, como ya se ha visto, es muy débil, pues carece de cohesión¹⁵. Si la huida se produce hacia el idealizado objeto externo, que además no está asimilado, el “yo” interno se sentirá como falta de vida y sin ningún valor. Estas huidas requerirán un mayor *splitting* del “yo”, pues partes del “yo” intentarán unirse al objeto ideal y otras tendrán que luchar con los perseguidores internos. Esto equivaldría prácticamente a un estado de desintegración. Este estado es, según M.K., el que corresponde a la etapa esquizoide de los primeros meses de vida y para ella los estados de despersonalización y de esquizofrenia de los adultos serían una regresión a esa fase. En general, la proyección e integración en las relaciones con los objetos ha de ser equilibrada, pues de lo contrario, la proyección de un mundo interno predominantemente hostil, en el que imperan los *internal persecutors*, dará lugar a la introyección de un mundo externo hostil y a la inversa, pues la introyección de un mundo externo distorsionado y hostil contribuirá a la proyección de un mundo interno también hostil.

En cuanto a la necesidad de controlar al objeto desde el interior por medio de la introducción forzosa de partículas del “yo” en él, tendría la consecuencia de que la consiguiente introyección al “yo” del mundo exterior, puede ser vivida como una entrada forzada desde el exterior al interior, en retribución a la anterior y violenta proyección. Esto puede llevar a la idea de que no sólo el cuerpo, sino también la mente es controlada por otras personas de manera hostil.¹⁶ Todo ello podría conducir a dificultar la introyección de los objetos buenos; a un desorden psíquico que impediría el funcionamiento del “yo”, el desarrollo sexual y una huida excesiva hacia el mundo interior, hacia el idealizado objeto interno. Como ya he mencionado, un “yo” primario

¹⁵ Me propongo demostrar que esto será lo que haga Bloom con Molly, por una parte, idealizarla porque la necesita, y por otra, negar su realidad y convertirla en mujer prostituida debido a la proyección de su odio interno. En otras ocasiones, cuando la huida se produzca hacia el objeto interno idealizado, Bloom se mostrará en su faceta más humana.

¹⁶ Desde esta perspectiva éste sería el sentimiento de Stephen cuando le pide su madre que se arrodille, así como la explicación de que Bloom entre en Ítaca forzando la entrada, en respuesta al haberse sentido forzado anteriormente por el objeto.

carente de cohesión, con el proceso de continuo *splitting*, será también incapaz de asimilar sus objetos internos y de retomar las partes que proyectó al mundo exterior. Cuando esto ocurre y el “ego” y los objetos internos son percibidos como desintegrados la sensación interior es de “catástrofe” y “confusión” y esta sensación será proyectada de nuevo al mundo exterior. Estos desequilibrios entre proyección e introyección que implican un severo *splitting* del “yo” dificultarán terriblemente las relaciones entre el mundo interior y el exterior y para M.K. constituyen la raíz de la esquizofrenia.

Esta psicoanalista examinó también cómo afecta este proceso de proyección identificativa y *splitting* a las relaciones de objeto y observó que la persona hacia la que va dirigida la proyección es sentida como un “perseguidor”. A su vez, aquellas partes malas del “yo” que son proyectadas sobre el objeto amado son sentidas como un peligro para este último, dando lugar a que surja un sentimiento de culpabilidad inconsciente hacia aquellas personas que se han convertido en los representantes de la parte agresiva del “yo”. Creo que en *Ulises* esas personas serían la madre de Stephen y la esposa de Bloom.

Otra característica que descubrió M.K. en este tipo de relaciones de objeto fue su aspecto narcisista debido a los procesos de proyección e introyección. Si el “yo” ideal es proyectado en el Otro, éste pasa a ser amado y admirado, y lo mismo ocurre con la proyección del “yo” malo, pues representa igualmente una parte del “yo”. De ahí se derivará la obsesión de controlar al objeto como un reflejo de la necesidad de controlar las partes del “yo”. Porque el Otro no será sólo el objeto por el cual el “yo” se siente culpable, sino también aquellas partes del “yo” que necesitan ser reparadas. Esto conducirá bien a crear determinadas dependencias de otras personas, o bien a rehuirlas en un intento de evitar el destruirlas o evitar la amenaza de que puedan vengarse. Y la autora de este trabajo se pregunta si no es ésta la situación emocional de Bloom cuyo día transcurre en un intento permanente de rehuir la figura de Molly sin conseguirlo totalmente, pues su imagen y todo lo que con ella se relaciona resurge a cada paso que nuestro hombre da por las calles de Dublín para acabar dirigiendo dichos pasos al hogar donde su mujer reina a la vez como diosa y prostituta. Así, la huida y la dependencia están permanentemente servidas en la obra.

Por otra parte, M. K. atribuye a la proyección de las *split off parts of the self* los sentimientos de soledad y distanciamiento de otras personas, como consecuencia del miedo que produce el que el objeto sea controlado por el “yo” de manera agresiva y destructiva. Paralelamente, el objeto interno se encuentra en la misma situación de

peligro de destrucción que el externo, ya que éste es una proyección del primero. Para M.K., este fenómeno no es exclusivo del esquizofrénico, sino que existe en mayor o menor grado en todos los individuos y sus raíces están localizadas en esta fase infantil. Y resulta cuando menos revelador que esta investigadora determine que los rasgos esquizoides que tanto ha observado en multitud de casos clínicos se den también en personas catalogadas como *socialmente* sanas (cursivas mías), y cito:

One need hardly elaborate the fact that some other features of schizoid object-relations, which I described earlier, can also be found in minor degrees and in a less striking form in normal people –for instance shyness, lack of spontaneity or, on the other hand, a particular intense interest in people (M.K. 1975, 14).¹⁷

Esta observación vendría a contribuir, como ya he apuntado más arriba, a la generalidad de estos procesos en todos los individuos, y a la dependencia del grado de intensidad de los rasgos para determinar el diagnóstico de uno de estos procesos como enfermedad.

M.K. considera que esta etapa esquizoide suele producirse entre los tres y los seis primeros meses de vida, y es seguida de lo que ella llama la *depressive position*, cuando ya empieza a integrarse el objeto y a ser percibido como total, gracias a lo cual las relaciones de objeto van a experimentar cambios. Los aspectos odiados y amados del objeto ya no se van a sentir tan desintegrados y la consecuencia será un sentimiento mayor de pérdida del objeto y un incremento de la culpabilidad porque los impulsos de agresión han sido dirigidos hacia él.¹⁸ Estos sentimientos depresivos contribuirán a una mayor integración del “ego” y a una mejor comprensión de la realidad psíquica y de la realidad externa. Surgirá la necesidad de reparar el daño hecho al objeto y la necesidad de purga, como consecuencia del sentimiento de culpa, mientras que la mejoría de las relaciones contribuirá a una mayor integración del “yo”. Sin embargo, los mecanismos esquizoides coexisten todavía con la nueva situación y si no se superan definitivamente, ambas fases se verán envueltas en un círculo vicioso de avance y regresión. Pero no se

¹⁷ “Notes on Some Schizoid Mechanisms”

¹⁸ Creo identificar en este sentimiento de pérdida del objeto por el daño infligido como el sentimiento de Bloom hacia Molly a lo largo de la novela. A él habría que añadir la culpabilidad que siente el personaje por sus infidelidades, las demandas que le ha impuesto a su mujer en el vestir, las estrecheces económicas, los cambios de vivienda, el no poder tener servicio, así como la necesidad de purga, tal y como aparecerán y analizaré en los episodios de Bello/a y en Penélope. Molly se irá con Boylan, parte de gira con él, lo que simbolizará la pérdida irrecuperable. Pero además, como se verá en capítulos

puede decir que exista una división clara de las dos fases, pues ambas están mezcladas y son interactivas. Esta interrelación es para M.K. la razón de que los desordenes maníaco-depresivos y esquizofrénicos estén tan íntimamente relacionados, y de ahí la dificultad para diagnosticar la diferencia entre melancolía y esquizofrenia. En esta segunda fase, el conflicto entre los instintos de vida y muerte continúa, y si en la fase esquizoide la ansiedad paranoica ha estado más orientada a preservar el “ego”, ahora se verá dirigida a preservar el objeto bueno externo y el interiorizado. Sin embargo, para M.K., en la primera etapa existe también cierta interiorización del objeto bueno externo, porque sino la continuación de la vida sería imposible y de esa interiorización de objetos buenos depende el desarrollo psíquico de la persona. En esta posición esquizoide la culpabilidad y la ansiedad depresiva son experimentadas en el propio “ego”, ya que el niño o el adulto creen estar destruyendo algo bueno que existe en su interior y también sienten un debilitamiento del “ego” como consecuencia del continuo *splitting*. En la segunda etapa, la depresión se centrará en la creencia de encontrarse dominado por impulsos destructores y de haberse destruido a sí mismo, mientras el foco de la culpabilidad estará en el hecho de haber destruido el objeto bueno. De esta teoría me parece un buen ejemplo el convencimiento de Stephen que es acusado por la tía de Mulligan de haber matado a su madre, “he killed his mother, that was beastly killed”. Para M.K., esta situación emocional producirá una sensación de soledad que puede traducirse por la necesidad de buscar un estado emocional perfecto. Me propongo demostrar que esto es precisamente lo que se intenta conseguir al final de Penélope, un estado emocional perfecto que pasa por el control definitivo del objeto. Esta soledad, común a todos los mortales, y que se percibe independientemente de encontrarse acompañado o de estar recibiendo afecto, es algo que, según M.K., tiene sus raíces en estas fases por ella descritas del desarrollo de la psique y cito:

. . . Such loneliness, which is experienced to some extent by everyone springs from paranoid and depressive anxieties which are derivative of the infant’s psychotic anxieties. These anxieties exist in some measure in every individual but are excessively strong in illness, both of schizophrenic and depressive nature. . .¹⁹

posteriores de esta tesis, este sentimiento de culpa podrá ir acompañado, bien de una causa física, o del miedo a esa causa que será lo que en definitiva desencadene y acentúe todo el proceso psíquico.

¹⁹ “On the Sense of Loneliness”: En *Envy, Gratitude and Other Works*. 1946-1963. N.Y.: Free Press, 1975, págs. 300-313, pág. 300

Así, en el mencionado ensayo, M.K. hace un análisis de los sentimientos de soledad no sólo en el esquizofrénico, sino también en el ser humano en general y establece que una relación satisfactoria con la madre, en la que no hayan influido factores externos que la distorsionen, implicaría una comunicación entre el subconsciente de la madre y el niño. Y ésta sería la base de una experiencia de perfecta comunicación: la de ser entendido sin necesidad de palabras. Esta forma de comunicación ocurrirá en una especie de fase previa a la expresión oral. Mientras que en la vida adulta, por muy buena que sea la comunicación con la persona más cercana, siempre existirá un deseo subyacente de ser comprendido como en la etapa infantil, es decir, sin necesidad de palabras. Este deseo contribuye a la sensación de soledad y a un sentimiento de pérdida de algo irrecuperable. Sin embargo, como ya se ha visto, las relaciones del hijo con la madre están siempre amenazadas por el predominio del instinto de muerte, que ocasiona que la madre sea sentida como una amenaza persecutoria. Y en este punto cabe preguntarse si no es así cómo el personaje de Stephen siente a su madre, como una pérdida irrecuperable a la par que una amenaza persecutoria.

Esta situación emocional contribuye a la inseguridad paranoica y en ella se encuentra también otra de las raíces de la soledad. Cuando se alcanza la fase depresiva y se adquiere mayor integración del objeto y del “yo”, así como una mejor comprensión de la realidad psíquica tanto externa como interna, surge un miedo mayor a que los impulsos de destrucción puedan dañar al objeto. El estado emocional se tornará más doloroso si se ha ido formando un severo “super ego” que haya sometido a represión los impulsos destructivos e intente mantenerlos reprimidos. M.K., que ilustra sus teorías con casos clínicos, habla de pacientes que describen la integración como si se sintieran deprimidos y abandonados y éste parece ser, para la que escribe, el sentimiento que impera en el ánimo de Bloom y Stephen a lo largo de la novela.

En cualquier caso y aunque la integración se consiga poco a poco tanto en el niño como en el paciente, en el transcurso de la vida, es normal que el equilibrio entre los instintos de vida y muerte no sea total ni constante, y que la integración psíquica se vea con frecuencia amenazada por factores internos y externos, de donde se deduce que una total comprensión y aceptación de las propias emociones, ansiedades y fantasías no es posible y esto constituye un importante factor que contribuye a la sensación de soledad. En el caso de Stephen y Bloom existirán factores externos e internos que impedirán esa integración psíquica y que expondré en su momento.

Para M. K., el deseo de comprenderse a uno mismo está relacionado con la necesidad de ser comprendido por el objeto bueno interiorizado y de ahí se deriva una fantasía tan universal como es la de tener un gemelo.²⁰ Este gemelo representaría aquellas *split-off parts* incomprendidas del “yo” que han sido proyectadas y que el individuo desea recuperar para obtener de esta forma una comprensión total y perfecta de sí mismo. Son con frecuencia las partes idealizadas de uno mismo. Esta figura correspondería a lo que W.R.B. llama el *identical twin*, pues para este autor existe además un segundo tipo de gemelo, el gemelo contrario, que veremos en su momento.

Aspiro a demostrar que esto es lo que Stephen significa para Bloom, el gemelo idealizado, "su Hamlet", (su hijo), mientras que Bloom representa la realización de la teoría psíquica de Stephen, "su Shakespeare", (su padre). Los dos son parte de una misma personalidad, que se podría resumir en la ecuación Hamlet/Shakespeare o Shakespeare/Hamlet. Y si se cita a M.K. se lee: “. . . the twin also represents an *entirely reliable*, in fact, *idealised internal object*”, (cursivas mías) (M.K., 1975, 302), concepto éste que no parece difícil aplicar a Stephen desde la perspectiva de Bloom y viceversa.²¹

Otro aspecto de la proyección excesiva de las partes del “yo” es la sensación de no pertenecer a ningún grupo social. El exceso de proyección y el *splitting* traen consigo el sentimiento de que uno no se encuentra en total posesión y control de sí mismo y por tanto, no pertenece a nadie ni siquiera a su propia persona, lo cual resulta fácilmente identificable con los sentimientos apátridas de los dos personajes masculinos de la novela. Si la ansiedad paranoide es muy fuerte, se pierde la confianza en uno mismo y en los demás, con lo que aumenta la sensación de soledad. La dificultad de interiorizar el objeto añade a la idea de que el individuo ha sido abandonado, se ha quedado solo en su miserable estado. Por otra parte, el estado de confusión en que se encuentra la psique debido al intenso *splitting* y a la proyección identificativa se añade al sentimiento de soledad que, junto a la falta de confianza en uno mismo y en los demás, va a producir una tendencia al aislamiento que impedirá el establecimiento de relaciones de objeto. El individuo deseará tener relaciones con otros, pero no podrá establecerlas. Y me permito calificar así la situación afectiva Bloom-Molly, calificación que examinaré en el transcurso del análisis.

²⁰ Bion expondrá su teoría sobre los gemelos en su ensayo “The imaginary twin”. En *Second Thoughts. Selected Papers on Psychoanalysis*. Exeter: A. Wheaton & Co. Ltd, 1987, págs. 3-22.

²¹ “On the Sense of Loneliness”

Al producirse en la fase depresiva una mejor comprensión de la realidad la sensación de omnipotencia disminuye y lo mismo ocurre con la idealización, ya que la integración del “yo” y del objeto permite conocer el hecho de que no existe un “yo” ni un objeto ideal.²² Todo ello aumenta la sensación de soledad, aunque la tendencia a la idealización no desaparecerá a lo largo de la vida.

Los sentimientos de culpabilidad con respecto al objeto aumentan a medida que se percibe mejor la realidad y surgirá un deseo de interiorizarlo para de esa forma protegerlo, pero al no existir una integración total del “ego” ni una resolución de los impulsos destructores, lo primero es imposible, y en la fase depresiva las relaciones de objeto seguirán conteniendo odio, con lo cual, estas relaciones en lugar de aportar alivio incrementarán la sensación de sentirse odiado y no amado. El deseo de superar estas dificultades en las relaciones de objeto será una parte del sentimiento de soledad. Y mucho me temo que ese es exactamente el estado de Bloom que culmina en Penélope, ya que las relaciones de objeto se restablecerán, como se verá, sobre la base del odio y la envidia y no son, por consiguiente, superadas definitivamente como una relación de amor. Bloom estará tan sólo acompañado por su idea personal de la mujer. Para M.K., en muchas de estas situaciones y en casos extremos pueden surgir tendencias suicidas. Las relaciones humanas se dificultan gravemente en estos casos, pues aunque personas bien intencionadas intenten la aproximación a un depresivo de rasgos esquizoides pronto éste proyectará su odio interno, su resentimiento, sus envidias y sus miedos.

Por último, esta psicoanalista señala la importancia del “super yo” en los problemas esquizoides y depresivos, pues la aparición de un “super yo” excesivamente severo puede impedir que el sujeto pueda perdonarse a sí mismo la existencia de sus impulsos destructivos, y exigirá que éstos dejen de existir por completo. La creación del “super ego” depende mucho de la interiorización del medio, de ahí la importancia de éste. Un “super yo” demasiado severo contribuye a aumentar el sentimiento de soledad, pues sus demandas imposibles de cumplir incrementarán las ansiedades paranoicas y depresivas. Y es más que probable que Joyce acusara la educación jesuítica que recibió a la hora de la formación del “super ego”, a lo que habría que añadir el hecho de la imposibilidad de alterar determinados factores físicos, que ya se verán, y que acrecentarían la severidad del “super ego”.

²² En Ítaca, en uno de los pocos momentos en que Bloom reflexiona más claramente sobre la realidad, manifiesta esta situación cuando declara que no existe ni “a heaventree, not a heavengrot, not a heavenbeast, not a heavenman” (J.J. 1998, 654), lo que muy bien puede interpretarse cómo que no existe ni hombre ni mujer perfectos.

M.K., al igual que Bion, ilustran todas sus teorías con ejemplos de casos clínicos a los que me iré refiriendo en el análisis de la obra de Joyce, porque puede ser relevante su comparación.

Las tesis de W. R. Bion sobre la esquizofrenia coinciden con todas las expuestas por M.K. Y el breve resumen que hace en su ensayo “Development of Schizophrenic thought” condensa perfectamente las claves más fundamentales de este problema, por lo que me permito citar lo que considero más relevante:

Schizophrenic disturbance springs from an interaction between (i) *the environment* (cursivas mías), and (ii) the personality. In this paper I ignore environment and focus attention on four essential features of the schizophrenic personality. First is a preponderance of destructive impulses so great that even the impulses to love are suffused by them and turn to sadism. Second, it is a hatred of reality, which, as Freud pointed out, is extended to all aspect of the psyche that make for awareness of it. I add hatred of internal reality and all that makes for awareness of it. Third, derived from these two, is an unremitting dread of imminent annihilation. Fourth, is a precipitate and premature formation of object relations, foremost among which is the transference, whose thinness is in much contrast to the tenacity with which is maintained. . . (W.R.B. 1987, 37).

Parece evidente, y es lo que aspiro a demostrar a lo largo de esta tesis, que existe odio a la realidad externa e interna por parte de Bloom, lo mismo que miedo a la aniquilación, aunque estas ansiedades podrán tener además un motivo real y físico.

Los procesos de transferencia que en M.K. se encontraban analizados desde el punto de las relaciones del niño con el primer objeto, en W.R.B. se observarán en la relación del esquizofrénico adulto con el psicoanalista, que en realidad es la persona que, como la madre, mantiene la relación de objeto. Es decir, estas relaciones de objeto están analizadas en adultos.

W.R.B. estudió el funcionamiento del pensamiento y el lenguaje del esquizofrénico basándose en las observaciones de Freud sobre la forma en que se empieza a percibir la realidad y se estructura el pensamiento²³. W.R.B. demostró que el pensamiento verbal dependía de la capacidad para integrar y por tanto aparece en la fase depresiva que es la que demuestra mayor facilidad para la integración. De ello se desprende que el pensamiento verbal reflejará los vaivenes entre la fase esquizoide y la

²³ Sigmund, Freud “Formulations Regarding the Two Principles in Mental Functioning” Collected Papers. Vol. IV London, 1952. Recogido por Bion.

depresiva. W.R.B. en su ensayo “Language and the Schizophrenic” determinó la forma en la que el esquizofrénico usa el lenguaje, y cito:

Language is employed by the schizophrenic in three ways; as a mode of action, as a method for communication, and as a mode of thought. He will show a preference for action on occasions, when other patients would realise that what was required was thought; thus, he will want to go over a piano to take out the movement to understand why someone is playing the piano. Reciprocally, if he has a problem, the solution of which depends on action, as when being in one place, he should be in another, he will resort to thought –omnipotent thought- as his mode of transportation. (W.R.B. 1955, 225-226)

Para W.R.B. cuando el pensamiento se utiliza a modo de acción suele, por una parte, estar al servicio de la proyección identificativa, - las *split-off parts* del “yo” que son enviadas al objeto e intentan introducirse en él son para el esquizofrénico prototipos de ideas que más tarde se convierten en palabras- y por otra, actúan como un modo de acción para desintegrar o dividir al objeto. Y a la luz de esta teoría intentaré demostrar que esta es la actitud de Bloom a lo largo de la obra, ya que su pensamiento sustituye de forma casi permanente a la acción. Sin embargo, para W.R.B., las partículas del “yo” una vez proyectadas son sentidas por el “yo” como introducidas en el objeto, y será éste, para el esquizofrénico, el que las controle y, además, las ampliará sin integrarlas con lo que aquéllas adquieren vida propia, pasando a ser objetos independientes. Y esto es lo que, según W.R.B., hace creer al esquizofrénico que las palabras son la realidad de las cosas que nombran, lo que añadiría al estado de confusión mental (W.R.B. 1987, 38-42).²⁴ Aquí estaría para W.R.B. una de las raíces del sentimiento de omnipotencia. Las consecuencias para el paciente serían, y cito al psicoanalista:

The patient now moves, not in a world of dreams, but in a world of objects which are ordinarily the furniture of dreams²⁵ . . . One result is that the patient strives to use the real objects as ideas and is baffled when they obey the laws of natural science and not those of mental functioning. (W.R.B. 1987, 40)

Con esto se observa que en la psicosis el sujeto aplica al objeto sus prototipos y se siente confundido cuando éste no responde cómo él esperaba.

²⁴ “Development of Schizophrenic thought”.

²⁵ ¿No es este el mundo de Itaca? Y ¿cuántos de nosotros no utilizamos el pensamiento como forma de acción cuando la realidad no es como nos gustaría?

Ya se había visto cómo M.K. establecía como vías de proyección e introyección de las *split-off parts* la sexualidad oral, sádico-anal y uretral, pero W.R.B. va a centrarse además en los sentidos como otro medio para la proyección identificativa. Para estudiar la formación del pensamiento y el lenguaje esquizoide utilizó, como ya he mencionado más arriba, los textos de Freud sobre la percepción de la realidad, y llegó a la conclusión que al ser los sentidos una fuente de proyección e introyección de la realidad, éstos eran atacados por el psicótico depresivo, de igual manera que lo era el pensamiento y la expresión verbal en un intento de negar una realidad tanto interna como externa, que no es capaz de integrar y que le produce sentimientos de culpa, ansiedades persecutorias, soledad, odio, etc. En este estado mental el individuo atacará por tanto estos vehículos hacia la realidad.

Tanto M.K. como W.R.B. producen gran cantidad de casos clínicos en los que el psicótico experimenta sensaciones de hambre, lo que equivaldría a una imagen de introyección de realidad que augura el acceso a una fase depresiva; o bien ataques de *greed* (“to take in greedily whatever was offered”); o evacuación de las introyecciones a través de las heces.²⁶ Otros ejemplos muestran la introyección del objeto a través de la vista y su inmediata proyección a través del mismo sentido.²⁷ La utilización de este órgano por parte del objeto como forma de ataque al “yo” del individuo es, por otra parte, bastante frecuente. Y de la aplicación de esta teoría me parece un buen ejemplo el “basilisk. *E quando vede luomo l’átosca*” de Stephen.²⁸ De la misma forma, el sentido del oído suele sufrir la misma suerte. En general, los sentidos se utilizan tanto para expulsar como para recibir, y a veces lo que se interioriza por un sentido es inmediatamente expulsado a través de otro. Así, ante la percepción de la realidad el psicótico depresivo suele atacar los sentidos y el lenguaje. Algunos ejemplos de los que proporciona W.R.B. son especialmente relevantes para el tema que me ocupa, pues se observa, en lo que el psicoanalista denomina “Attacks on linking”, cómo se produce una descomposición del lenguaje que es así mismo creativa.²⁹ W.R.B. cita, por ejemplo, la utilización de la palabra “selexual” que inventa un paciente suyo a lo largo de una conversación no relacionada con el tema sexual, pero cuya interpretación está

²⁶ “Notes on some Schizoid Mechanisms”. (M.K., 1975, 15, 20)

²⁷ “On Hallucination”. (W.R.B. 1987, 65-77)

²⁸ “Brunetto Latini, Florentine. . . writer admired by Dante, in his...*Li livres dou trésor. . . , Histoire Naturelle, Des Basiliques* discusses the `basilisk -a fabulous beast, hatched by a serpent from a cocks’ egg, with a lethal breath and look (it can kill with a look). . . `when it looks at a man it poisons him´. . . *Ulysses* (J.J., 1998, 840). Nota aclaratoria de Jeri Johnson, n. 186.28

relacionada con él. Así, a la pregunta del analista: “What was that?”, el paciente se pone tenso y contesta: “Oh, nothing; two words got on top of each other and became sexual”. La interpretación era la falta de integración de la pareja progenitora que era sentida como un perseguidor interno, que surgía inesperadamente.³⁰ La asociación en este caso era integradora y creativa, pero en otros ejemplos los ataques al lenguaje van unidos al ataque a los sentidos. Así ocurre en el caso de otro paciente que se queja de que “Tears come from my ears now”, donde además de mostrar dificultades en la pronunciación de “teers, tares”, se perciben ataques a los grupos silábicos, algo que será muy frecuente en este tipo de lenguaje.³¹ Otro paciente se lamenta porque el analista ha descompuesto la palabra “penis” de una interpretación en sílabas (“I do not understand . . . penis. . . only syllables.”), para más adelante acabar descomponiendo las sílabas en letras.³² Estos ejemplos recuerdan a la “ensalada de palabras” del esquizofrénico en la que se produce la combinación de sílabas y sonidos. Esta forma de expresión del pensamiento verbal corresponde, según W.R.B., a la fase depresiva de la formación de la personalidad. En este periodo W.R.B. diferenció la existencia de una personalidad neurótica en el psicótico que es la que le mantiene en contacto con la realidad externa e interna.³³ W.R.B. se basa en la diferenciación de Freud entre ambas personalidades, según la cual en la neurosis “. . . el “yo” en virtud de su alianza con la realidad reprime una parte del “ello”(la vida instintiva), mientras que en la psicosis, el mismo “yo” entra al servicio del “ello” retirándose del mundo de la realidad”.³⁴ En la etapa depresiva, W.R.B. considera que gran parte de sadismo está orientado hacia el “yo” culpable (masoquismo); hacia el objeto malo interno, es decir, los perseguidores internos (*internal persecutors* derivados del instinto de muerte), que W.R.B. localiza en el “ello” de Freud; y hacia los vehículos, ya mencionados de los sentidos y la expresión verbal, que contribuyen a la percepción de la realidad. Y ésta sería la prueba fundamental de la existencia de la personalidad neurótica que subyace ensombrecida por la psicótica durante la etapa esquizo-

²⁹ W.R.B. tiene un ensayo dedicado exclusivamente a este tema “Attacks on Linking”, en *Second Thoughts. Selected Papers on Psychoanalysis*. Exeter: A. Wheaton & Co. Ltd, 1987, págs. 65-85.

³⁰ “Language and the Schizophrenic” (W.R.B. 1955, 237)

³¹ “Language and the Schizophrenic” (W.R.B. 1955, 231-33)

³² “Language and the Schizophrenic” (W.R.B. 1955, 228-30). Y la pregunta a formular sería: ¿No es este el tipo de lenguaje que encuentra el lector en Ulises?. ? Como muestra valdría el “ A.E.I.O.U.” de Stephen en Escila y Caribdis donde cada vocal tiene una carga semántica (J.J., 1998, 182).

³³ W.R.B. “Differentiation of the psychotic from the Non-psychotic Personalities”.

³⁴ Sigmund Freud “Neurosis y Psicosis”, “La Pérdida de la Realidad en la Neurosis y en la Psicosis” 1924 *Obras Completas*. Vol 7 Biblioteca Nueva. Madrid 1997

depresiva.³⁵ La parte neurótica reprime los instintos, mientras que la psicótica crea las alucinaciones. Lógicamente, en este tipo de personalidades, las alucinaciones dominan sobremanera a las represiones, pues estas últimas son sustituidas, según mantiene W.R.B., por la proyección identificativa.

El proceso de *splitting* en esta etapa está, para W.R.B., también orientado a deshacerse del concepto de realidad, ya que el individuo de rasgos esquizoides tiende a sentir que sus proyecciones adquieren mayor relevancia, además de una existencia independiente una vez fuera de él, lo que les hace incontrolables a su omnipotencia. La sensación que le produce al individuo es la de encontrarse prisionero, y “the sense of imprisonment is intensified by the menacing presence of the expelled fragments within whose planetary movements he is contained. These objects, primitive yet complex, partake of qualities which in the non-psychotic personality are peculiar to matter, anal objects, senses, ideas and superego.” (W.R.B. 1987, 51). Si el psicótico desea recuperar estos objetos en un intento de restituir su “yo” tendrá que hacerlo, apunta W.R.B., en un proceso inverso al de la identificación proyectiva y deberá hacerlo a través del mismo medio que utilizó para la proyección, es decir, la vista, el oído, las palabras, las heces, etc. En cualquier caso, ese regreso de las *split-off parts* convertidas en objetos será sentido como un asalto, un ataque, ya que aquellas no han sido sintetizadas o integradas. La situación de sufrimiento es casi peor que cuando fueron proyectadas.

W.R.B. en un ensayo sobre la alucinación considera a ésta, a la utilización de los sentidos como medio de evacuación, y al *splitting* de la fase depresiva, como actividades creativas orientadas a la cura.³⁶ Incluso al lado del *splitting* puede ya aparecer la simple disociación de ideas, que indicaría benignidad en la crisis esquizo-depresiva. W.R.B. mantiene que la disociación “appears to be gentler (than splitting) and to have respect for natural lines of demarcation between whole objects and to follow those lines of demarcation to effect the separation; the patient who dissociates is capable of depression.” (W.R.B. 1987, 69). La disociación al hallarse más cercana a la percepción de la realidad pertenece, según W.R.B. a la parte no psicótica de la personalidad. Personalmente, creo que en Penélope existe un reflejo de ese tipo de personalidad, pues hay más disociación de ideas que *splitting* de éstas, algo que se refleja también en el lenguaje y que analizaré al final de esta tesis. Esa disociación de

³⁵ “Differentiation of the Psychotic from the Non-psychotic personalities”. “On this fact that the ego retains contact with reality, depends the existence of a non-psychotic personality parallel with, but obscured by, the psychotic personality” (W.R.B. 1987, 46).

³⁶ “On Hallucination” (W.R.B. 1987, 65-85)

ideas, como se verá, se manifiesta, entre otras cosas, en la ausencia de puntuación, lo que, irónicamente, hace el discurso de Molly más comprensible al lector en comparación con el de Bloom. Desde esta perspectiva se estaría ante un capítulo relativamente realista aunque, como se verá, no se ajusta plenamente a la realidad, pues la crisis será soportada, nunca resuelta y al final el conflicto entre la realidad y el “yo” subsiste. Esa mayor percepción de la realidad vendría dada por la aparición de un gemelo contrario, que sólo aparece como tal en este capítulo y ni tan siquiera en su totalidad, sino en algunos fragmentos de las frases. Y entiendo que lo que se ha interpretado siempre como “asociación fragmentaria” en las epifanías de Bloom parece más bien, desde una lectura kleniana y bionana de la obra, un ataque o *splitting* del lenguaje, mientras que lo que se ha venido llamando el “pensamiento asociativo” de Penélope sería más bien una disociación como a la que hace referencia Bion.

Pero continuando con Bion, éste mantiene que la alucinación es confundida con los sueños por los esquizofrénicos. Los sueños son sentidos como si el sistema de percepción del paciente estuviera evacuando algo que había sido anteriormente introducido en su mente. El proceso del sueño es vivido de igual forma que una evacuación intestinal. Por tanto, el psicótico-depresivo no sabe si sueña, alucina o es la realidad la que está viviendo. Esta situación, creo que es fácilmente reconocible en las alucinaciones que el autor ofrece en el capítulo de Circe. Sin embargo, lo realmente importante en este tipo de sueños o alucinaciones no es su irracionalidad, su incoherencia o fragmentación, sino que en ellos se revelan objetos que son sentidos por el sujeto como totales, lo que será la razón de que surjan sentimientos de culpabilidad y depresión, ya que creerá que los ha destruido en la realidad y eran objetos por él amados y valorados. Siguiendo este razonamiento psicoanalítico pretendo demostrar la existencia en el mencionado capítulo de un auténtico desfile de objetos percibidos como totales, y de cuya destrucción se sienten culpables los protagonistas masculinos, siendo los más importantes de esos objetos Molly Bloom, May Goulding. Sin embargo, la percepción de algunos aspectos de la realidad interna y externa es mucho mayor en ese capítulo que en algunos otros, incluido Penélope, pues entre estas realidades se observa de forma más clara la percepción de la sintomatología física de algunas enfermedades venéreas en los personajes que se describen en Circe, excepto en Bloom y en Stephen. En estos personajes parece más evidente la percepción de la realidad interna en lo relativo a la culpa por la destrucción del objeto y la necesidad de purga, gracias a la cual Bloom recuperará otro objeto de cuya pérdida también se siente culpable, Rudy. Es esta

percepción de la realidad interna la que aparece en Circe de forma más irracional, incoherente y fragmentaria ya que trae consigo la culpa y ésta es sentida como perseguidor interno.

En este momento de la situación emocional, W.R.B. coincide con M.K. en la posibilidad de una vuelta a un *splitting* masivo con la consiguiente regresión a la fase esquizoide, o el peligro que supondría una depresión profunda que podría acabar en suicidio. Una forma de eludir el sentimiento de culpa sería para W.R.B. el convertir al objeto en un vengador, un perseguidor externo que busca venganza por el daño que le han causado y en esto coincide igualmente con M.K.

No parece difícil rastrear estos rasgos en el ya referido capítulo, algo que espero hacer en el transcurso del estudio. Basta simplemente con remitirse al capítulo consecutivo, Ítaca, donde el *splitting* vuelve a ser masivo, o bien a aquellos momentos del texto que manifiestan deseos de venganza o muerte, como por ejemplo, la multiplicidad de mujeres que buscan vindicación sobre Bloom, los comentarios suicidas de Bloom a Zoe, o la transformación de Molly en la figura vengadora de Bella/o.

En otro de sus ensayos, concretamente “On Arrogance” W.R.B. aborda el problema de la envidia del esquizodepresivo por el analista o por aquella persona objeto de su transferencia, que es capaz de contener todas las proyecciones del psicótico sin perder el equilibrio emocional.³⁷ Esta envidia suele ir acompañada de odio provocado por el hecho de que el objeto de la transferencia puede contener la realidad y él no. A la luz de este ensayo se puede reconocer este sentimiento en Bloom en relación con su mujer. Así, se sabe que Molly ha llorado a Rudy terriblemente, pero en ningún momento aparece como si no hubiera sido capaz de superar la muerte del hijo, algo que no puede hacer su esposo. También aparece triunfante a los ojos de su marido en un medio que le es especialmente hostil a la mujer, pues la alucina atada por los pies en un harén y sin embargo, da las ordenes. En todo momento el lector tiene la impresión de que la esposa de Bloom contiene mejor la realidad que el héroe, y ésta será una de las razones que susciten la envidia de Bloom y de que éste acabe reduciendo a su mujer a la condición de prostituta. Como se verá a lo largo de esta tesis esa mejor contención de la realidad por parte de Molly se debe a la falta del sentimiento de culpabilidad que hacia la muerte del hijo ella no desarrolla. Un factor que tiene una causa doble, a saber, el discurso médico de la época que mantenía que la madre no transmitía ciertas

³⁷ En *Second Thoughts. Selected Papers on Psychoanalysis*. Exeter: A. Wheaton & Co. Ltd, 1987, págs. 86-92

enfermedades al hijo y a la posible ausencia de relaciones sexuales fuera del matrimonio por parte de la protagonista femenina, a excepción de Mulveys y Boylan. El segundo es irrelevante para la muerte del hijo y tan solo el beso de Mulveys bajo el muro árabe podría ser responsable de esa transmisión. Y sin embargo, Molly acusa directamente a Bloom de esa muerte, de la que no se siente en absoluto responsable. Ese beso se produjo cuando Molly tenía quince años (J.J., 1998, 713) y la relación con Bloom fue cuando tenía dieciocho (J.J., 1998, 687). Pero estos asuntos serán tratados con mayor profundidad más adelante.

Otro aspecto en el que tanto M.K. como W.R.B. parecen estar de acuerdo es en que cuando la situación de desintegración y el sentimiento de soledad es muy profundo la regresión a la posición esquizoide se caracteriza también por un deseo de retorno al seno materno, a la matriz primera donde existía un estado de suspensión de los instintos de vida y muerte y donde la libido era totalmente narcisista. Ejemplos de pacientes que adoptan posturas fetales en la consulta y que dicen sentirse *curled up* y tienen miedo de moverse son facilitados por W.R.B.³⁸

Finalmente, para completar esta exposición de los estudios de W.R.B., me referiré a su ensayo “The Imaginary Twin” al que considero fundamental para el análisis de la personalidad tripartita de los personajes de la obra de Joyce. Se trata de la interpretación de varios casos clínicos en los cuales los pacientes informaban de la existencia real o alucinada (ya se conoce la dificultad existente para distinguir entre realidad y alucinación para las personas con rasgos esquizoides) de gemelos idénticos a ellos unas veces, y opuestos otras. En ocasiones, esos gemelos son personas reales, pero lo que no es real son los rasgos de personalidad que el psicótico les atribuye.

Ya M.K. en las conclusiones del ensayo “Notes on Some Schizoid Mechanisms” añade a la interpretación de Freud sobre la paranoia de Schreber que después del *splitting* catastrofista del personaje, se produce una reducción de las escisiones del “yo” schreberiano, y las almas de doctor Fleschig se ven reducidas también a una o dos, lo cual apuntaría hacia un intento de recuperación de Schreber. Estas reducciones del *splitting* serán el tema que ocupe a W.R.B. en este ensayo, en el que las escisiones se ven reducidas a pares o gemelos. W.R.B. describe tres casos de pacientes cuyas sesiones demuestran la existencia de estos gemelos imaginarios en su psique y que aunque presentan características comunes, sin embargo, revelan formas de proyección e introyección que varían considerablemente según los casos de que se trate. Entre los

rasgos comunes se observa que los tres producen información suficiente que permite al analista, durante el transcurso del análisis, la interpretación del hecho de que el sentido de la vista adquiere una relevancia muy significativa en el avance de la percepción de la realidad. Esta relevancia de la visión como medio de introyección y comprensión de la realidad se hace consciente en los pacientes. Éstos tienen conciencia no sólo de la realidad, sino también de las demandas que ésta les impone. Entre tales demandas surge el planteamiento de la sexualidad genital, que hasta ahora era de tipo oral y anal. Esta evolución hacia este tipo de sexualidad presentará en los tres casos situaciones edípicas (se trata de pacientes masculinos) sin resolver, así como falta de integración de los sexos representada en la falta de asimilación de la pareja progenitora. Los pacientes creen que este tipo de sexualidad exige demasiado de ellos y que carecen de la potencia necesaria para desarrollarla (¿no es esto lo que le ocurre a Bloom?), pues no les ha sido transmitida por la pareja matrimonial. Estas situaciones ya han sido mencionadas cuando hablaba de las teorías de M.K. Sin embargo, lo más significativo para el estudio que me propongo será el análisis comparativo que hace W.R.B del comportamiento de los gemelos imaginarios de los pacientes A y B. En primer lugar, no se debe olvidar que los procesos de transferencia en las sesiones analíticas se producen lógicamente, con el analista, pero fuera de la consulta deberán producirse necesariamente con el objeto. En el caso del paciente B, el analista no parece tener graves dificultades para identificarse como el gemelo idéntico del paciente, a pesar de los miedos y angustias que éste manifiesta ante la percepción de la realidad, y de que es, precisamente el analista, el que facilita el reconocimiento de la realidad, algo que le resulta siempre doloroso al paciente y que por tanto exacerbaría el odio del paciente hacia el analista. El primero atribuye unos rasgos al gemelo imaginario que coinciden con los del analista, para acabar estableciendo un paralelismo entre el analista y el propio paciente. Por ejemplo, W.R.B. cita, entre otros rasgos, la capacidad que el paciente se atribuye a sí mismo para ver a través de otras personas (*psychoanalytical insight*).³⁹ Así, cree poder analizar a otro paciente que espera en la consulta y demuestra un interés especial en aprender a usar una “lente binocular” (imagen del psicoanálisis) para percibir la realidad. Pero aún va

³⁸ “The Imaginary Twin” (W.R.B., 1987, 10)

³⁹ “His claim that he possessed psychological insight indicated that I was in the role of the identical twin –this patient’s imaginary twin.”. . . “The session I have described indicated to me that B had now reached a point where interpretations of myself as the identical twin had become possible... His statements about the need to become skilled in the use of the binocular microscope indicated a growing sense of reality towards this means of establishing contact and growing confidence in his ability to explore intra-psycho tensions . . .” (W.R.B. 1987, 19).

más allá, y en la interpretación de las angustias del paciente sobre la percepción de la realidad W.R.B. confirma que “Subsequent analysis showed that the doubt he had about his ability to use the binocular microscope (el psicoanálisis) straight away was partly based on his fear that it might make a very small twin look like a very big father” (W.R.B. 1987, 18-19). A la vista de estas proyecciones e introyecciones parece evidente, y así lo considera W.R.B., que la identificación del paciente y su gemelo imaginario no es otra que la identificación con el analista. Identificación que enlaza incluso con la figura patriarcal. Este gemelo idéntico es susceptible de ser idealizado, tal y como apuntaba M.K. La pregunta que inmediatamente suscita este planteamiento con relación a la obra que voy a analizar sería: ¿No es esto no que sucede entre Leopold Bloom y Stephen Dedalus? ¿No se encuentra el lector ante un *splitting* masculino en línea paterna, Virag, Rudolph, un primo también llamado Stefan, que culmina en una identificación idealista de los dos gemelos idénticos Leopold Bloom y Stephen Dedalus? A estas cuestiones y a otras ya planteadas intentaré dar respuesta en este trabajo, mientras tanto, véase el gemelo imaginario bioniano del paciente A.

Las imágenes y la información que el paciente A aportaba acerca de la existencia de un gemelo no eran tan claras ni tan concretas como las que aportaba el paciente B, sino bastante más difusas y tardaban más en aparecer a pesar de que la existencia de este gemelo era más importante para la evolución psicológica del paciente A que para la del paciente B el suyo. El gemelo imaginario de A aparece muy lentamente en el transcurso del tiempo y siempre con un carácter fuertemente negativo y bloqueando la existencia y la personalidad del paciente A. Unas veces es un colega profesional que le sustituye en el trabajo y le causa terribles complicaciones con los padres de los alumnos (el trabajo del paciente era el de profesor) y los propios alumnos (complicaciones de sexualidad genital que el paciente se siente incapaz de abordar). Otras, es un conductor de automóvil, idéntico al paciente, y con el que se pone a la par en carretera para acabar bloqueándose ambos la salida del vehículo. En ocasiones, adopta la figura de un médico que no considera, ni se molesta en absoluto por la salud de una de sus alumnas de la que el paciente es el responsable, o bien, otro médico que en la misma situación exige la curación de la alumna por el paciente esquizoide, curación que implicaría de nuevo el uso de la genitalidad por parte del paciente, etc.⁴⁰ Las interpretaciones demuestran que la figura del gemelo imaginario coincide con la del analista, y aunque aparece como un

⁴⁰ ¿No es este el tipo de complicaciones que Bloom cree que Molly le demanda y que él se siente incapaz de satisfacer?

gemelo idéntico al paciente es, sin embargo, un perseguidor de éste. La pregunta que W.R.B. se plantea ante estas producciones mentales es: "...How was it that with A the emergence of the imaginary twin was so important? And if it was so important, why had the phenomena associated with it remained peripheral and not central for so long?"(W.R.B.,1987, 19). La respuesta es:

The answer I suggest is that *the imaginary twin goes back to his very earliest relationship and is an expression of his inability to tolerate and object that was not entirely under his control. The function of the imaginary twin was thus to deny a reality that was different from himself.*

With this denial of external reality there co-existed his inability *to tolerate the internal psychic realities* and a great deal of work had to be done before *any increase in tolerance* occurred. As his fears of his psychic mechanism decreased it became possible for him to allow their presence to manifest itself by a movement of their representation in his stream of associations into a more central position. Only when I have been able to demonstrate how bad I was on all the levels of his mind did it become possible for him first to recognise his mechanism of splitting and personification and then to employ them, as if were in reverse, to establish the contact which they had originally been used to break. After the demonstration of the imaginary twin I began to be allowed existence as a real person and *not a thing created by himself*, until the point already mentioned when I felt I was allowed to exist more or less passively watching his play and finally as a consultant.⁴¹ In the session I have described with B, despite some appearances to the contrary, I was still only an identical twin. (W.R.B., 1987, 19-20)

Las cursivas de la cita son mías pues a lo largo del análisis intentaré demostrar que este tercer gemelo imaginario con esas características concretas es exactamente lo que el lector encuentra en la figura de Molly del capítulo de Penélope. Así, a lo largo de la obra se habría producido un *splitting* paralelo con el ya mencionado en línea masculina, pero en este caso sería en línea femenina, gracias a la identificación Molly-Milly y otras mujeres, entre las que están: la hija del judío, la madre de Stephen, la de Bloom, las prostitutas, la ninfa, la *Spanish girl*, la monja, Martha que es Molly en Sirenas, pero que también es el propio Bloom en la carta, etc.. Estos *splitting* acabarán reduciéndose en los gemelos idénticos Bloom-Stephen y Molly-Milly, al que sucederá el opuesto Molly-Bloom después de la marcha del gemelo idéntico Stephen, y la

⁴¹ Esta afirmación se refiere a un estado del paciente en el que éste se limitaba a producir información para que el analista la interpretara, pero sus interpretaciones eran recibidas con pasividad o bien con rabia. Obviamente, el paciente trataba de controlar al analista y no deseaba progresar. Intentaré demostrar que en *Ulises* a Molly no se le permite esa existencia real e independiente porque no existe la aceptación de la realidad distinta del Otro y el personaje masculino no llega a ser consciente de la existencia de los gemelos imaginarios.

ausencia de Milly y evolucionar definitivamente en nuevos gemelos idénticos de la ecuación Bloom-Molly. A la consecución de este último gemelo contribuirá la resolución del problema de la “cuadratura del círculo”, algo que se produce en Ítaca y se reafirma en el transcurso del capítulo de Penélope. Esta solución definitiva de la problemática de la cuadratura del círculo se realizará gracias a una estrategia literaria y psicoanalítica muy hábil del autor. En ella utilizará el primer y último *yes* de Molly, la anagogía profética, el simbolismo y la transformación psicológica de la mujer de Bloom de gemelo contrario en idéntico, todo gracias a la intratextualidad del propio texto y la repetición de las epifanías de Bloom.

En pocas palabras, tanto para W.R.B. como para Freud y M.K., el psicótico tiende a crear su propia realidad para poder así adaptarse a un medio que él percibe como hostil.⁴² Para ello niega la realidad externa e interna o bien aquellos aspectos de la misma que no puede integrar. Su modo de actuación es el pensamiento omnipotente, la alucinación, el ataque a los sentidos y en general a cualquier vehículo de percepción de la realidad, etc. medios todos con los que niega la existencia del Otro como objeto total y real, ya que se encuentra incapaz de una acción que cambie el entorno.

⁴² “La pérdida de la realidad en la Neurosis y en la Psicosis” (S.F., 1997, 2745-47).

1.2 BREVES REFERENCIAS BIOGRÁFICAS

No pretendo como hace el biógrafo Leon Edel en su libro *Stuff of Sleep and Dreams. Experiments in Literary Psychology*⁴³ erigirme en crítico de la “esquizofrenia” de Joyce sobre la base de la biografía del artista, sus cartas a Nora Barnacle y algunos aspectos de su obra, sino como ya ha sido apuntado, indagar en la faceta más humana de aquélla, porque todos hemos pasado por esa fase del desarrollo humano y todos conocemos algunos de los síntomas.

No obstante, sería interesante hacer referencia a algunos aspectos de la vida de Joyce que resultan ilustrativos en este tipo de análisis, y lo son sencillamente porque no es fácil que el “bardo” hable de lo que no conoce, independientemente de sus fuentes de conocimiento.

Así se sabe, según la biografía de Richard Ellman, que un mes después de la muerte de la madre de Joyce, May Murray, su hermano Stanislaus escribió en su diario una descripción de su visión de Joyce con el conocimiento de causa que le confería el ser su hermano y el haber pasado la infancia juntos.⁴⁴ Stanislaus, después de atribuir a su hermano cualidades de genio y de poseer una mente *minuciosamente analítica*, pasa a reconocer en él la existencia de “. . . a proud wilful vicious selfishness out of which by sometimes he writes a poem or an epiphany. . .”, para más adelante percibir en su rostro “a look of cruelty in his face” que se combina con un comportamiento “engaging and courteous with strangers but, though he dislikes greatly being rude, I think there is little courtesy in his nature”. Le atribuye igualmente Stanislaus a James un “extraordinary moral courage”. Comenta Stanislaus que Joyce “has the distressing habit of saying quietly to those with whom he is familiar the most shocking things about himself and others, and, moreover, of selecting the most shocking times for saying them, not because they are shocking merely, but because they are *true*” (Cursivas mías). Y cierra la entrada de su diario con estas palabras: “But, few people will love him, I think, . . . and whosoever exchanges kindness with him is likely to get the worst of the bargain” (R.E., 1983, 137-38).

La observación, antes mencionada, sobre su “coraje moral”, fue la única a la que Joyce se refirió de la descripción que de él hacía su hermano, para señalar que no le describía adecuadamente, pero añadió aludiendo a su distanciada serenidad: “When the

⁴³ London: Chatto & Windus, 1982, págs. 66-115

⁴⁴ Ellman, Richard, *James Joyce*. New York Oxford University Press, 1983, págs. 137-38

bard writes he intellectualises himself” (R.E., 1983, 138). Luego, ante estas confidencias, puede deducirse que Joyce buscaba conocerse a sí mismo, y a los demás. Lo primero parece que lo consigue casi plenamente a través de su obra, lo segundo también, excepto en lo que se refiere a la mujer. Pero no cabe duda que conocerse a uno mismo es una tarea difícil y rara vez conseguida por la mayoría de los mortales y más aún si se realiza a través del arte.

Según Leon Edel y Richard Ellman, Joyce tenía sentimientos ambivalentes con respecto a Freud y al psicoanálisis, por una parte decía que el nombre de Freud era el suyo, pues Freud significa alegría en alemán, lo mismo que Joyce, y por otra mantenía que el psicoanálisis no era más que *blackmail*.⁴⁵ Igualmente, Ellman confirma que Joyce conoció el psicoanálisis tan pronto como hacia 1909-1910, y que obraban en su poder títulos como “Freud’s *A childhood Memory of Leonardo da Vinci*, Ernest Jones’s *The Problem of Hamlet and the Oedipus Complex*, and Jung’s *The Significance of the Father in the destiny of the Individual*”, que habían sido publicados por esos años. También dice Ellman que Joyce debatía con Cuzzi acerca de los “slip of the tongue and their significance” observados por Freud, como así mismo era posible que conociera el psicoanálisis a través de Ettore Schmitz cuyo sobrino, Dr. Edoardo Weiss, uno de los primeros discípulos de Freud, lo había introducido en Italia en 1910 (R.E., 1983, 340). Su hermano Ottocar Weiss, frecuentó la amistad de Joyce en Zurich al que conoció en 1915. Ottocar Weiss tenía, según relata Ellman, amplios conocimientos de psicoanálisis gracias a su hermano y, además, también se relacionaba con Jung. Estos conocimientos de Weiss eran despreciados por Joyce aunque, por otra parte, parece ser que los consideraba útiles (R.E., 1983, 393). Y esto debía ser así puesto que Joyce anotaba en un cuaderno los sueños de Nora con sus interpretaciones personales, e igualmente, le gustaba interpretar los sueños que su amigo Budgen guardaba en otro cuaderno. Estas interpretaciones joycianas evidenciaban la influencia de Freud.⁴⁶ Pero es más, el influjo de Freud en la obra de Joyce debió resultar tan evidente que cuando Joyce le preguntó al Dr. Daniel Brody por qué Jung había sido tan desagradable al

⁴⁵ “. . . (Joyce) considered Freud a namesake, though an undesired one” (R.E., 1983, 12). “In *Ulysses* I have recorded, simultaneously what a man sees, thinks, and what such seeing, thinking saying does, to what you Freudians call the subconscious’ –but for psychoanalysis, he broke off, consistent in his prejudice, ‘it’s neither more nor less than blackmail’” (R.E. 1983, 524).

“Psychopathology of Shem” en *Stuff of Sleep and Dreams*. (L.E., 1982, 104-106)

⁴⁶ “Joyce was close to the new psychoanalysis at so many points that he always disavowed any interest in it. . . But he partly belied himself by the keen interest he took in the book Budgen kept to record his dreams; Joyce interpretation showed the influence of Freud”. He did not tell Budgen of a dream book he had kept in 1916 where he had kept Nora’s dreams with his own interpretation” (R.E., 1983, 436).

escribir el prólogo a la traducción alemana de Gilbert del texto de *Ulises*, en el que catalogaba la obra como un buen ejemplo de una mente esquizofrénica, Brody respondió que sólo podía existir una explicación y que tradujera su propio nombre al alemán (R.E. 1983, 628). La traducción de Joyce al alemán es, como ya se ha visto, Freud y por aquel entonces, ya era conocida la rivalidad entre Freud y Jung. Lo que parece evidente es que Joyce se sintió muy ofendido por los comentarios de Jung sobre *Ulises*. Igualmente, Mary Colum reprochó a Joyce sus chanzas acerca del psicoanálisis y le recordó su deuda con Freud y Jung en cuanto a su técnica narrativa (R.E., 1983, 680).

Qué Joyce conocía los ensayos de Freud queda patente en el capítulo de Circe, y en las referencias que al médico vienés existen en *Ulises*, así como en la revisión que de algunas de las teorías de Freud lleva a cabo en su obra, tal y como se verá en capítulos posteriores de esta tesis.⁴⁷ Y si bien se negó a que lo psicoanalizara Jung, pues al “bardo” le gustaba psicoanalizarse solo y a través de la escritura, tal y como le confesó a su hermano, confió a aquél su hija Lucía cuando ésta empeoró de su enfermedad mental. De lo poco que Joyce estaba dispuesto a psicoanalizarse es buena prueba que no le importó perder el mecenazgo de Mrs. McCormick antes que dejarse analizar (R.E., 1983, 466), y de esta animadversión quedaron rastros en *Finnegans Wake* en las palabras del fantasma, “Get yourself psychoanalysed!”. Y la respuesta es: “O begor, I want no expert nursis sympathy from yours broons and quadroons and I can psoakoonalalisoose myself any time I want (the fog follow you all!) without your interferences or any other pigeonstealer”, como bien observa Leon Edel (L.E., 1982, 106). Posiblemente, esta actitud ambivalente de Joyce acerca del psicoanálisis fuera debida a los extensos conocimientos que tenía de él y de su propia personalidad, por lo que no estaría dispuesto a escuchar lo que él ya conocía sobradamente y había racionalizado.

Pero véase brevemente cómo eran los padres de Joyce. Mary Jane Murray era “good-looking, with fair hair, and had great resources of patience and loyalty, which John Joyce, try as he might, would not exhaust. If he was the principle of chaos, she was the principle of order to which he might cling. He found in her a woman. . . who would

⁴⁷ “Steadfast John replied severe: . . . The doctor can tell us what those words mean. . .” (J.J., 1998, 196). Jeri Johnson’s n. 196.14 “Perhaps Sigmund Freud (1856-1939), in 1904 the ‘new father’ of psychoanalysis”. “Saint Thomas, Stephen. . . said writing of incest from a standpoint different from that of the new Viennese school Mr Magee spoke of. . .” (J.J., 1998, 197)

indulge his boisterousness without sharing it, who could live evenly while he frolicked and raged” (R.E., 1983, 18). No cabe duda que se trataba de dos caracteres tremendamente opuestos y que las dificultades por las que posteriormente habrían de pasar la familia y la pareja, no iban a facilitar precisamente la integración de los géneros a sus hijos y mucho menos a una sensibilidad como la de Joyce

Por otra parte, Joyce era el único de los hermanos que se entendía bien con su padre (R.E., 1983, 40) y las preferencias de John Joyce iban destinadas claramente a su primogénito del que tenía una gran opinión y al que decidió darle la mejor educación de Irlanda (R.E., 1983, 27), a pesar de las dificultades económicas que atravesaba de manera permanente. Estas agriaron el carácter del padre y al morir un nuevo hijo, Freddy, a las pocas semanas de su nacimiento, cuando Mary Jane aún no había tenido tiempo de reponerse, según recoge Ellman de las afirmaciones de Stanislaus, John Joyce estando muy borracho estuvo a punto de estrangular a su esposa, mientras gritaba: “Now, by God, is the time to finish it”. Joyce saltó sobre la espalda de su padre para defender a su madre mientras sus hermanos salían gritando. Su hermano Stanislaus odiaba a su padre y John Joyce era consciente de ese odio. El resto de los hermanos eran insultados o ignorados excepto James y la pequeña “Baby” (R.E., 1983, 41). El ambiente familiar era de perpetua crisis, económica y emocional, y a pesar de ello John Joyce era capaz de darle dinero a Joyce para que comprara libros extranjeros, aunque para ello el resto de la familia tuviera que quedarse sin comer. Cuando la madre de Joyce enfermó y éste volvió de París, para verla morir, el trato con su padre se fue haciendo más difícil, pues a medida que su madre empeoraba, aquél bebía más, hasta el punto que una vez entró borracho a la habitación de su esposa y gritó: "I'm finished. I can't do anymore. If you can't get well, die and be damned to you". Stanislaus le recriminó llamándole cerdo, pero se contuvo al ver los esfuerzos de su madre por levantarse de la cama para interponerse. Joyce se lo llevó de allí y logró encerrarle en otra habitación. Poco después, . . . John Joyce desapareció corriendo por la esquina después de haberse descolgado por la ventana de un segundo piso (R.E. 1983, 136).

Sin embargo, Ellman mantiene que John Joyce lloró amargamente a la muerte de su esposa y ante los reproches de Stanislaus acerca de su comportamiento con ella, John Joyce contestó: “You don't understand, boy”. (R.E., 1983, 136). En cualquier caso, Joyce debió participar de los mismos sentimientos que Stanislaus en cuanto a la relación de John Joyce con su esposa, pues en agosto de 1904 escribía así a Nora:

How could I like the idea of home? My home is simply a middle-class affair ruined by spendthrift habits, which I have inherited. My mother was slowly killed, I think, by my father's ill-treatment, by years of trouble, and by my cynical frankness of conduct. When I looked on her face as she lay in her coffin – a face greyed and wasted with cancer- I understood I was looking on the face of a victim and I cursed the system, which has made her a victim.⁴⁸

No cabe duda que las situaciones que describe Ellman acerca del entorno familiar de los Joyce son difíciles de asimilar de manera integradora. ¿Quién puede integrar una realidad donde los contrarios son tan violentamente proyectados? Los sentimientos de Stanislaus parecen claros, amaba a su madre y odiaba a su padre, pero ¿lo eran así los de Joyce con relación a la pareja matrimonial?

Del fragmento de la carta antes citada parece desprenderse ciertos sentimientos de culpabilidad por parte de Joyce con respecto a la muerte de su madre, pero también se ha visto que Joyce era el único de sus hermanos que se entendía bien con su padre. Es lógico que así fuera, pues John Joyce le consideraba, admiraba y le daba aquello que a sus otros hijos negaba. John Joyce, que era, según Ellman, a la vez amistoso y terrible, mantenía unas relaciones más cordiales con su primogénito que con el resto de sus hijos. A ambos les gustaba viajar juntos y al parecer James poseía también su personalidad (R.E., 1983, 22, 40). Y en enero de 1932 escribía a Miss Weaver:

My father had an extraordinary affection for me. He was the silliest man I ever knew and yet cruelly shrewd. He thought and talked of me up to his last breath. I was very fond of him always, being a sinner myself, and even like his faults. His dry (or rather wet) wit and his expression of face convulsed me with laughter. . . (R.E., 1983, 643).

Por otra parte, las relaciones de Joyce con su madre eran, si se interpreta bien a su biógrafo, bastante profundas. Al parecer cuando Joyce regresó a Irlanda por la enfermedad de su madre, se encontró por la calle a Yeats y le dijo que no sabía si su madre se iba a morir o no, y terminó diciendo que esas cosas no tenían importancia. Pero, según cuenta Ellman, sí que la tenía y mucha. Y dice así:

He had never felt so close to his mother, or so much in need of her approbation, as during the months in Paris, when his letters continually prodded her for sympathy, not merely to obtain money, but to sustain his ambitions. His father had pointed him away from home towards

⁴⁸ Joyce, James. Ed. Richard Ellman, *Selected Letters of James Joyce*. London: Faber and Faber, 1975, pág. 25

irreverence and footless gaiety, but had none of the indomitable, and at its best, selfless patience which could vindicate a break for freedom. This quality Joyce had to derive, paradoxically, from his conventional, loving mother. So his letters home exhorted her to admire his earnestness. Having put himself several hundred miles away from her, he *depended upon her* more heavily than before. His mother was part of the stable world he was engaged in renouncing; yet he did not want her to *renounce him*. If she died he could *neither hurt nor please her*; death was *abandonment* of response to him. There was nothing to do, as she lay helpless in her room, but to feel desolate and anticipate a deeper separation” (R.E., 1983, 129-30) (Cursivas mías).

Si su biógrafo más reconocido se expresa así para describir las relaciones de Joyce con su madre, el primer objeto, se supone que ha de hacerlo con conocimiento de causa y que a lo largo de sus investigaciones ha llegado a la conclusión de que el artista tenía una gran dependencia materna. Y a las relaciones de Joyce con su madre y con Nora como primer y segundo objeto, les dedica Ellman un capítulo entero de su biografía, en el que insiste en esa dependencia y en los deseos de herir y complacer al objeto.⁴⁹ En este capítulo Ellman cuenta cómo Joyce, siguiendo el modelo de su padre, competía con él por el afecto de su madre según los parámetros de la cultura occidental del complejo de Edipo. Si John Joyce probaba permanentemente la tenacidad de May Murray con su comportamiento, y ésta siempre superaba las demandas a las que la sometía su marido, Joyce decidió actuar en la misma línea. Así, optó por desarrollar el papel del hijo pródigo, ya que un buen hijo no habría podido igualar las excesivas demandas emocionales de John Joyce sobre su mujer. Su madre debería amarle más a él que a su padre, porque él era más digno de lástima, pues su irresponsabilidad se debía más a su talento y su valentía que al fracaso, por consiguiente, era más digno de lástima y amor que su padre. (R.E., 1983, 239).

Sin embargo, esos deseos ambivalentes de herir al objeto y a la vez complacerlo es lo que se ha venido observando a lo largo del breve repaso de las teorías psicoanalíticas sobre las posiciones esquizoparanoides. Igual ocurre con la “más profunda separación” que supone la muerte materna, y que representaría la pérdida del objeto. Un sentimiento que es habitual en cualquier persona ante el fallecimiento de un ser querido, pero tal y como lo expresa Ellman refiriéndose a la muerte de la madre de Joyce, ésta fue vivida por el artista como un abandono, pues J.J *no deseaba que ella le abandonase* (págs. 17-18 de la tesis). A esa sensación de abandono deberá añadirse la de culpabilidad por haber destruido al objeto (pág. 15 de la tesis). Ésta surge

⁴⁹ “The Growth of Imagination” (R.E., 1983, 292-299).

definitivamente con el incidente, sobradamente conocido, del rechazo de Joyce a arrodillarse a la petición de su tío en la habitación de la moribunda. Este sentimiento que aparentemente no estaría justificado, pues la enferma estaba en coma, está más bien relacionado con la insistencia de su madre para que Joyce confesara y comulgara en los días siguientes a la Pascua, estando ya ella enferma. La insistencia materna significaría para Joyce un intento por parte de su madre de controlar su mente (pág. 12 de la tesis). Ya se ha visto que sus relaciones tenían carácter ambivalente (herir, complacer), lo que equivaldría a relaciones no integradas, y de ahí que Joyce perciba a su madre como un perseguidor externo (pág. 13 de la tesis). La culpa aparece cuando en una fase de mayor integración como es la depresiva, Joyce observe la realidad del amor materno y que su madre, en el contexto de sus convicciones morales, desea lo que ella cree mejor para su hijo, pero nunca controlar su mente y mucho menos de manera hostil.

Por otra parte, y según narra Ellman, “James and Margaret got up midnight to see their mother’s ghost” (R.E., 1983, 136). Que este tipo de visiones sea fruto de un estado de ánimo y que se confundan con la realidad, es psicológicamente natural, y eso será lo que Joyce refleje en las alucinaciones de Stephen Dedalus en *Circe*.⁵⁰ Prueba del estado en que se encontraban sus emociones es la reproducción de sus sentimientos en el personaje de Stephen y en el paralelismo con la muerte de su madre. En el mencionado capítulo, la madre de Stephen regresa de la muerte rogando al Sagrado Corazón por la salvación de su hijo, mientras que a la vez le acusa y se venga de él con el solo hecho de su aparición. A lo cual responde el sentimiento de culpa de Stephen: “They say I killed you, mother. Cancer did it, not I. Destiny”. Los temas recurrentes a lo largo de la novela como el zorro que entierra a su abuela;⁵¹ los estribillos fúnebres *Liliata rutilantum* (J.J., 1998, 23, 539...), o el poema de Yeats “Who goes with Fergus” (J.J., 1998, 9, 540, 569...), que Joyce también cantaba a su madre y a su hermano George cuando ambos estaban moribundos, pueden ser interpretados como ansiedades persecutorias. Éstas enlazarían con una relación primaria de objeto (madre-hijo-amor) no integrada, porque tampoco está integrada la figura femenina de la madre como un objeto total (pág. 11 de la tesis). La sensación de incapacidad de amar que estudiaba M.K. es manifestada en boca de Stephen cuando le pide a su madre, que acaba de

⁵⁰ Si Ellman tiene razón con respecto a la aparición, ¿quién está alucinando en *Circe* Stephen Dedalus o Joyce?

⁵¹ Lo que interpreto como un *splitting* de la figura femenina, pues abuela y madre son una misma cosa, igual que lo serán abuelo y padre: “Shakespeare ghost’s is Hamlet’s grandfather” (J.J. 1998, 28). Virag, Rudolph, Bloom y Stephen son los mismos.

recordarle el tema del amor como el central en el poema “Who goes with Fergus”, que le diga el significado de la palabra Amor, y no me queda más remedio que escribirlo con mayúsculas. El lector se halla entonces ante un intento de recibir una explicación del Amor por parte del ser que más sabe amar, su madre, y de aprender cómo hay que amar. Y así dice Stephen: “Tell me the word, mother, If you know now (después de muerta). The word known to all men” (J.J., 1998, 540).⁵² Un Amor materno que Joyce ha contemplado a través de Stephen en los primeros capítulos: “She had love his weak watery blood (Sargent’s), drained from her own” (J.J., 1998, 28) y que él, Stephen, en la imagen de Columbanus había abandonado.⁵³ Pero Stephen proyectará a continuación el odio de su perseguidor interno y la llamará *hyena*, animal carroñero por excelencia.

Pero retornando a la biografía, se observa que el amor de la madre de Joyce por su hijo era enternecedor, como lo prueban algunas de las cartas que ésta le escribió a París y entre las cuales me permito citar una, que resulta muy ilustrativa sobre el amor materno y la humildad de la esposa de John Joyce. En ella le pide disculpas a su hijo por otra carta de la que éste se había quejado. Dice así:

My dear Jim if you are disappointed in my letter and if as usual I fail to understand what you would wish to explain, believe me it is not from any want of a longing desire to do so and speak the words you want but as you so often said I am stupid and cannot grasp the great thoughts which are yours much as I desire to do so. Do not wear your soul out with tears but be as usually brave and look hopefully to the future. Let me have a letter by return and for Gods sake take care of your health and if you get the little stove be very careful with it (R.E., 1983, 114-115).

Este amor parece difícil de integrar y no sería sorprendente que diera lugar a la serie de alucinaciones y pensamientos que se pasean por la mente del personaje joyciano de Stephen como prueba de ansiedades persecutorias. Y se podría diferenciar entre perseguidores externos, tales como la aparición materna, los deseos de convertir al hijo, objetos y recuerdos de la juventud de la madre, que simbolizan que ha sido destruida física y emocionalmente, etc., y perseguidores internos como el sentimiento de culpabilidad de Stephen que cree haber destruido a su madre y de lo que se siente

⁵² Pues “Love’s a bitter mystery” como dice Yeast en *Fergus*, y quizá la muerte ayuda a descifrarlo. Un misterio cuyo significado demanda Martha en transcripción del pensamiento de Bloom y Stephen: “Please tell me the meaning of that word” (J.J., 1998, 74). Una palabra que es un “world” en sí misma.

⁵³ “St.Columbanus, Irish Saint and writer whom Joyce mentions in his essay, ‘Ireland, Island of Saints and Sages’ (1907) (CW 157-8). Supposedly, in going as a missionary to Europe, he left his mother against her will.” Jeri Johnson’s n. 28.11 (J.J., 1998, 777)

acusado por sus propios amigos, su incapacidad de amar y su odio interno que se manifiesta en la destrucción de la lámpara de Circe, etc.⁵⁴

Joyce, como Stephen, amaría y odiaría a su madre, entre otras cosas, porque dependía de ella emocionalmente, igual que luego dependería de Nora. De la falta de integración del amor materno es buen ejemplo la definición de Stephen como “amor matris, subjective and objective genitive” (J.J., 1998, 28, 199). Un amor de doble vía, de introyección y proyección, de origen del amor y objeto de él.

Con todo este panorama emocional, anteriormente expuesto y que se desprende de la narración de Ellman y de la comparación con la obra de Joyce, no debió ser nada fácil la integración de las figuras paterna y materna para un Joyce que ante la situación familiar debía repartir sus afectos. Le sería tremendamente difícil odiar a un padre al que le unían tantas cosas, que le distinguía entre sus hermanos, y que le apoyaba en sus aspiraciones intelectuales, pero sublimarle debía resultar complicado. La figura femenina presenta, por otra parte, graves problemas de integración, pues las relaciones con el primer objeto materno parecen tener rasgos esquizodepresivos. Y este conflicto de los géneros buscará una resolución en esa personalidad tripartita que ofrecerá el autor en *Ulises*.

Esa falta de integración de los géneros la arrastrará Joyce toda su vida y se percibe claramente en la biografía de Ellman. No faltan en ella, por otra parte, raíces culturales muy fuertes que serán interesantes de analizar entre las páginas de *Ulises*. Pero la dificultad en la asimilación de los géneros aparece y se puede detectar fácilmente no sólo en la obra de Joyce, sino en su vida personal y en sus relaciones de objeto con su mujer, Nora Barnacle. Los accesos de celos de Joyce y las dudas sobre la fidelidad de Nora guardan un tremendo paralelismo con los de Bloom sobre la fidelidad de Molly. Las características que se analizarán en la relación Bloom-Molly, la sexualidad que desarrolla nuestro personaje, la culpabilidad, la negación omnipotente de la realidad interna y externa, y en general los rasgos esquizoides y depresivos, pueden rastrearse igualmente en las cartas de Joyce a Nora. Y aparentemente fue esta falta de integración genérica un tema irresuelto en la psique del artista, a pesar de todos sus intentos de superación.

⁵⁴ Ya en Telémaco aparecen objetos de juventud de la madre de Stephen atormentado la mente del hijo: “Her secrets: old feather fans, tasseled dancecards, powdered with musk, a gaud of amber beads in her locked drawer . . .” Folded away in the memory of nature with her toys. *Memories beset his brooding brain. . .*” (J.J., 1998, 10) (cursivas mías)

Por otra parte, y siguiendo en la línea de las referencias biográficas, entrar en la “esquizofrenia” de su hija Lucía podría aportar muchos más datos relevantes al tema que nos ocupa, pero no lo considero necesario y podría resultar hasta cruel. Sí, sería interesante reseñar el hecho de que Paul Leopold León, amigo personal de Joyce y con el que tuvo una estrecha relación, según Ellman, llegó a pensar que la confusión en que estaba sumida Lucía era entendida por Joyce como algo muy parecido a lo que a él le ocurría. León le criticó porque intelectualizaba la enfermedad de su hija. (J.J., 1983, 662).⁵⁵ Que Joyce respondiera de ese modo ante la crisis de Lucía no es en absoluto sorprendente, es sencillamente natural dado su carácter analítico.

No se deberían cerrar estas pequeñas alusiones a la vida de Joyce, sin mencionar un tema tan importante en la esquizofrenia como es la muerte. Es un lugar común que la mortalidad infantil era muy frecuente a principios de siglo en todo el mundo y lógicamente no dejó de visitar a la familia de John Joyce. También eran habituales los abortos y partos prematuros. Algunos hijos morían nada más nacer, como el primogénito de los Joyce. Otros, como Freddy, morían a las pocas semanas de su nacimiento.⁵⁶ En total May Murray tuvo tres *misbirths*. Joyce contaba trece años cuando murió este hermano, estaba por tanto entrando en la adolescencia. La muerte de otro hermano, George, a la edad de quince años fue un duro golpe para el joven artista adolescente que tenía a la sazón diecinueve años. Tres años más tarde Joyce pondría el nombre de George a su primer hijo. Un año después de la muerte de su hermano, en 1903 moriría su madre. Y a la muerte de ésta, el abandono se apoderó de la familia Joyce, llegando en ocasiones a no tener nada que comer.⁵⁷ Luego, la muerte le acompañó a lo largo de su infancia y juventud, por lo que no es sorprendente que aquella dejara una honda huella en el alma del artista. Hasta tal punto le afectó, que en Septiembre de 1904, encontrándose en buen estado de ánimo, escribía a Nora: “. . . That skull, I am glad to say, didn't come to torment me last night. How I hate God and death!” (R.E., 1975, 27). Luego, no debe sorprenderse el lector, si este principio deja sentir su presencia en toda la novela.

⁵⁵ “. . . Paul León shrewdly perceived; Joyce. . . saw Lucia's turmoil . . . as parallel to his own. Leon was also to reprove him at times for taking his daughter's tragedy too much to heart, and at times for 'cerebralizing' it”

⁵⁶ Estas muertes recuerdan a la de Rudy en *Ulises*

⁵⁷ Esta situación se ve reflejada en la familia de Stephen en *Ulises*

1.3 LA PULSIÓN DE MUERTE

Una vez realizadas las correspondientes exposiciones sobre algunas de las teorías psicoanalíticas de la esquizofrenia y las someras observaciones sobre la vida de Joyce, procederé a un breve análisis de algunos de los rasgos esquizodepresivos que se pueden observar en la novela, sin indagar en el grado de severidad de éstos, ya que, como he insistido, no es ese el objetivo de esta tesis.

Retomando el tema que se abandonó en último párrafo del apartado anterior sobre la vida de Joyce, es decir, el principio de muerte, convendría señalar que éste aparece ya en la mente de Stephen desde las primeras páginas. Así, en Telémaco introduce el tema Buck Mulligan con las reflexiones realistas que sobre este principio corresponden a un estudiante de Medicina, habituado a tratar con ella cada día de manera aséptica.⁵⁸ Pero esas reflexiones tienen su última causa en la muerte de la madre de Stephen, pues surgen a raíz del comentario de éste sobre algo que dijo Buck Mulligan al día siguiente del fallecimiento de May Gouling.⁵⁹ La ofensa de Mulligan es vivida por Stephen en un doble aspecto, pues si bien se siente herido en su “yo” interno y autoestima porque cree que su amigo no le considera, pronto conocerá el lector que no es ésta la única razón de su descontento. Buck Mulligan, “Malachi-Mensajero”, le entregará el mensaje acusador y macabro que le reprocha el no haberse arrodillado a rezar junto al lecho de la moribunda. Aparece por tanto Mulligan, como un perseguidor externo del joven Stephen que le recuerda el perseguidor interno de su propia culpabilidad en relación con la muerte materna. Una culpa que, como ya se ha visto, viene escindida en forma de ansiedades persecutorias en el subconsciente de Stephen (pág. 37 de la tesis). De ahí que Buck Mulligan se retire, después de sus consideraciones, entonando con voz profunda el poema de Yeats que Joyce cantaba a su madre y su hermano moribundos y deje a Stephen sumido en la más profunda sensación de culpabilidad mientras se enfrenta con su propio e inconexo “yo”. Todo ello equivale a un sentimiento de acusación y profundo rechazo a la vez que a la sensación de abandono y soledad, es decir, unos daños emocionales agravados al ser devueltos por el amigo. No debe olvidarse que incluso cuando Stephen yace inconsciente en el suelo de Circe repite fragmentos del poema de Yeats que, aunque son malinterpretados por

⁵⁸ “And what is death, he asked, your mother’s or yours or my own? . . .” (J.J., 1998, 8).

⁵⁹ Buck Mulligan contesta a la pregunta de su madre sobre quien estaba en la casa: “*It’s only Dedalus whose mother is beastly dead*” (J.J., 1998, 8)

Bloom, reflejan en realidad el sentimiento de culpa de Stephen en lo que él considera su incapacidad de amar al objeto materno (J.J., 1998, 565). Pero es más, a la ansiedad persecutoria del “yo” interno representada por las voces corales del *Liliata Rutilantum* que se repiten como acompañamiento de la aparición, se debe añadir el hecho de que la venganza materna consiste precisamente en recordarle a Stephen la realidad de su propia muerte, puesto que le increpa: “All must go through it Stephen. . . You too. Time will come” (J.J., 1998, 540). El fantasma del objeto materno regresa para devolver el mal que le fue inflingido.

Telémaco se cierra con referencias al cadáver de un ahogado y el recurrente estribillo fúnebre. El acertijo que nuestro hombre plantea a sus alumnos en Néstor, relativo al zorro que entierra a su abuela (J.J., 1998, 27), revela que el tema se ha instalado en la mente de Stephen de manera definitiva. Pero, además, la adivinanza introduce la identificación, ya mencionada, en línea materna del género femenino pues identifica madre con abuela. La muerte será pues una constante, y en Proteo, que se inicia con especulaciones sobre la existencia de la materia, la percepción de la realidad y la formación de la vida en el seno materno, aparecerán imágenes de muerte en las ballenas varadas en la playa (J.J., 1998, 45) o el cadáver del perro. Éste guarda paralelismo con el hombre ahogado y el propio Stephen, ya que se llamará a sí mismo “dogsboddy” y le llamará su amigo el Mensajero. Apelativo que no puede resultar más significativo en relación al estado en que se encuentra el “yo” del personaje, pues supone la inversión de la palabra “God”, un dios que ha pasado a ser un perro, y que revela su debilidad frente al principio de muerte. De la misma manera, el animal muerto guarda relación con el vivo que escarba en la arena en la que, igual que el zorro, enterró a su “abuela- madre” (J.J., 1998, 46). Por consiguiente, parece evidente que el conflicto entre ambos principios está servido. Estas imágenes caninas serán un intento de *splitting* del “yo” culpable y del sentimiento de muerte que embarga a nuestro joven y que no puede contener. De la sensación de incapacidad del joven héroe para resolver la integración de esta pulsión son buena muestra sus confesiones relativas a su impotencia a la hora de salvar a un hombre ahogándose, “I . . . With him together down . . . , hombre que inmediatamente se convierte en “her”, su madre, “I could not save her Water: bitter death: lost.” (J.J., 1998, 45).

No puede haber duda alguna de que el joven Stephen es incapaz de superar la muerte materna y se siente culpable y arrastrado por ella. Unos sentimientos que se repiten en la situación emocional de Bloom acerca de la muerte de su hijo Rudy, como

se verá en capítulos sucesivos. La necesidad de dispersar este predominio del instinto de muerte se manifestará en un *splitting* continuo de personalidades que acabará reduciéndose a tres en los últimos capítulos de la obra. En este sentido el perro contribuirá a la identificación proyectiva de los personajes. Si ahora se le ha visto encarnando la muerte y como carroñero husmeando el cadáver del hermano muerto, más adelante se descubrirá a Athos acompañando en la muerte al padre de Bloom (J.J., 1998, 676).

En Hades, "the House of. . ." (Death), palabra que Stephen evita pronunciar en Proteo (J.J., 1998, 45), la muerte tendrá un capítulo, al igual que en la *Odisea*, dedicado exclusivamente a ella, lo que revela su importancia. En este capítulo serán las epifanías bloomianas las que contengan este impulso y perseguirá a Bloom de la misma manera que a su joven amigo. Bloom iniciará el día asistiendo al funeral de Paddy Dignam lo que invocará recuerdos de la muerte de su padre. Reflexionará sobre el suicidio paterno y recibirá el rechazo de los que le rodean no sólo por su condición de judío, sino también por el tipo de muerte de su padre, el suicidio. Esta forma de muerte, como se ha señalado al considerar las teorías psicoanalíticas de la esquizofrenia, corresponde a uno de los peligros que amenazan al individuo en la fase depresiva, y será contemplado por Bloom en Circe, en un nuevo proceso identificativo con el padre. Y así, después de una letanía que no es más que un *splitting* humorístico de su personalidad y su culpa, dice: "...To be or not to be. Life's dream is o'er. They can live on. (*He gazes far away mournfully*). I am ruined. A few pastilles of aconite. The blinds drawn. A letter. Then lie back to rest (*He breathes softly*.) No more. I have lived. Fare. Farewell." (J.J., 1998, 470). Este suicidio, que está considerando el héroe, parece idéntico al paterno y se convertirá en tema recurrente e irá, en ocasiones, acompañado por el asesinato.⁶⁰

De esta forma, no sólo aparecen en Hades pensamientos y actos suicidas como el del hijo de Reuben (J.J., 1998, 91), sino que también se contempla el asesinato, los asesinados y el asesino en libertad. Y gracias a los comentarios sobre un suceso local, se producirán epifanías en la mente de Bloom sobre crímenes ocurridos en el seno de la pareja matrimonial (J.J., 1998, 96). Estas muertes permiten la deducción del paralelismo Molly-Boylan, víctimas, Bloom, asesino. Sin embargo, debo afirmar que en *Ulises* no existe el sadismo dirigido al objeto externo, sino que el personaje dirige el instinto de

⁶⁰ "If I threw myself down (to the river Liffey)?" En Lestrigones (J.J., 1998, 145). ". . .To be or not to be. . .One life is all. One body. . ." (J.J., 1998, 269) "What did He (Bloom) feared? The committal of homicide or suicide during sleep by the aberration of the light of reason . . ." "What retribution, if any? Assassination, never, as two wrongs did not make one right. . ." (J.J., 1998, 672, 685)

muerte hacia el “yo” (masoquismo), tal y como corresponde a una fase depresiva. No obstante, el asesinato aparece en esta ocasión como una posibilidad de retribución del marido por la infidelidad de la esposa, y volverá a recurrir en Eolo, Sirenas o Ítaca, (J.J., 1998, 134, 269, 672, 685). El suceso en cuestión es conocido como “the Childs murder case”, un nombre parece llevar implícita una muerte infantil que arrastra mentalmente al lector al paso del cortejo fúnebre de un niño o a la muerte del propio Rudy (J.J., 1998, 92). Debo señalar aquí el paralelismo existente entre la muerte del “Hijo” representada por Rudy y Hamnet, hijo de Shakespeare, con la muerte del “Padre”, contenida no sólo en Rudolph, sino también en la del padre de Hamlet o el mismo Dignam, cuyo hijo aparece en la faceta de huérfano en varias ocasiones. Muertes de hijos, padres, o amantes y maridos asesinados que se repiten igualmente en la mente de Molly en Penélope, pero sin dejar la impronta de melancolía que se percibe en las epifanías de Bloom (J.J., 1998, 696, 718, 728).

Los sentimientos depresivos de Bloom son tales que, en Hades, el entierro de Paddy Dignam semeja más al suyo propio. De tal manera que, en su *splitting* como Henry Flower, ya se imagina estar enterrado cuando desliza su pensamiento desde Martha a las inscripciones de las tumbas.⁶¹ En ellas el héroe brinda la idea de la muerte como huida. El recuerdo de la visita programada de Boylan a su mujer lo devuelve al lector más muerto si cabe, ya que se detiene a observar “the nails of his left hand, then those of his right hand” (J.J., 1998, 89), como si sus uñas estuvieran preparadas para ser cortadas por las embalsamadoras de la primera página de Hades.⁶²

La muerte se presenta como el mejor lugar para guardar un tesoro, algo en lo que Bloom coincide con Stephen (J.J., 1998, 44, 110) y que será una incógnita que no se descifrará hasta el final de la obra.⁶³ De la misma manera, la muerte física y la emocional corren paralelas por las reflexiones de Bloom (J.J. 1998, 102). El jueves como día de matadero para las vacas, los enterramientos, la vida de ultratumba, las apariciones, las diferentes causas de muerte, la conveniencia de la muerte de un cónyuge antes que el otro, la muerte desde la perspectiva de diferentes culturas, las

⁶¹ “It is now a month since dear Henry fled
To his home up above the sky
While his family weeps and mourns his loss
Hoping some day to meet him on high” (J.J., 1998, 88)

⁶² “. . . Never know who will touch you dead. Wash and shampoo. I believe they clip the nails and the hair. . .” (J.J., 1998, 85).

⁶³ “A bloated carcass of a dog lay lolled on bladderwrack. . . the stoneheaps of dead builders, a warren of weasel rats. Hide gold there. Try it . You have some. . .” (J.J., 1998, 44). “An obese great rat toddled

listas necrológicas, los amigos y conocidos ya fallecidos, etc., serán algunas de las facetas de este principio que se representarán en la mente de nuestro hombre, en ocasiones con marcado acento cómico, y que no le abandonarán en su viaje de regreso al hogar, a esa matriz cuadrada con connotaciones de tumba y que él mismo no dudará en construir.⁶⁴ Será un viaje sembrado de cadáveres en los que nuestro héroe proyectará su estado emocional.

Estará rodeado de muerte en el *pub* de Cíclopes, donde abundan los objetos del verdugo para el cumplimiento de las penas capitales y donde se comentará acerca del fantasma de Dignam que Alf cree haber visto (J.J., 1998, 288). Y en Ítaca, al oír de nuevo las campanas, Bloom volverá a repasar la lista de difuntos (J.J., 1998, 657)

Y para finalizar este paseo por algunas de las epifanías más lúgubres de los héroes, haré referencia a Circe, un capítulo sumamente revelador del subconsciente bloomiano y dedaliano, donde se ofrecerá todo tipo de muertes, algunas con verdugo incluido para que la victimización de los personajes sea total. Esto es debido a que el esquizodepresivo, en su soledad y en su miedo de ser agredido por las proyecciones de sus *split-off parts* que han adquirido personalidad propia fuera de él, se siente chivo expiatorio. Así, se presenciará el fusilamiento de Bloom precedido de referencias al lenguaje bíblico de la muerte de Cristo (J.J., 1998, 469-470). Ante las acusaciones de onanista, la crisis suicida de Bloom se volverá recurrente y en plazos más breves si cabe, pues se le verá arrojándose al río como arrojó su *Throw away* (J.J., 1998, 514). Bloom en su soledad, sentimiento de abandono y culpabilidad, se comparará con aquellos elementos que la sociedad considera más despreciables, los *throw away*, los judíos errantes, la mujer, etc., y debe morir como corresponde a una víctima propiciatoria. Y lo mismo ocurre con Stephen, que aparecerá perseguido por todos o escindido en el “Croppy Boy”, que por no ser comprendido por sus compatriotas y porque “Horhot ho hray ho rhothér’s hest” (J.J., 1998, 551), será ajusticiado.⁶⁵ Este “Croppy Boy” también apareció como un *splitting* de Bloom en Sirenas, cuando nuestro hombre se identificó con la letra de la canción sobre el personaje irlandés mientras comía en el Ormond. Canción que a su vez asoció con Rudy, su hijo muerto (J.J. 1998, 272-73). Y será la aparición fantasmagórica de Rudy que regresa de la muerte con

along the side of the crypt: an old stager: great grand father. . . The grey alive crushed itself under the plinth, wriggled itself under it. Good hiding place for a treasure”(J.J., 1998, 110).

⁶⁴ Me refiero al punto cuadrado que cierra Ítaca, o la cuadratura del círculo.

vestiduras y rasgos que le identifican tanto con el Buen Pastor, -víctima propiciatoria en la religión católica-, como con un judío, -víctima histórica de la sociedad-, la que cierre un capítulo en el que han regresado del Más Allá entre otros: la madre y el padre de Bloom, su abuelo Virag, Paddy Dignam, la madre de Stephen, el padre de Molly, Brian Tweedy; y en el que se ha visto a Bloom envenenándose o siendo ofrecido veneno por Bello, tirándose al río una vez más, momificado, etc., a Stephen ahorcado en la figura del “Croppy Boy” o tumbado en el suelo e inconsciente mientras Corny Kelleher se aproxima portando una corona fúnebre, algo que obviamente no debería llevar, ¿o sí?, si se estaba dirigiendo a un prostíbulo (J.J., 1998, 560, 565). Pero así debe ser, ya que este personaje aparece inevitablemente simbolizando la muerte a los ojos de Bloom (J.J., 1998, 560) tal y como se comentará en otros capítulos de esta tesis. Tan identificados están los dos héroes con la muerte que, al salir de Nighttown, pasean su ahora compartida soledad por delante de la puerta trasera del depósito de cadáveres, del que milagrosamente parecen haber escapado en esta ocasión (J.J., 1998, 570).

⁶⁵ A la salida del prostíbulo Bloom y Stephen, donde ambos personajes se confunden, son perseguidos por todos aquellos habitantes de Dublín que han aparecido a lo largo de la obra, en una carrera que en Penélope acabarán ganando ellos (J.J., 1998, 545).

1.4 IDENTIFICACIÓN PROYECTIVA, ESCISIÓN MÚLTIPLE Y SOLEDAD.

Hasta este momento he apuntado algunas situaciones en las que parece dominar la pulsión de muerte y he mencionado algunos ejemplos del mecanismo de defensa contra este principio, es decir, lo que M.K. denomina “identificación proyectiva”, y que no es más que un intento de desintegrar dicho impulso (págs.10-11 de la tesis). También se ha visto que esta identificación proyectiva puede tener carácter masivo cuando la sensación de ansiedad persecutoria es muy intensa. Y puesto que este fenómeno de *splitting* no parece ajeno a la obra de Joyce, sería interesante, examinar algunas ocasiones en las que la escisión es múltiple y otras en las que se va reduciendo antes de desembocar finalmente en la personalidad unívoca y tripartita de Bloom al final de Penélope.

En primer lugar, si se atiende a los esquemas de Gilbert y Linati sobre la obra, el hecho de que cada capítulo esté dedicado a un órgano del cuerpo contribuye a la disección del cuerpo humano, y a la idea de que éste no parece estar integrado totalmente. Lo mismo podría decirse de las artes, las horas del día, los colores, los símbolos, los sentidos, etc. Existe una necesidad de dividirlo todo que resulta bastante significativa. Las escenas de *splitting* masivo son frecuentes en la mayoría de los capítulos, pero en algunos son especialmente acusadas. Las listas de objetos y personajes se tornan interminables en Rocas Errantes, Cíclopes, Circe, e Ítaca. En Sirenas, por ejemplo, el lenguaje se fracciona en exceso, no sólo debido a su búsqueda de la musicalidad, sino a que es un capítulo cargado de profundos rasgos esquizodepresivos, donde imperan los sentimientos de abandono, soledad y pérdida de objeto. En Eolo la estructura del capítulo ya es fragmentaria y bajo la forma de titulares de periódicos se examinan todos los sectores sociales de Irlanda y Dublín, la Iglesia, la política, el ámbito jurídico, la prensa, etc., es decir, todas las esferas de poder de la nación. Un poder y sus representantes que no gustan a los héroes y que analizaré en su momento. En Rocas Errantes ocurre otro tanto, y desde una perspectiva omnipotente el autor describe el deambular de los ciudadanos de Dublín como si se tratara de un ojo divino que lo ve todo desde una esfera superior. Y siempre indiferente al deambular de sus criaturas, muestra cómo todos forman parte de un universo en el que, “all in all”, todos son varones errantes, ignorantes de su condición, y que al igual que Bloom y Stephen, recorren las calles de la ciudad. La única diferencia entre aquellos y los héroes

es que éstos son conscientes de su vagar. Y debería puntualizar que he dicho caballeros porque constituyen la gran mayoría frente a las damas. En Cíclopes, el *splitting* sirve de burla cómica al estereotipo fálico del Ciudadano que es, por otra parte, una representación miope del poder. Pero el *splitting* existe además, porque se necesita para compensar una fuerte carga de culpa y muerte que se reparte por igual entre todos los presentes y que, sin embargo, afecta especialmente a Bloom, porque él es el único de entre ellos que se siente consciente de su propia realidad interna. Una realidad que le devuelve un “yo” demasiado culpable para ser integrado. Existen en este capítulo acusaciones con connotaciones de homosexualidad, locura, falta de honradez, enfermedades venéreas, etc., que aunque compartidas con el resto de los presentes, le suponen el rechazo de los varones allí congregados, cuya admiración y relación desea. Igualmente, dichas acusaciones contribuyen a ahondar en los sentimientos de culpabilidad hacia el objeto. En Bueyes del Sol se descompone la historia de la lengua por razones parecidas. En Penélope, a pesar de que abunda más la disociación que el *splitting*, especialmente en lo que se refiere al lenguaje, se produce, sin embargo, un *splitting* natural de Gibraltar en algunas de sus muy largas frases. Esta escisión, que corre a cuenta de Molly, no deja de sorprender a aquéllos que, conociendo el Peñón, nunca se habrían imaginado que pudiera resultar tan productivo.

Ya desde el principio de la novela, es fácil observar en los dos héroes estas tendencias a la escisión cuando todavía no es masiva. En Proteo, se ve a Stephen que, porque no puede acceder al dinero que le envía su madre, no le importaría volar en pedazos al empleado de correos francés que le da con la puerta en las narices dos minutos antes de la hora de cierre, dejándole, en consecuencia, desposeído.⁶⁶ Del mismo modo, Bloom tiene una enorme tendencia a descomponerlo todo, empezando por la descripción de la empleada de hogar en Calipso, a la que descuartiza como si de una vaca se tratara. Las manos, los brazos, las caderas, las nalgas, las uñas de los pulgares, la falda, el escapulario, etc. (J.J., 1998, 57), son objeto de su mirada escrutadora. Y lo mismo ocurre con cualquier actividad, como por ejemplo, el devenir diario en algún lugar del Este (J.J., 1998, 54), o en una granja frente al lago Tiberiades (J.J., 1998, 57), el proceso de un día de matadero en Dublín (J.J., 1998, 94), la descomposición de la materia en Hades (J.J., 1998, 104), etc.

⁶⁶ “. . . Forget: a dispossessed. With mother’s money order, eight shillings, the banging door of the postoffice slammed in your face by the usher. . . *Encore deux minutes*. Look clock. Must get. *Fremé*. Hired dog. Shoot him to bloody bits. With a bang shotgun, bits man spattered walls all brass buttons. Bits all khrrrrklak in place clack back. . .” (J.J., 1998, 42).

Estas características se van acentuando a medida que avanza la novela y así, al llegar a Ítaca, se observa que la forma en que está organizado el capítulo refleja claramente esa necesidad de descomponer las cosas. La técnica de catecismo o de enciclopedia, como se ha venido denominando a esta estructura, favorece el *splitting* gracias a la creación de listas de preguntas y respuestas, y a la descripción de objetos que van cargados de significado. En Circe concretamente, el lector ya se había familiarizado con los objetos que cobraban vida propia y hablaban por sí mismos. La simbología astral y el universo, que ya empezaban a desvelarse en Proteo en las estrellas de la constelación de Casiopea y que no abandonarán la mente de Stephen, son asimismo una imagen de claras características de escisión múltiple, un *myriad universe* en el que existen *myriad men*. El mundo de Ítaca recuerda a aquél del que habla W.R.B., un universo de objetos amenazadores en cuyo movimiento planetario el personaje cree estar contenido (pág. 20 de la tesis). Y esta sensación aumenta a medida que el héroe se acerca a la habitación donde se encuentra la diosa “Moony-Moorthy”, objeto de la transferencia. Entonces, la lista de objetos cargados de simbología se tornan más amenazadores, tanto en cuanto, han sido desplazados del anterior orden establecido en la habitación, y como si hubieran cobrado vida propia, se hacen ajenos al personaje.⁶⁷ Un poco más adelante, las miradas, tan características porque son sentidas como vehículo de proyección e introyección y ataque vengativo al “yo”, establecen un juego de espejos muy significativo, especialmente porque son miradas de objetos que se sienten como si estuvieran vivos y que reflejan el estado anímico del protagonista.⁶⁸ La defensa inmediata correspondiente es un mayor *splitting* de los objetos, que en un pensamiento omnipotente describe el hogar ideal del hombre moderno, “the ideal myriad object home” podríamos denominarla. Las listas se hacen interminables. Los objetos personales más significativos de la personalidad bloomiana contenidos en su

⁶⁷ “Describe the alterations effected in the disposition of the articles of furniture? A sofa upholstered in prune plush had been translocated from opposite the door to the ingleside near the compactly furled Union Jack (an alteration he had frequently intended to execute): . . . Describe them. One: a squat stuffed easychair with stout arms extended and back slanted to the rere, which, repelled in recoil, have then upturned and irregular fringe of a irregular rug and now displayed on his amply upholstered seat a centralised diffusing and diminishing discoloration . . . What significance attached to these two chairs? Significances of similitude, of posture, of symbolism, of circumstantial evidence, of testimonial supermanence.” (J.J., 1998, 658-59).

⁶⁸ “What interchanges of looks took place between this three objects and Bloom?”

In the mirror of the giltbordered pierglass the undecorated back of the dwarf tree regarded the upright back of the embalmed owl. Before the mirror the matrimonial gift of Alderman John Hooper with a clear melancholy wise bright motionless compassionate gaze regarded Bloom while Bloom with obscure tranquil profound motionless compassionate gaze regarded the matrimonial gift of Luke and Caroline Doyle” (J.J., 1998, 660).

cajón, sus gastos, el contenido de su librería, etc., son facilitados de la misma forma, como si se trataran de elementos cualquiera de ese *splitting* masivo del universo, de esa larga e interminable lista de objetos.

Otro capítulo interesante desde esta perspectiva es Circe, porque transmite las alucinaciones confusas de los dos protagonistas masculinos. En él se ve que el desfile de innumerables vestiduras otorga distintos rasgos de personalidad y características a quienes las portan. De nuevo, las largas listas de personajes, ya conocidos en el transcurrir del día bloomiano, aportan la idea observada por W.R.B. por la que la percepción de la realidad, y en consecuencia, el pensamiento resultan aglomerados. El mismo Bloom se autodenomina Henry Flower, Dr. Bloom “dental surgeon”, "Von Bloom Pasha", “I” (su mujer), Rip Van Winkle, etc. Su nombre varía, y según quién se dirija a él será Poldy, Leopoleben, Leopold M’Intosh, the notorios fireraiser, etc. Sin olvidar que en otros capítulos ha aparecido como Herr Profesor Luitpold Blumenduft (J.J., 1998, 292), Senhor Enrique Flor (J.J., 1998, 314), Mr. Calmer (J.J., 1998, 377), Mr Canvasser Bloom (J.J., 1998, 390), Ellpodbomool, Mollpeloob, Bollopedoom, Old Ollebo, M.P. (J.J., 1998, 631), Bloowho, greaseaseabloom, (J.J., 1998, 247, 249), etc. Mientras que en otras ocasiones su nombre ha venido disfrazado en personalidades diferentes o indicando algunos de sus rasgos físicos o psicológicos, tales como Don Miguel de la Flora (J.J., 1998, 710), Sr. Hidalgo Caballero Don Peadillo y Palabras, Leopold Rudolph von Schwanzenbad-Hodenthaler (J.J., 1998, 294). En este último seudónimo se aúnan la identificación proyectiva entre padre, hijo y abuelo ya que Leopold era también el nombre de pila de Virag (J.J., 1998, 675), mientras que, según la traducción de Gifford, el apellido devuelve al lector al final de Comedores de Loto, cuando Bloom está en el baño.⁶⁹ Esta identificación en línea masculina entre progenitores y descendientes también parece que existió en la vida real del autor tal y como se desprende de la carta de Joyce a Miss Weaver, citada en las referencias biográficas.⁷⁰

Así mismo, la escisión afecta en Circe a las imágenes de animales, especialmente a los perros, a los que ya me he referido en su calidad de *splitting* del yo culpable (pág. 42 de la tesis) de Stephen en Proteo. Pero también surgirán como perseguidores de Bloom. El perro simbolizará tanto a Bloom como a Stephen, y como

⁶⁹ Gifford, Don, *Ulysses Annotated*. Berkeley: University of California Press, 1989. “**Schwanzenbad-Hodenthaler -German:** “Penis –in-the-bath-Inhabitant-of-the-valley-of-testicles” n.12.560 (307:25) (negrillas en el original).

⁷⁰ Ver pág. 35 de esta tesis.

buen representante del “yo” (págs. 11-2 de la tesis) será igualmente sentido como perseguidor externo, a la vez que contribuirá a aunar a ambos personajes en identificación proyectiva en línea masculina, especialmente si se tiene en cuenta a Athos, el perro del padre de Bloom.

Así, se ha visto a un perro acercándose a Stephen en Proteo (J.J., 1998, 45), y más tarde otro lo hará con Bloom en Cíclopes (J.J., 1998, 330), y al final el perro acabará convirtiéndose en perseguidor permanente al llegar a Circe. Este perseguidor será escindido a su vez en una enorme variedad de razas caninas y ladrará en la distancia cuando Stephen yacía inconsciente (J.J., 1998, 564). El lector podrá contemplar cómo Bloom intenta introducir su “yo” bueno en el animal dándole de comer lo que había comprado al inicio de Circe, en lo que él llama “I am doing good to others”. Esta escena contiene ciertas connotaciones sexuales, pues transcurre en la oscuridad y después que Bloom ha comparado al animal con las mujeres, y proporcionado algunas de sus características lascivas, lo que equivaldría a su afirmación como perseguidor externo y espejo que devuelve la proyección del odio interno de los personajes, es decir, el perro les devuelve su propia imagen no integrada al ser comparado con la mujer.⁷¹ Se sabe por otra parte, y así lo cuenta Ellman, que Joyce tenía pánico a los perros (R.E., 19883, 730) y que fue mordido por dos, luego este “doing good to others” no sería más que un intento de controlar al objeto desde dentro, introduciéndose en él a través de la comida. Por consiguiente, el vehículo por el cual se está realizando la proyección es la oralidad de la que hablaba M.K (págs. 11-12 de la tesis).

La escisión también aparece en el personaje de Stephen en Circe donde se observa que sus recuerdos del día están tan escindidos o más que la reduplicación de “Philip drunk” y “Philip sober”. En ella retazos de sus conversaciones con Mulligan sobre Matthew Arnold, Swinburne, los asistentes a la función del Abbey Theater, etc. se entremezclan con los consejos de Mr. Deasy, el sueño de la noche anterior en el que aparece Bloom y el burdel, así como la identificación del hombre del impermeable con Bloom (J.J., 1998, 487). Recuerdos sobre los que volveré en su momento.

Pero algunas imágenes de *splitting* son especialmente relevantes, como la escena en la que Stephen, después de la aparición materna, golpea la lámpara en un intento de

⁷¹ “Strange how they take to me. Even that brute today (Garryowen en Cíclopes) . . . Like women they like encounters. . . (The wolfdog sprawls on his back, wriggling obscenely with begging paws, his long black tongue lolling out.) Influence of his surroundings. Give and have done with it...” “FIRST WATCH: Caught in the act. Commit no nuisance” (J.J., 1998, 430).

descompenerla en mil pedazos. M.K. proporciona en sus análisis un ejemplo de gran similitud con el de esta escena. En él, un niño confesaba durante una sesión de análisis sentimientos de culpa y desesperación porque creía haber destruido aquello que de bueno había en él, así como el afecto de su madre. El muchacho sacó el reloj y lo estrelló contra el suelo para expresar la fragmentación de su “yo” y del objeto.⁷² Indudablemente ambas situaciones resultan muy similares.

Sin embargo, de las identificaciones proyectivas más relevantes que se producen a lo largo de Circe puede que la del padre y el hijo, Bloom y Stephen, sea la más interesante, ya que está encaminada a la confluencia de Rudy y Stephen al final del capítulo. Esta identificación está proyectada desde el principio de la obra pero se consolida definitivamente a partir de Circe. De ella hablaré cuando haga referencia al gemelo imaginario. Mientras tanto, Bloom se va a presentar identificado con Elías, el *throw away*, Cristo, Parnell, Siopold, Ben Dollard, etc. Este último es otro hombre sin mujer que confiesa cantando los pecados de Stephen, etc.⁷³ Bloom será como su padre un judío errante; sí el primero, de ciudad en ciudad; el segundo, de calle en calle.⁷⁴

Pero el *splitting* no se limita a los objetos materiales y a los personajes centrales masculinos, sino que afectará a todo y a todos y muy especialmente a las mujeres objeto de la transferencia de los héroes. Ya se ha visto cómo el “zorro-perro” enterraba a una “madre-abuela”. De la misma manera, y aunque el *splitting* afecte principalmente a Molly, también se repetirá con Milly, que será identificada con su madre en oposición a la identificación en línea masculina de los protagonistas varones. Hay que tener en cuenta que sus nombres difieren en tan solo una vocal. Ambas serán sentidas como perseguidores externos y una amenaza frente al poder de la masculinidad de los héroes a lo largo de la obra. Bloom habrá ido realizando esta identificación desde el principio de la novela, especialmente en lo que se refiere a la seducción femenina como un peligro para el varón.⁷⁵ Sin embargo, esa amenaza e identificación cristaliza definitivamente en

⁷² “A Note on Depression in the schizophrenic” (M.K., 1975, 226)

⁷³ En la mente de Bloom se entrelazan pensamientos de muerte, la canción del “Croppy boy” que canta Ben Dollar y los remordimientos de Stephen. La confesión de estos los introduce Ben que actúa como un *splitting* de ambos. Así se lee: “The voice of penance and of grief came slow... Ben’s contrite beard confessed...He beat his hand upon his breast, confessing: *mea culpa*. Latin again. That holds them like birdlime. . . Chap in the mortuary, coffin or coffey, *corpusnomine*. I wonder where that rat is by now. Scrape. The sighing voice of sorrow sang. His sins... Once by the churchyard he had passed and for his mother’s rest he had not prayed. A croppy boy” (J.J., 1998, 272). Esta epifanía en un capítulo en el que no figura Stephen es obviamente una clara señal de identificación con un gemelo idéntico e imaginario.

⁷⁴ “The Wandering Jew” le llama Mulligan a Bloom. (J.J., 1998, 209)

⁷⁵ Bloom recuerda a Milly y sus ardides femeninos cuando todavía era una niña. Véase: “Milly for example. . . And when I sent her for Molly’s Paisley shawl to Prescott’s. . . *Neat way she carries parcels too. Attract men, small thing like that*. Holding up her hand, shaking it, to let the blood flow when it was

Ítaca. Así, la canción de Stephen por la que la hija del judío acaba “en privado” con la vida de un muchacho no ofende en absoluto a Bloom, sino que éste parece confirmar la misma idea cuando a continuación compara a su propia hija con la gata, un animal cruel según sus propias reflexiones en Calipso (J.J., 1998, 54). Desde la perspectiva de Bloom, ambas, gata e hija, abandonan el hogar en busca de “a new male (Mulligar student) or a healing herb (valerian)” (J.J., 1998, 644, 646-47). En consecuencia, si la línea masculina tiene su *splitting* representativo en el perro, la femenina parece tenerlo en la gata. La identificación definitiva entre madre e hija con la consiguiente amenaza para el protagonista, es percibida por éste en el simbolismo de “la comunión de la sangre”, es decir, cuando Milly menstrúa por primera vez (J.J., 1998, 667-68).⁷⁶ La mujer, por tanto, es sentida como un perseguidor externo sobre el que se han proyectado impulsos destructores y el propio “yo”, y de la que se teme una venganza (pág. 13 de la tesis). Pero igualmente, será el objeto que necesita ser reparado porque representa al “yo” bueno escindido y porque acerca de él existen además sentimientos de culpa. Estos sentimientos ambivalentes son constantes tanto en Stephen como en Bloom. De ahí que no deba sorprender el *splitting* al que se somete al género femenino. Por su parte May Goulding se escinde en Dilly, que en Rocas Errantes, recuerda a Stephen la realidad de su propio fracaso, al mostrarle una admiración que rememora la materna y por la que Stephen se siente perseguido. Molly, como perseguidor externo, será escindida en Cissy cuando se burle de Bloom, en “the Scarlet Woman”, en Bella e incluso en su abanico, en la mora Marion sensual, poderosa y absorbente, que repite las palabras de Stephen en Rocas Errantes: “Nebrakada; Femeninum!” (J.J. 1998, 233, 418),⁷⁷ lo que revela esa proyección del “yo” interno de los personajes que acabará reduciéndose en uno, “solo y verdadero Bloom”. Molly será *Everywoman* exactamente igual que Bloom es *Everyman* y de ahí que guarde paralelismo con Anne Hathaway, Kitty O’Shea, Penélope Rich, la gata, la bruja, la ninfa, la tela que atrapa, etc. Pero además, como el objeto idealizado

red. Who did you learn that from? Nobody. . . Three years old she was in front of Molly’s dressingtable just before we left Lombard street west. *Me have a nice pace. . .*” (J.J., 1998, 355) (cursivas mías).

⁷⁶ “What limitations of activity and inhibitions of conjugal rights were perceived by listener and narrator concerning themselves during the course of this intermittent and increasingly more laconic narration? . . . By the narrator a limitation of activity, mental and corporal, inasmuch as complete mental intercourse between himself and the listener had not taken place since the consummation of puberty, indicated by catamenic hemorrhage, of the female issue of narrator and listener, 15 September 1903, there remained a period of 9 months and 1 day during which in consequence of a preestablished natural comprehension in incomprehension between the consummated females (listener and issue), complete corporal liberty of action had been circumscribed.” (J.J., 1998, 687-88)

⁷⁷ Posible traducción de Gilbert: “My little heaven of blessed femininity, love only me. . .” Jeri Johnson n. 233.8 (J.J., 1998, 872)

que representa al “yo” bueno, será Gea Tellus, Luna, Delta de Casiopea, o *lost Martha* en la canción de Simon Dedalus en Sirenas. Irá acompañada de simbología católica relativa a la Virgen y la Inmaculada Concepción, etc. Esta escisión del género femenino será examinada en el transcurso del análisis.

Igualmente, aquellos elementos masculinos por los que los héroes se sienten perseguidos correrán la misma suerte y así se podrá ver que Mulligan y Lenehan son escisión de una misma personalidad y comparten la misma inquietud literaria por las bromas. En Eolo, Lenehan, después de utilizar los sonidos con sentido del humor para llorar la muerte de Pirro, saca a relucir una quintilla humorística de la que es autor Mulligan y que Lenehan parece admirar. En Cíclopes, los dos personajes aparecen distraendo con sus bromas a los asistentes al funeral del “Croppy boy”, mientras que al ser presentados ante la audiencia, de sus nombres han desaparecido las vocales, L-n-h-n and M-ll-g-n (J.J., 1998, 129, 294). También aparecerá escindido Boylan y lo hará en el joven y atractivo Mr. Reggy, posible pretendiente de Gerty, con su “swank and his bit of money”, y que finalmente también será rechazado por ésta, igual que Boylan por Molly (J.J., 1998, 346).

Por otra parte, los sentimientos de soledad de los que hablaba M.K., tan característicos de la fase depresiva, van a ser otra constante a lo largo de la obra en los héroes. Soledad frente a todo y frente a todos que confesarán abiertamente los dos protagonistas. Las escenas de Proteo transmiten las reflexiones en soledad del joven, que ha dejado la torre, la casa, a la que no piensa volver y de cuya llave se ha desecho. La muerte materna le ha cerrado la posibilidad de volver a su hogar, dejándole, una vez más, desposeído. Bloom tampoco llevará con él la llave de su hogar. Stephen se encuentra sin cobijo, sin matriz a la que regresar puesto que ha muerto su madre, y al igual que Bloom, se siente peregrino, sin amor, apátrida, porque proyecta su solitario “yo” al resto del mundo exterior. Reclama amor ante lo que cree la incapacidad amorosa de su propio y vacío “yo”, y dice así:

"Who watches me here? Who ever anywhere will read these written words?. . . Touch me. Soft eyes. Soft soft soft hand. I am lonely here. O touch me soon now. *What is that word known to all men?* I am quiet here alone. Sad too. Touch, touch me." (J.J. 1998, 48) (Cursivas mías pues, como se ha visto, esta pregunta recurre).

Stephen se siente solo sin el elemento femenino y, al igual que Bloom, adoptará la figura del peregrino, y como analizaré en capítulos posteriores, armado de los símbolos del peregrino partirá en busca de la madre, la esposa y la amante que le reconozca como el único y verdadero amor, por la única razón de ser “el hijo de su padre”. Y esto es así porque Stephen busca un hogar, una matriz en la que encontrar un equilibrio entre los instintos de vida y muerte y en la que quepan él y su padre. Una matriz que, cuando el atardecer “will find itself in me (Stephen), without me”, pueda contener su soledad (J.J., 1998, 50). En resumen, un útero-tumba, *bed of death*, donde pueda refugiarse el peregrino solitario, ya sea Stephen o Bloom, dos judíos errantes, pues si éste lo es por su cultura, aquél porque se siente como tal. De ahí que el beso del vampiro que Stephen imagina en Proteo sufra la siguiente metamorfosis: “. . .mouth to her mouth’s kiss. . . Mouth to her kiss. No. *Must be two of em. Glue em well. Mouth to her mouth’s kiss. . .mouth to her womb. . .Oomb, allwombing tomb*” (J.J., 1998, 47) (cursivas mías).

Pero esta búsqueda solitaria será difícil para nuestros hombres, pues ambos creen que no hay mujer virgen en la que tenga cabida un solo hombre. Todas, a sus ojos, pueden contener tantos elementos masculinos como ellas deseen. Así Stephen, que en la soledad de sus reflexiones recurre a imágenes femeninas que epifaniza y antiepifaniza, arrastra la figura de la mujer desde la virginidad a la prostitución.⁷⁸

Y en igual situación de soledad se encontrará también a *keyless* Bloom, al que se contempla aislado de sus conocidos en el funeral, ignorado e insultado por sus compañeros del periódico en Lestrighones, deambulando como Stephen por las calles de Dublín, y aunque acompañado durante su comida en el Ormond por Richie Goulding se siente extraño a su acompañante (págs. 15-16 de la tesis). Tal es su soledad, que ni siquiera conecta con Dlugacz, el carnicero de Calipso, judío como Bloom. Pero además, el héroe se siente apátrida porque también ha abandonado la religión de sus padres, de sus antepasados.⁷⁹ No pertenece a ninguna parte. Así, rodeado y ajeno a todo y a todos, igual que Stephen entre Haines y Mulligan o en la biblioteca en Escila y Caribdis, Bloom proyecta su solitario “yo” en Ben Dollard al que convierte en su propio *splitting* gracias a la canción que éste canta. Véase:

⁷⁸ “. . . She, she, she. What she? The virgin at Hodges Figgis’ window on Monday looking in for one of the alphabet books you were ... Keen glance you gave her. . . a lady of letters. Talk that to someone else, Stevie: a pickmeup. Bet she wears those curse of God stays suspenders and yellow stockings... Where are your wits?” (J.J., 1998, 48)

. . . Chords dark. Lugugubrious. Low. In a cave of dark middle earth. Embedded ore. Lumpmusic.

The voice of dark age, of unlove, earth's fatigue, made graveapproach, and painful, one from afar, from hoary montainscalled on good men and true. The priest he sought, with him would he speak a word.

Tap.

Ben Dollard's voice base barreltone. Doing his level best to say it. Croak of vast *manless moonless womoonless marsh*. Other comedown. . . Now in the Iveagh home. *Cubicule* number so and so. *Number one Bass* did that for him. . .

The voice of warning, solemn warning, told them the youth had entered a *lonely hall*. . . (J.J., 1998, 271-72). (cursivas mías)

Ben Dollard aparece en las epifanías de Bloom tan solitario como los dos protagonistas y por añadidura vive en una institución de caridad cuyas habitaciones reciben el nombre de cubiculos como si de nichos de cementerio se tratara, pero además, como nuestros hombres, arrastra un pecado, el suyo ha sido la cerveza. Tampoco tiene mujer ni amigos, aunque varios de los de su género le rodean mientras canta. Este estado emocional es un reflejo del de los héroes.

Éstos, como Cristo o el "Croppy boy", se sienten siempre solos a lo largo de la novela y se creen abandonados o traicionados por sus iguales masculinos, como Stephen por Lynch y Mulligan. No obstante, puede que los capítulos de Lestrigones y Sirenas sean los que transmitan mayor carga de soledad y pérdida de objeto. Y así, los sentimientos que le inspira la canción de Ben Dollar son los de ser el último de su raza, una vez que todos sus iguales varones han caído en la batalla de la lucha diaria y andan sin hijo y sin mujer (J.J., 1998, 273). Bloom se ve reflejado en una sardina muerta, colocada sobre un pedazo de pan que hace las veces de féretro (J.J., 1998, 277). Una sardina fallecida que ya ha aparecido en Lestrigones y que volverá a aparecer en Bueyes del Sol, siempre embalsamada en aceite y colocada en su caja mortuoria. Un *cold fish*, que además de las connotaciones de muerte y soledad lleva aparejadas otras que se analizarán más adelante.

Pero si se regresa a la canción que canta Simon Dedalus se puede ver que la del "Croppy boy" no es más que el resultado emocional de la primera, así como de la presencia de Boylan en el local y la proximidad del encuentro entre éste y la mujer de

⁷⁹ "-Thank you sir. Another time. A speck of eager fire from foxeyes thanked him. He withdrew his

Bloom. Todo ello lleva al protagonista a evocar en cualquier figura femenina la imagen de Molly, a la que cree perdida definitivamente debido a ciertos “pecadillos” bloomianos que, según piensa nuestro amigo, han debido dañar el objeto. Una pérdida que se confirma por la relación de Molly con Boylan. El título de la canción no puede ser más significativo, “*All is lost now*”, y aunque contenga el nombre de Martha, produce en nuestro hombre reminiscencias de Molly, no de aquella (J.J., 1998, 261). Molly es aquella mujer cuya visión primera “*Charmed (his) my eye,*” y a la que ha de recuperar, *Co-me, thou lost one! Co-me, thou dear one! Come! Come, to me.* Siopold (J.J., 1998, 264-65). Y Siopold, obviamente, porque Bloom está proyectando su soledad y abandono en Simon Dedalus que canta las frases que termino de citar, y que además acaba de perder a su mujer por fallecimiento, mujer que, por otra parte, era la madre de Stephen. Pero, además, como todos, Simon Dedalus tiene también de que arrepentirse, pues en opinión de Bloom, Simon es: “Silly man! Could have made oceans of money. Singing wrong words. *Wore out his wife: now sings*” (J.J., 1998, 263) (Cursivas mías).

De igual forma, el padre de Bloom, un pobre viudo, se suicida por no poder soportar la soledad y el abandono que le produce la muerte de su mujer. Sin olvidar que el padre de Molly, el mayor Tweedy, tampoco tenía esposa, pues le abandonó. Una auténtica colección de hombres solos, abandonados de una forma u otra por sus mujeres, madres o esposas. Y ante tan abrumadora sensación de soledad no es sorprendente que sean los rasgos de Molly, asociados a su matriz, los que sean inmediatamente proyectados en cualquier mujer del entorno. Lydia tendrá la mirada, el pelo y el pecho de Molly, aunque no tengan nada en común físicamente las dos mujeres. Véase:

A liquid of womb of woman eyeball gazed under a fence of lashes, calmly hearing. See real beauty of the eye when she not speaks. On yonder river. At each slow satiny heaving bosom’s wave (her heaving embon) red rose rose slowly, sank red rose. Heartbeats her breath: breath that is life. And all the tiny tiny fernfoils trembled of maidenhair. (J.J., 1998, 274).

En un intento de recuperar el objeto bueno, Bloom evoca *split-off parts* de éste, es decir, aquellas partes que más relevancia o atractivo pueden contener para nuestro hombre. En primer lugar la matriz, ese órgano tan necesario para los héroes, ha cambiado su localización habitual y se refleja en la mirada. Y sólo puede referirse a la

gaze after an instant. No: better not: another time” (J.J., 1998, 57-58).

matriz de Molly pues el pecho, el pelo y los ojos, devuelven al lector la primera imagen de ésta recién amanecida en la cama en Calipso. Unos rasgos físicos que son asociados por Bloom con el Sur, los españoles ojos negros, los rizos que caen desde su cabeza, el pecho abundante, etc., o con el Este, porque también se ha visto a Molly disfrazada de árabe en Circe, favorita entre favoritas. La mujer será idealizada de muchas maneras, pero especialmente, como reina de la sensualidad, ya que tanto el Este como el Sur son áreas culturales que encierran esta característica para la cultura occidental. Todo evocará recuerdos del objeto perdido y dañado que se torna irrecuperable y que será escindido, al igual que el “yo”, en infinitud de personajes ante la imposibilidad de ser contenido como total en el “ego” de nuestro hombre. Y en ese *splitting* identificativo se encontraran, aún si cabe, más solos y vacíos.⁸⁰ En palabras de Bloom: “No one is anything... Vitality. Dull, gloomy: I hate this hour. *Feel as if I had been eaten and spewed*” (J.J., 1998, 157).⁸¹ En Lestrigones, la soledad originada por la pérdida del objeto queda reflejada en las cuatro palabras que atraviesan la mente de Bloom poco después de rememorar su primera relación sexual con Molly: “Me. And me now” (J.J., 1998, 168).

Y en soledad, cargado de profundos sentimientos de muerte, pérdida y culpa, Bloom sale del hotel Ormond escindiendo el espacio que le rodea y después de haberse planteado los sentimientos de amor y odio que lógicamente no puede integrar. Véase:

. . . I too, *last of my race*. . . No son. Rudy. Too late now. . .

He bore no hate.

Hate. Love. Those are names. Rudy. Soon I am old. . . (J.J., 1998, 273)

. . . *By rose, by satiny bosom, by the fondling hand, by slops, by empties, by popped corks, greeting and going, past eyes and maidenhair, bronze and faint gold in deepseashadow, went Bloom, soft Bloom, I feel so lonely Bloom.*

Tap. Tap. Tap.

Pray for him, prayed the bass of Dollar. You who hear in peace. Breathe a prayer, drop a tear, good men, good people. He was the croppy boy”. . . (J.J., 1998, 275)

. . . Under the sandwichbell lay on a bier of bread one last, *one lonely*, last sardine of summer. Bloom *alone*” (J.J., 1998, 277)

. . . *I feel so lonely* (J.J., 1998, 278) (Cursivas mías)

⁸⁰ Ver pág. 11 de la tesis.

⁸¹ Cursivas mías. La oralidad y la analidad son vehículos de proyección e introyección del “yo” y del objeto, y este ejemplo revela la imposibilidad de integración de lo que es introyectado. Ver pág. 10 de la tesis.

Pero si se observa, muchos de esos pensamientos lúgubres van acompañados del ruido de la vara del ciego que se aproxima al Ormond. Y esto es así porque el ciego, aislado del mundo por su ceguera, está también solo y en su soledad Bloom se siente proyectado en él, exactamente igual que se proyecta en otras víctimas propiciatorias. Y parece evidente que el sentimiento de soledad de los dos héroes es debido, fundamentalmente, a la pérdida del elemento femenino, del objeto, de ese útero que ellos reclaman de uso exclusivo.

1.5 LENGUAJE, ACCIÓN, SENTIDOS Y OMNIPOTENCIA NARCISISTA.

En cuanto al lenguaje de la obra, éste requeriría un estudio exclusivo, no sólo por su carácter innovador desde el punto de la lengua y la literatura, sino también desde el tipo de análisis que se desarrolla en esta tesis. Por otra parte, los estudios que se han realizado sobre el tema son muy abundantes y desde aproximaciones de diferentes disciplinas, lingüísticas, literarias y psicoanalíticas. Ya en su momento Jung escribió sobre *Ulises* desde esta última perspectiva con grandes aciertos y algún que otro error, y más tarde también lo hizo Lacan.⁸² En general, entre los estudios psicoanalíticos parece estar muy extendida la idea de que el lenguaje joyciano tiene fuertes rasgos esquizoides y muy especialmente *Finnegans Wake* los muestra. Ellman relata cómo Joyce y Jung discutieron sobre la presencia de dichos rasgos en la escritura de Lucía, que intentaba imitar a la de su padre aunque al parecer la de Lucía, al contrario que la de Joyce, era una escritura incontrolada. Para el autor esos rasgos representaban una nueva forma de literatura que aún no era comprendida en su tiempo por ser demasiado innovadora. Jung en una carta a Patricia Hutchins decía que

“...the ordinary patient cannot help himself talking and thinking in such a way, while Joyce willed it and moreover developed it with all his creative forces, which incidentally explain why he himself did not go over the border. But his daughter did, because she was no genius like her father. . .” (J.J., 1983, 679-80).

Lacan dice que Joyce escribe en inglés como si la lengua inglesa no existiera y cree que cuando Joyce hablaba de escribir “l’elanges” pretendía designar con ese término algo como “l’elation”, una alegría, un goce, que está al comienzo de un síntoma que en psiquiatría se llama la “Manía”.⁸³ Psicoanalistas de ahora y de entonces se sorprenden de los rasgos de la escritura de Joyce y los clasifican como “maníacos” y esquizoides. Lamas Greco en su artículo “A propósito de James Joyce de Richard Ellman. Anagrama. 1991” hace un breve repaso de esos rasgos esquizoides entre los que menciona la tendencia a la parataxis (L.G., 1991, 49); las vías asociativas como propias del lenguaje esquizofrénico y maníaco (L.G., 1991, 48), de entre ellas la analogía

⁸² Jung, Carl Gustav, “Ulises: un monólogo” en *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia. Obra completa Vol. 15* Madrid, Trotta, 1999, págs. 99-124. Lacan, Jacques, “Joyce le symptôme I”, “Joyce le symptôme II” y “Le sinthome” en *Joyce avec Lacan*. París: Navarin, 1987.

joyciana como una “fuga de ideas maníaca” (L.G., 1991, 50); la presencia del humor; el lenguaje como juego; la explotación al máximo del uso de la polisemia; los neologismos (L.G., 1991, 53); la preponderancia del significante frente al significado (L.G., 1991, 46, 49), el predominio de los sonidos, etc.⁸⁴ Se podrá estar más o menos de acuerdo con estas calificaciones y clasificaciones de la escritura de Joyce, pero lo que sí es cierto es que los estudios psicoanalíticos van un paso más allá que algunos críticos literarios que consideran que el lenguaje de Joyce simplemente explota.⁸⁵ Si bien es cierto que otros críticos, como por ejemplo Katie Wales, mantienen que Joyce desconstruye la lengua inglesa igual que desconstruye la vida de Dublín para dejar de manifiesto sus incongruencias y ambigüedades, sin embargo, las investigaciones psicoanalíticas buscan las razones por las que se produce esa desconstrucción creativo-lingüística, presente también en individuos con rasgos esquizoides.⁸⁶ Una desconstrucción que revela las ambigüedades de la lengua sin dejar de estar racionalmente controlada por su creador. Algunas de las explicaciones que aportan estos estudios las trataré más adelante, sin embargo y por el momento, me gustaría señalar que apuntan hacia perspectivas culturales.

No cabe duda que las relaciones entre significante y significado son arbitrarias y que, como señala Bakhtin, la parodia permite subvertir y dejar al descubierto esa arbitrariedad, y en mi opinión, eso es precisamente para lo que Joyce utiliza la parodia, para desvelar todo tipo de arbitrariedades, incluidas las suyas personales.⁸⁷ Por tanto, es la propia lengua, que es la que conforma el pensamiento verbal, la que permite a Joyce esos juegos de “desconstrucción y reconstrucción” no sólo lingüística, sino por añadidura, del sistema cultural y del pensamiento en sí. Con demasiada frecuencia se olvida que el contenido de las palabras, es decir, las ideas, generalmente varían dependiendo del marco contextual en que vengan dadas. Y hay que tener en cuenta que este marco no sólo es espacial y temporal, sino también subjetivo, es decir, palabras idénticas varían sus significados dependiendo de quién, cuándo, dónde y cómo, sean pronunciadas. *Ulises* es un magnífico ejemplo de esa realidad cultural y lingüística, y

⁸³ "Le sinthome" Op. cit., pág. 37

⁸⁴ Lamas Greco, Santiago “A propósito de *James Joyce* de Richard Ellman. Anagrama. 1991.” *Siso saudade: bolletín da asociación galega de saúde mental*, 17 (Otoño-Invierno 1991), págs. 45-62.

⁸⁵ Por ejemplo, Frances Restuccia en *James Joyce and the Law of the Father*. New Haven: Yale University Press, 1989, cree que el lenguaje explota con Joyce.

⁸⁶ Wales, Katie. *The Language of James Joyce* Hong Kong: The Macmillan Press LTD, 1992, págs. 131-32

⁸⁷ Bakhtin, M., *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1981. Recogido por Kate Wales Op.cit.

cuando Joyce deja de manifiesto la arbitrariedad entre la palabra y el objeto que representa, está también dejando de manifiesto la arbitrariedad del pensamiento y de la cultura. Y esta desconstrucción la realiza sirviéndose del análisis, la creación y fuertes dosis de humor. Pero, como ya he apuntado, Joyce a la par que desconstruye “recrea”, y a lo largo de este análisis espero demostrar cómo a través del lenguaje y de la combinación de significados se produce en *Ulises* la creación de una realidad psicosocial y personal distinta, aunque por el momento me limitaré a los rasgos esquizoides del lenguaje del texto.

En esta línea basta recordar las teorías de Bion (págs. 19-22 de la tesis) para comprender que la escritura de Joyce participa de estos rasgos. Así, la descomposición de las palabras en grupos silábicos y en letras, que en sí mismas están cargadas de significados, reflejan un ataque al lenguaje como vehículo de percepción de la realidad que sólo puede ser debido a la dificultad que representa la integración de una realidad interna y externa que es sentida como hostil. Por tanto, el lenguaje de Joyce en *Ulises* requerirá del lector un posicionamiento paralelo al estado mental reflejado en el texto y un dominio de la lengua especialmente elevado si se desea comprender la riqueza del análisis que el autor está transmitiendo. En *Ulises* abundan por doquier ejemplos que permiten documentar las teorías bionianas y el lenguaje aparece escindido en toda la obra, incluso en los primeros capítulos. Esa escisión es especialmente relevante cuando los sentimientos depresivos y de ansiedad persecutoria son más fuertes. Ya se ha mencionado que esto ocurre en el caso de Lestrigones, Sirenas, Bueyes del Sol o Ítaca. Pero también se puede observar en Circe, por ejemplo, cuando ante la proximidad de la purga masoquista que le va a infligir Bella a Bloom, el abanico pregunta a éste: “Have you forgotten me?” Y la respuesta es: “Nes. Yo” (J.J., 1998, 495). Este juego silábico que es de los más sencillos que encontramos en *Ulises*, sin embargo, no puede ser más significativo en cuanto que muestra la ambivalencia de las emociones de amor y odio. Revelan un deseo de huir y olvidar al objeto a la par que la imposibilidad de así hacerlo ante la posición de dependencia de aquel, porque el abanico, como ya se ha dicho, representa a Molly, es un *splitting* de su personalidad española y sureña y, precisamente en este momento, simboliza los deseos de venganza del objeto en la purga masoquista.

Pero véanse algunos de los capítulos más depresivos, como por ejemplo, Lestrigones. Éste es un capítulo dedicado al esófago, donde se inicia un ciclo digestivo que se completará en Sirenas, y donde la oralidad y la analidad aparecen como fuente de introyección y proyección de sentimientos depresivos y de pérdida de objeto. En este

capítulo se puede observar, por ejemplo, cómo los sonidos en su faceta de vehículos de percepción de la realidad cobran importancia a la hora de reflejar una sexualidad oral que le resulta nauseabunda al personaje, y que contrasta fuertemente con la escena de amor epifanizada por Bloom minutos antes de asomarse al restaurante de Burton.⁸⁸ Una escena que, aunque uno de los protagonistas sea Reggy, presunto pretendiente de Gerty en *Náusica*, ha sido evocada por el abandono de Molly simbolizado en los “Jingling harnesses” que trasladan al lector la ansiedad persecutoria que representa Boylan. Y se lee: “Scoffing up stewgravy with sopping sippets of bread. Lick it up of the plate, man! Get out of this. . . Gulp. Grub. Gobstuff. . .” La aliteración transmite el mismo efecto de desagrado por la introyección oral que en el párrafo anterior: “. . .swilling, wolfing gobfuls of sloppy food, their eyes bulging, wiping wetted moustaches. . . no teeth to chewchewchew it. Chump chop from the grill. . . (J.J., 1998, 161-62). Esta utilización del lenguaje refleja que la realidad ha sido percibida a través del sentido del oído. Previamente, Bloom epifanizaba la pérdida de objeto reduciendo la hipotaxis de manera drástica y cuyo efecto era el reflejar la ansiedad del personaje. Y Bloom pensaba: “Useless to go back. Had to be. Tell me all. High voices. Sunwarm silk. Jingling harness. All for a woman, home and houses, silk webs, silver, rich fruits, spicy from Jaffa. Agenda Netaim. Wealth of the world . . .” (J.J., 1998, 160). El lenguaje fragmentario articulado mediante parataxis indica la angustia provocada por la imposibilidad de contener la pérdida de esa tierra prometida que es la mujer y que representa un potencial de riqueza. Por consiguiente, la parataxis cumple la función de atacar la interpretación de esa realidad que se percibe a través del oído, es decir, de atacar el pensamiento verbal. Pero, este estado emocional no es exclusivo del personaje, sino que se extiende al narrador que se confunde con Bloom y que altera el orden sintáctico cuando explica el estado de ánimo de aquél. Y se lee: “A warm human plumpness settled down on his brain. . . Perfume of embraces all him assailed. With hungered flesh obscurely, he mutely craved to adore. . .” La colocación del objeto delante del verbo, así como la de los adverbios de modo, subrayan la importancia de éstos y desplazan la atención del lector sobre ellos. Y el narrador continúa utilizando la parataxis: “. . . He turned Combridge’s corner, still pursued. Jingling hoofthuds.

⁸⁸ “-Jack, love!

-Darling!

-Kiss me, Reggy!

-My boy!

-Love!” (J.J., 1998, 161)

Perfumed bodies, warm, full. All kissed, yielded: in deep summer fields, tangled pressed grass, in trickling hallways of tenements, along sofas, creaking beds.” (J.J., 1998, 160-61). Indudablemente, a Bloom le persiguen los sonidos especialmente los “jingle jingle jaunted jingling” (J.J., 1998, 245) y las “creaking beds”, sonidos que en Sirenas adquieren nombres y apellidos. Toda esta narración y epifanías entrecortadas dan paso a la escena de amor, ya mencionada, y también entrecortada, que por su puesto, no es la de Bloom, y que se convierte a continuación en la expresión lingüística de la sexualidad oral de tintes canibalísticos con la que empezaba este párrafo y que será la que impere a lo largo del capítulo.

En general, la comida de Lestrigones tiene unos tintes negativos de introducción forzada en el "yo" que contrastan con el desayuno de riñones de Bloom en Calipso, una diferencia que también viene marcada por la utilización del lenguaje. Así se lee al principio de Calipso que “Mr Bloom ate with relish the inner organs of beasts and fowls” (J.J., 1998, 53). El hecho de que el complemento directo sea tan largo y vaya al final de la frase contribuye al principio de *end focus* y a señalar su importancia a los ojos del lector. Lo mismo ocurre con el desplazamiento del complemento de modo de tal forma que las preferencias gastronómicas de Bloom y cómo las come son subrayadas sintácticamente. La sucesión paratáctica de los artículos de casquería que satisfacen los gustos del personaje contribuye a la idea canibalística observada también en Lestrigones, pero la colocación de las palabras en los dos capítulos indican una diferencia de matices importante. Si en Calipso la casquería, especialmente los riñones, reflejan la sexualidad oral y uretral como fuente de introyección cuando el narrador cuenta que Bloom prefiere “grilled mutton kidneys which gave to his palate a fine tang of faintly scented urine.” (J.J., 1998, 53), también indican que la comida es una fuente de proyección del “yo” al colocar los riñones que ocupan la mente de Bloom junto a la descripción del proceso de la preparación en una bandeja del desayuno de Molly, o junto a descripción de la leche del desayuno de su gata.⁸⁹ Sin embargo, en Lestrigones la comida es permanentemente asociada con epifanías de muerte, donde las sardinas o el jamón y sus derivados aparecen junto a la muerte de Dignam, o junto a la de algunos misioneros que pasan a convertirse en el plato fuerte de la mesa de alguna realeza de color. Otro tanto ocurre con la colocación de los anuncios del “Plumtree’s potted meat”

⁸⁹ “Kidneys were in his mind as he moved about the kitchen softly, righting her breakfast things on the humpy tray” (J.J., 1998, 53). “She blinked up out of her avid shameclosing eyes, . . . showing him her milk white teeth. Then he went to the dresser took the jug Halon’s milkman had just filled for him, poured warmbubbled milk on a saucer and set it on the floor” (J.J., 1998, 54)

debajo de las comunicaciones de decesos de los periódicos (J.J., 1998, 163). Un “Plumtree” que en Ítaca se va a ver escindido en “Peatmot. Trumplee. Moutpat. Plumtroo” (J.J., 1998, 636). Igualmente, los condimentos culinarios como los ajos, las cebollas, los champiñones y las trufas que son colocados junto a los cadáveres desangrados de los corderos en el matadero (J.J., 1998, 163). De la misma manera, las bayas se colocan junto a los envenenamientos y las ostras junto a la suciedad de las cloacas al relacionarlas con la sexualidad (J.J., 1998, 166). Esta colocación de las palabras permite en Calipso la transmisión de la idea de una posibilidad de control del objeto por el personaje, pues contempla la doble vía de proyección e introyección del “yo” a través de la oralidad, mientras que en Lestrigones esta vía sólo se refiere a la introyección forzada en el “yo”, ya que la asociación de la oralidad con sentimientos de muerte, pérdida de objeto y soledad, parecen impedir la introducción del “yo” bueno en el objeto y la introyección del objeto bueno.

Si se va a Sirenas la crisis emocional se acentúa y esto se refleja en los rasgos lingüísticos. Así, si el personaje es invadido por sentimientos de soledad, éstos se dispersan entre todos aquellos que pululan por el capítulo, lo que contribuye a transmitir al lector el predominio del sentimiento a la vez que se intenta desintegrarlo. Y esto se consigue, una vez más, gracias a la repetición de sonidos y lexemas, alteración de ordenes gramaticales, colocación de palabras, neologismos, etc., de lo que es buen ejemplo el avance en forma de preludeo musical del contenido del capítulo. Y en esta línea puede verse cómo Miss Kennedy abre el capítulo pasando de la risa a la tristeza que invadirá el capítulo, cuando se lee que “*With sadness. Miss Kennedy sauntered sadly from bright light, twining a loose hair behind an ear. Sauntering sadly, . . . she twisted twined a hair. Sadly she twined in sauntering gold hair behind a curving ear.*” (J.J., 1998, 247) (cursivas mías). Y ni que decir tiene cuando las epifanías de Bloom revelan su idea del lenguaje del amor, en una escena que ha tenido su preámbulo, como ya se ha visto, en Lestrigones y que simboliza la relación Molly-Boylan, pero que en Sirenas indica además un intento de recuperación del objeto por parte de Bloom. Así, se puede casi “escuchar las emociones” mientras Bloom juega con la cinta elástica: “*Bloom looped, unlooped, noded, disnoded. Bloom. Flood of warm jimjam lickitup secretness flowed to flow in music out. . . Tipping her tepping her tapping her topping her. Tup. Pores to dilate dilating. Tup. The joy the feel the warm the. Tup. To pour o’er sluices pouring gushes. Flood, gush, flow, joygush tupthrop. . .*” *Co-me, thou lost one! Co-me thou dear one! Alone. One love. One hope. . . Come! –To me . . .*” (J.J., 1998,

263-65). No le cabe duda al lector que la canción de Simon Dedalus y la presencia de “jiggedy jingle jaunty jaunty” en el local traen consigo toda una carga de significados que son captados a través de la vista y del oído como vehículos de percepción de una realidad que no gusta al personaje, que se extiende por doquier, y de la que sólo consiguen escaparse el ciego afinador de pianos y el sordo camarero Pat.

En Ítaca, se puede observar más del mismo estilo a lo largo de todo el capítulo, y utilizaré tan solo un ejemplo que me parece especialmente significativo porque documenta la importancia que para el personaje representa la percepción sensorial y su reproducción a través del lenguaje. Así, cuando Bloom se acerca al objeto que tanta ansiedad persecutoria le ha producido en el transcurso del día, su acción sexual se limita a besar “the plump mellow yellow smellow melons of her rump, on each plump melonous hemisphere, in their mellow yellow furrow, with obscure prolonged provocative melonsmellonous osculation.” (J.J., 1998, 686).⁹⁰ Igual ocurre en Náusica, donde el olfato y la visión de los fuegos artificiales contribuyen al artificio, y valga la redundancia, de una sexualidad onanista que deja a Bloom más solo si cabe sobre las arenas de la playa de Sandymouth, donde otro solitario “yo” había escrito y reflexionado sobre la percepción del mundo a través de los sentidos durante la mañana, para acaba descubriendo una realidad que en absoluto era de su agrado.

La expresión poética de Stephen en Proteo también se realiza gracias a juegos de sonidos, neologismos, y toda clase de desviaciones sintácticas. Y de esta manera, Stephen, a través del oído, comunica al lector su percepción del entorno y del lenguaje de las olas. Y “se oye”: “Listen: a fourworded wavespeech: seesoo, hrss, rsseeiss oos. . . . In cups of rocks it slops: flop, slop, slap: bounded in barrels. And, spent, its speech ceases. It flows purling, widely flowing, floating foampool, flower unfurling.” (J.J., 1998, 49). En otras ocasiones, la aliteración repite sensaciones de muerte y el orden sintáctico las subraya como puede apreciarse en “Dead breaths I living breathe, tread dead dust, devour a urinous offal from all dead. . . .” (J.J., 1998, 49). Cualquier percepción sensorial queda inmediatamente reflejada en el lenguaje. Los sentidos surgen como vehículo de percepción de la realidad, y el lenguaje no sólo como otro vehículo, sino además, como medio de interpretación de esas percepciones sensoriales

⁹⁰ Según el diccionario *Oxford Advanced Learners Dictionary*, Oxford: Oxford University Press, 1989 *plump* como adjetivo se refiere a la forma y al tacto pues significa “having a full rounded shape; fleshy”. *Mellow* tiene como primera significación “fully ripe in flavour or taste” y como segunda “soft, pure and rich in colour and sound”. *Yellow* creo que no necesita comentarios y *smellow* en un maravilloso juego de sílabas aún la significación de las palabras anteriores.

de la realidad. Por consiguiente, no debe sorprender al lector que en ocasiones los unos y el otro se conviertan en ansiedades persecutorias que como el olor del perfume que usa Molly o el de la pastilla de jabón, devuelven a Bloom la realidad de que están aún por pagar, igual que la loción de Molly por recoger, con todo el simbolismo que esto trae consigo.⁹¹ Como tampoco debe sorprender el hecho de que los objetos inanimados adquieran la capacidad del lenguaje como si tuvieran vida propia. Después de todo, y tal y como piensa Bloom, ¿qué es lo que importa?, “Words? Music? No: It’s what’s behind” (J.J., 1998, 263), pues ciertamente para el personaje lo que importa no son las palabras ni los sonidos, ni las ideas, sino la realidad de lo que se percibe a través de ellas.

Los ejemplos que se podrían facilitar en la línea de la interpretación psicoanalítica acerca de la utilización del lenguaje en *Ulises* son innumerables. Leon Edel en su *Stuff of Sleep: Experiments in Literary Psychology* cree que la escritura de Joyce revela una defensa detrás de la cual él mismo se esconde y consigue equilibrarse. Una barricada impenetrable y una ensalada de palabras que no se diferencia mucho de la ensalada de palabras del esquizofrénico (L.E., 1982, 105-06) Esta teoría muy posiblemente sea cierta, pero sería interesante ir más allá y descubrir qué es lo que provoca tanta creación lingüística y si la personalidad que se esconde detrás de la lengua de los personajes de Joyce no refleja en cierta medida el subconsciente colectivo del hombre.

Siguiendo este tipo de argumentación, se debe señalar la importancia que este lenguaje tiene en cuanto representa el pensamiento y cuales son sus relaciones con respecto a la acción. Ya en su día, Jung escribió que, en *Ulises*, el 16 de Junio de 1904 era un día "profundamente irrelevante" en el que "nada ocurre", y donde el "torrente comienza en la nada y concluye en la nada" (C.J.J., 1999, 100). La inactividad es claramente una de las características de la novela y no es exclusiva de los héroes. Los únicos personajes que desarrollan alguna actividad, como Nannetti, ésta está relacionada con las palabras. Las epifanías de los protagonistas, como ya se sabe, conforman el contenido de la obra. En ella no existe acción propiamente dicha o la que se produce es escasa, o no la que requerirían los problemas que en ella se plantean. No se debe olvidar que el lector está presenciando el ejemplo práctico de la interpretación dedaliana de *Hamlet*, y éste es un personaje que piensa y no actúa, y cuando decide hacerlo provoca

⁹¹ “Mr. Bloom inserted his nose. Hm. Into the. Hm. Opening of his waistcoat. No. Lemons it is. Ah no, that’s the soap. O by the by that lotion. . . and the soap not paid” (J.J., 1998, 358)

una catástrofe. Esta catástrofe no existirá en *Ulysses*, sencillamente porque el héroe no pasará a la acción. La resolución de sus problemas se realiza a través del pensamiento omnipotente. Y esto remite al lector a W.R.B. cuando este psicoanalista define el funcionamiento del pensamiento verbal como acción en el individuo de rasgos esquizoides.⁹² En esta línea se ha visto pronunciarse a Stephen en Circe al confesar que detesta la acción (J.J., 1998, 547), y aunque, en este caso, Stephen se refiere a la acción violenta, en Eumeo, ya había rechazado cualquier actividad física que pudiera ser remunerada, mientras que en Proteo, se avergonzaba de no ser capaz de llevar a cabo la acción que se requiere para salvar a un hombre ahogándose.⁹³ Y en esa línea se manifestará también Bloom en el mismo capítulo de Eumeo donde rechaza las acciones violentas como la de Fitzharris, el famoso invencible, pero a la vez confiesa cierta admiración por aquél que toma un arma por convicciones políticas o para vengarse de su mujer infiel.⁹⁴ De la misma manera, Bloom atribuirá a sus palabras contra el Cíclope unos efectos pacificadores que en realidad fueron lo contrario, con lo que Bloom no sólo está mintiendo según requiere la norma del capítulo, sino que le otorga a sus palabras unos efectos omnipotentes que no tienen, como si las palabras o el pensamiento equivalieran a una acción verbal (J.J., 1998, 597).⁹⁵ Por otra parte, la confesión de Stephen sobre la actividad laboral es muy significativa tanto en cuanto viene precedida de una descripción de la percepción de las palabras de Bloom por Stephen, que documenta ampliamente las teorías de W.R.B. sobre el lenguaje esquizoide y la función de los sentidos. Y así, las palabras adquieren vida propia cuando se lee:

⁹² Ver págs. 20-21 de esta tesis.

⁹³ "He saved men from drowning and you shake at a cur's yelping. . . Would you do what he did?. . . I am not a strong swimmer" (J.J., 1998, 45)

⁹⁴ "Yet, though such criminal propensities had never been an inmate of his bosom in any shape or form, he certainly did feel, and no denying it (while inwardly remaining what he was), a certain kind of admiration for a man who had actually brandished a knife, cold steel, with the courage of his political convictions though, personally, he would never be a party to such a thing, off the same bat as those love vendettas of the south - have her or swing for her - when the husband frequently, after some words passed between the two concerning her relations with the other lucky mortal (he man having had the pair watched) inflicted fatal injuries on the adored one as a result of an alternative postnuptial *liaison*. . ." (J.J., 1998, 596-97)

⁹⁵ "-He took umbrage at something or other, that muchinjured but on the whole eventempored declared, I let slip. He called me a jew, and in a heated fashion, offensively. So I, without deviating from plain facts in the least, told him his God, I mean Christ, was a jew too, and all his family, like me, though in reality I'm not. That was one for him. *A soft answer turns away wrath*. He hadn't a word to say for himself as everyone saw. . ." (J.J., 1998, 597) (cursivas mías). Si se recuerda bien, en Cíclopes las palabras de Bloom no apaciguan en absoluto la cólera del "Citizen", sino que le encolerizan más si cabe y pasa a la acción arrojándole a Bloom una caja de galletas (J.J., 1998, 327-30).

Over his untasteful apology for a cup of coffee, listening to this synopsis of things in general, Stephen stared at nothing in particular. He could hear, of course, all kinds of words changing colour like those crabs about Ringsend in the morning, burrowing quickly into all colours of different sorts of the same sand where they had come somewhere beneath or seemed to. Then he looked up and saw the eyes that said or didn't say the words the voice he heard said –if you work. (J.J., 1998, 599)

Indudablemente, en esta breve cita se observa que las palabras, una vez pronunciadas, campan a sus anchas ante la mirada perdida de aquél que más que escucharlas las mira, sin descubrir el lugar oculto de donde proceden. Palabras que han sido emitidas, “o no”, por unos ojos que se tornan en voz y que el que escucha lo mismo las percibe a través de la vista que del oído. Con lo cual, me permito recordar aquí las teorías de W.R.B. sobre el lenguaje del esquizo-depresivo (pág. 22 de la tesis). Cómo colofón Bloom emprenderá una defensa de la palabra y del pensamiento a los que acaba equiparando con la acción muscular.

Igualmente, el universo amenazador de Ítaca del que he hablado al analizar la escisión masiva, es un mundo que se construye a partir de millares de palabras que, como bien dice W.R.B, están precisamente al servicio de ese *splitting*. Estas palabras, una vez fuera del personaje, parecen ser la realidad de aquello que representan y, por supuesto, en absoluto se comportan como le gustaría al personaje que lo hicieran. Los objetos, al igual que se ha visto en las palabras, surgen desplazados, invertidos y multiplicados, y tal es el caso de los libros reflejados en el espejo. Unos libros que deberían estar colocados por orden alfabético, igual que las obras imaginarias de Stephen, en Proteo, estarían colocadas en las estanterías de las bibliotecas públicas (J.J., 1998, 48, 660-63). Estos objetos, como decía W.R.B., para nada obedecen las leyes del funcionamiento mental, puesto que no son ideas, sino objetos reales.

Y es precisamente en Ítaca donde la falta de acción es más evidente a la hora de amar, y donde cualquier tipo de acción queda definitivamente suspendida en una especie de sueño fetal. Un sueño éste que dejará paso al de Molly, el cual resolverá todos los problemas metafísicos y materiales de Bloom gracias a la “acción verbal” del pensamiento omnipotente.⁹⁶

Por otra parte, cuando los personajes utilizan el lenguaje como un medio de comunicación, el resultado es exactamente el contrario, es decir, la más absoluta incomunicación con el medio, esa incomunicación de la que hablaban nuestros

psicoanalistas. Stephen tiene así serios problemas para comunicarse con el entorno, incluso con sus amigos más próximos como es Malachi Mulligan, y Bloom menciona su incomunicación a la hora de referirse a sus relaciones sexuales con Molly o al entendimiento con la coalición Molly-Milly, que ya he apuntado. Y exactamente igual le ocurre a Bloom a la hora de comunicarse con los ciudadanos de Dublín como el Cíclope y sus contertulios, Myles Crawford, o incluso con Mrs. Breen a la que pregunta por Mrs. Beaufoy y ésta responde sobre Mina Purefoy (J.J., 1998, 150, 140-41). Pero la incomunicación lingüística adquiere tonos cómico-dramáticos al final de Circe con los diálogos entre los soldados y Stephen, donde cualquier contacto o transmisión de ideas por medio del lenguaje parece imposible. Esta incomunicación contribuirá al sentimiento de soledad y de aislamiento, así como a la sensación, ya comentada, de desarraigo, la sensación de no pertenecer a ningún grupo. Nuestros hombres son perros sin dueño y tal como pregunta Private Compton en Circe : “Who owns the bleeding tyke?”. Chucho, que ya se ha visto, simboliza a los dos protagonistas y que les ha venido persiguiendo por toda la obra.

Creo suficientemente probada la interrelación entre el lenguaje y los sentidos, sin embargo, no me gustaría abandonar este tema sin recordar una vez más la importancia que tienen la vista y el oído como vehículos del sistema de percepción de la realidad. Su importancia es fundamental para determinar el espacio y el tiempo y por eso serán el *nacheinander* y el *nebeneinander* de Stephen en Proteo (J.J., 1998, 37), una experimentación que tiene su paralelo en el ciego al que Bloom ayuda a cruzar la calle en Lestrighones, con el que únicamente consigue intercambiar la palabra *yes* y sobre cuya ceguera como medio de percepción del mundo reflexiona, aunque en tonos menos elevados que Stephen (J.J., 1998, 172-73). Lo mismo ocurre con la presencia de *deaf Pat* en Sirenas, un sordo que tampoco habla y cuyo aislamiento del entorno se une al del ciego que se aproxima al local del hotel Ormond.⁹⁷ La misma situación se repite con los locos oficiales, conocidos y reconocidos tales como Cashel Boyle O’Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell o el marido de Mrs. Breen, de cuyas interpretaciones de la realidad se burlan todos, especialmente los tertulianos de Cíclopes. Todo ello sin olvidar al marinero que se arrastra renqueante por Dublín con la sensibilidad que le permite su única pierna. Una buena serie de individuos con limitados medios de percepción de la realidad y de muy pocas palabras, deambulando por la ciudad o los salones del hotel

⁹⁶ Ver pág. 20 de esta tesis

⁹⁷ “Deaf beetle he is. . . Talk. Talk. Doesn’t. . .” (J.J., 1998, 269)

Ormond (J.J., 1998, 269). Estos personajes secundarios reforzarán a los héroes con los que tendrán rasgos comunes porque no hay que olvidar que Bloom también cojea al andar (J.J., 1998, 125) y que Stephen tiene problemas con la vista además de haber roto las gafas (J.J., 1998, 519, 522). El autor parece transmitir la idea de que en un mundo en el que nada es lo que parece, los sentidos como medio de percepción de la realidad parecen servir de poco y la comprensión comúnmente entendida como racional tampoco resulta ser de gran utilidad. Por consiguiente, no debe sorprender que en Circe Bloom “covers his left eye with his left ear” o que en la misma página “he passes through several walls” (J.J. 1998, 467), aunque posteriormente se verá que existen otro tipo de razones para ello.

Antes de cerrar estas breves puntualizaciones de algunos aspectos esquizodepresivos que se pueden observar en la obra y a los que retornaré en otras ocasiones a lo largo de esta tesis, me gustaría hacer mención expresa a la omnipotencia narcisista. Hasta el momento el análisis ha llevado a verificar una situación de caos interno y externo en los personajes provocado por el continuo *splitting*, la soledad, el abandono, el predominio del instinto de muerte, la culpabilidad, que abordaré con más detalle, la confusión, etc., y este caos necesita ser reparado urgentemente para así evitar la catástrofe emocional de los personajes. Para ello vendrá en su auxilio la omnipotencia y el narcisismo. Los *Throw away* han de convertirse en Elías, han de ganar la carrera, y con ella el premio representado en la matriz de la mujer, puesto que ganar su corazón se presenta como perspectiva imposible dada la naturaleza femenina de ésta que la orienta hacia la prostitución. Paralelamente, ganarán la carrera intelectual y, consiguientemente, social. Y lo harán juntos, en coalición. Stephen producirá su teoría sobre *Hamlet* en Escila y Caribdis, teoría que llevará a cabo el personaje de Bloom-Padre con la participación de Stephen-Hijo. Y con esta identificación en gemelos idénticos, los dos ganarán la carrera de Penélope. Y una vez desechadas todas las ciruelas de la profecía dedaliana de las dos vírgenes (J.J., 1998, 142-43), o lo que es igual, los amantes que Molly ha rechazado, ambos obtendrán la victoria sobre la matriz más deseada, y de esa unión, ¿o mejor intromisión?, surgirá la creación artística y el triunfo de la racionalidad psicoanalítica con demostración de la cuadratura del círculo. Enigmas éstos que intentaré descifrar a lo largo del análisis. De momento, interesa saber que este éxito personal, intelectual y artístico será el punto álgido de una serie de manifestaciones omnipotentes de las que harán gala los héroes a lo largo de la novela. Especialmente en Circe, los contrastes entre sentimientos depresivos y de pobre autoestima con los de

omnipotencia cómica por desmedida, merecen alguna que otra cita. A la depresión por las acusaciones femeninas de asedio sexual seguirán imágenes en las que Bloom aparece en loor de multitudes, reconocido como dirigente indiscutible, distribuidor de justicia social, jurista eminente, médico, consejero, etc. El héroe maduro creará un nuevo estado, un nuevo orden social, “Bloomusalem”, del que será desterrado el sufrimiento, las desigualdades, en el que tendrán cabida todas las minorías, razas y religiones. Será reconocido como el sucesor de Parnell, con el que se siente identificado (J.J., 1998, 456). Dominará todos los campos del conocimiento y podrá dar sabio consejo sobre cualquier materia. Se convertirá en un Salvador, para lo que empleará expresiones de Cristo e incluso será oficialmente aceptado por el catolicismo gracias a una parodia de su genealogía bíblica (J.J., 1998, 467). Su omnipotencia le permitirá controlar a todos los ciudadanos como si fueran objetos, además de erigirse en la Conciencia Colectiva, lo cual le liberará de su sentimiento de culpabilidad, pues se convertirá en el “super ego” de la colectividad, una especie de Padre Fállico que establece las leyes que regulan los pilares más básicos de la estructura social, la procreación, el matrimonio, la vivienda, la herencia, etc. y de las cuales Él está exento.⁹⁸ Para todo ello Bloom adquirirá gran potencia sexual, de la que tan solo un momento antes creía carecer. Esto le llevará a ser tremendamente popular entre el género femenino. Las millonarias le adorarán, algunas mujeres se acercarán al nuevo Mesías para tocarle la túnica y alguna que otra se suicidará por su causa. Desaparecerá el angustioso remordimiento por asedio sexual que la ha perseguido siempre, y sus insinuaciones serán abiertas y alegremente recibidas (J.J., 1998, 453-67). Su poder emanará de su virilidad, pues jura con la mano sobre los testículos, y el caballo, animal que generalmente ha aparecido castrado, lo que apunta hacía una cierta incapacidad bloomiana de integrar la genitalidad, será denominado Cópula Felix y repudiará a Molly.⁹⁹ Ante este panorama que brinda la omnipotencia de Bloom, no es difícil discernir cuales son sus frustraciones. Y en estas correcciones omnipotentes del sistema social occidental, tanto católico como protestante, el principio subyacente del poder patriarcal, que Bloom recupera de manera igualmente omnipotente, es fácilmente detectable.

⁹⁸ “The Court of Conscience is now open: His Most Catholic Majesty will now administer open air justice” (J.J., 1998, 460)

⁹⁹ La costumbre judía de jurar con la mano sobre los testículos (Gen. 24, 2-3) es utilizada magistralmente en la figura de Bloom, judío, que de esta forma reclama, no sólo su propia virilidad, sino

Pero retornando a las manifestaciones de omnipotencia de Bloom, se le verá aclamado como un alto dignatario, ensalzado, reconocido como dirigente y salvador del mundo hasta por el Ciudadano de Cíclopes, que le había agredido anteriormente. Y sin embargo, el héroe alternará la omnipotencia con el desánimo, tal y como corresponde a su estado mental, hasta que consiga obtener un equilibrio definitivo en Ítaca. Un equilibrio que culminará en Penélope y al que ya empezó a acceder después de la purga masoquista y del saldo de cuentas con Bella, lo que le permitió sujetarse los pantalones (J.J., 1998, 516). Una vez *square* con Bella (J.J., 1998, 520) se producirá el encuentro final con Stephen-Rudy.

Mientras tanto, Bloom, en su cómica omnipotencia, ha proporcionando, además, una lista no integrada de objetos sociales y de personas concebidas como tales. Un *splitting* de un medio hostil, que proporciona al lector una relación interminable de contradicciones socioculturales que abarcan todos los ámbitos, religión, raza, política, economía, sexualidad, legislación, medicina, etc., y que resulta muy reveladora como crítica social. Y si bien es cierto que nuestro héroe no integra un medio que le es hostil, es comprensible que no lo haga, porque éste es difícil de integrar por sus permanentes contradicciones y su incoherencia. Lo asombroso es que alguien consiga hacerlo. ¿O es acaso verdad, que la mayoría de los individuos consiguen integrarlo?

también la de su pueblo. Como ya se verá en posteriores capítulos, la masculinidad judía era considerada como homosexualizada y pervertida en el contexto europeo de las guerras mundiales.

GÉNERO Y MASOQUISMO EN OCCIDENTE

1.1 INTRODUCCION AL CONCEPTO DE LA ENVIDIA.

Ya cuando hablaba de las teorías de M.K. y W.R.B sobre los rasgos esquizodepresivos he mencionado la envidia como un factor que aparece en las situaciones esquizoides. Pero la envidia es, como se verá, un elemento también fundamental a la hora de la integración de los sexos y por tanto, susceptible de enlazar la culpa y la sexualidad. De ahí que considere necesario adentrarme con un poco más de profundidad en el estudio que de la envidia hace M.K. antes de pasar al análisis de la culpabilidad y de la sexualidad que ocupa el texto de *Ulises* con objeto de obtener una visión global del estado emocional que se describe en la obra.

M.K. en su artículo "Envidia y gratitud" insiste en la aparición de los periodos esquizoides y depresivos durante la primera infancia, pero además añade un factor decisivo en estas etapas como es la envidia hacia el primer objeto, el pecho materno, y la asoció con las expresiones oral y sádico anal de los impulsos destructivos, considerándola por tanto una manifestación del impulso de muerte (M.K., 1994, 181).¹⁰² Para M.K., "el pecho es instintivamente percibido como la fuente de alimento y por tanto en un sentido más profundo como origen de la vida misma" y por consiguiente, la "íntima unión con el pecho gratificador restaura -si todo marcha favorablemente- la perdida unidad prenatal con la madre y el sentimiento de seguridad que le acompaña" (M.K., 1994, 184), es decir, ese estado ideal siempre anhelado por el individuo. Por otra parte, afirma que el conflicto entre amor y odio es un conflicto entre los impulsos de vida y muerte y se produce a partir del nacimiento, pero lo considera además un conflicto que interactúa con las condiciones externas que rodean al niño y a la madre (M.K., 1994, 185).

Sobre esta base M.K. estableció la diferencia entre la envidia, los celos y la voracidad. Así, definió la envidia como "el sentimiento enojoso contra otra persona que posee o goza de algo deseable, siendo el impulso envidioso el de quitárselo o dañarlo". Mientras que los celos, aunque "basados sobre la envidia, comprenden una relación de por lo menos dos personas y conciernen principalmente al amor que el sujeto siente que le es debido y le ha sido quitado, o está en peligro de serlo por su rival". La voracidad la definió como "un deseo vehemente, impetuoso e insaciable que excede lo que el sujeto necesita y lo que el objeto es capaz y está dispuesto a dar". Para M.K., el fin primordial de la voracidad en el nivel inconsciente "es vaciar por completo, chupar y hasta secar y

devorar el pecho; es decir, su propósito es la introyección destructiva". La envidia entonces, no sólo busca robar del mismo modo que la voracidad, "sino también colocar en la madre, y especialmente en su pecho, maldad, excrementos y partes malas de sí mismo con el fin de destruirla. Y en el sentido más profundo esto significa destruir su *capacidad creadora*" (M.K., 1994, 186). Pongo cursivas para subrayar que más adelante se verá la importancia de la envidia con respecto a la capacidad de creación. Según esta psicoanalista, la envidia y la voracidad están fuertemente relacionadas, aunque la envidia tiene que ver con la proyección identificativa y la voracidad con la introyección (M.K., 1994, 187). Debido a que estos sentimientos envidiosos corresponden a esa primera etapa ya conocida de rasgos esquizoides y depresivos, si la envidia es muy fuerte, va a dificultar la integración del objeto bueno y por consiguiente contribuirá a que aumenten las ansiedades persecutorias.

M.K. descubrió que en la fantasía del niño existe la idea de un pecho inagotable que es su mayor deseo, lo cual hace comprensible que la envidia surja aun cuando esté adecuadamente alimentado (M.K., 1994, 188). Si la envidia no es excesiva, la integración del objeto bueno es favorecida y por tanto también lo son la gratitud y la capacidad de gozar la relación con el objeto, y son estos sentimientos los que mitigan los impulsos destructivos y la voracidad. En el caso contrario, la envidia interfiere con la capacidad del goce pleno y socava la gratitud. Sin embargo, mientras el objeto siga siendo "sentido como bueno tanto más vorazmente será deseado e incorporado" (M.K. 1994, 192, 194). Según M.K., la capacidad de gozar plenamente de la primera relación con el pecho constituye el fundamento para la experimentación de placer proveniente de otros orígenes. Y va más allá que Freud cuando dice que esta relación con la madre no sólo es "la base de la gratificación sexual, sino de toda felicidad posterior, y hace posible el sentimiento de unidad con otra persona" (M.K., 1994, 193). Esta envidia primaria, lo mismo que los estados esquizoides y depresivos, son susceptibles de reaparecer en el adulto y, al igual que expone W.R.B., surgen claramente en el proceso de transferencia de la situación analítica.

En el caso de los personajes de *Ulises*, ya he observado cuando hablaba del lenguaje, los sentidos y el *splitting* algunos ejemplos de introyección y proyección de marcado cariz oral y que ampliaré al hablar de la sexualidad de los héroes.¹⁰³ Estas proyecciones e introyecciones anales, uretrales y orales abundan por doquier debido a la

¹⁰² Klein, Melanie, *Envidia, gratitud y otros trabajos*. Barcelona: Paidós, 1994 págs. 181-240

¹⁰³ Ver págs. 50, 61-63, 65 de esta tesis.

situación emocional de fuertes rasgos esquizoides y depresivos, a los que habría ahora que asociarles esta explicación kleniana que los relaciona además con la envidia primitiva del pecho materno y posteriormente de la madre y otros objetos. Por lo tanto, no debe sorprender que Bloom aparezca constantemente dando de comer a todos o ingiriendo y expulsando como en cualquier proceso vital.

Pero concretamente, me gustaría traer al caso las añoranzas de Bloom sobre su primera relación con Molly en el capítulo de Lestrighones. En ellas es la mujer la que como madre nutriente transmite al protagonista la porción de pastel ya medio digerido mientras una lucífera cabra de género femenino deja caer sus excrementos en medio de la escena. A continuación las epifanías bloomianas se extienden al recuerdo de los "woman's breast full in her blouse of nun's veiling, fat nipples upright", lo cual resulta muy relevante (J.J., 1998, 167-68). De ello se deduce que no es difícil distinguir en las epifanías de Bloom una introyección oral, así como una proyección anal en la rememoración de la escena que se ajustan perfectamente a la interpretación en la línea kleniana. Este recuerdo aparecerá igualmente en la mente de Molly al cierre de la novela y lo hará instantes antes de que ésta diga "Sí" al papel de esposa-madre que se le está atribuyendo. A este "Sí" añadirá su confirmación personal acerca de la importancia de sus pechos para semejante función.¹⁰⁴ En la renovación final de las promesas matrimoniales sólo se excluye del entorno a la mencionada cabra porque al parecer con la nueva aceptación de Molly esta presencia parece innecesaria, pues el objeto es plena y definitivamente poseído y los perseguidores internos y externos apaciguados y por tanto, no hay necesidad de ingerir o expulsar nada.

La preocupación de Bloom por los escotes, especialmente el de Molly es otra constante en la obra, lo cual no tendría más importancia a no ser porque es la leche de Molly la que Bloom añade en la ceremonia de la misa en Ítaca para ofrecérsela al hijo adoptivo, Stephen, o porque la propia Molly cree que tuvo a Boylan colgado al pecho una hora como si de un niño grande se tratara, llegando e incluso a intentar morderla. Y ni que decir tiene de la forma de extraer los excesos de leche materna durante la lactancia de Milly o los empeños de Bloom por añadir la leche materna de Molly al té.¹⁰⁵ Estas situaciones estarían rememorando la voracidad de la envidia primaria, pero

¹⁰⁴ ". . . and I drew him down to me so e could feel my breast all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will Yes" (J.J., 1998, 732)

¹⁰⁵ La primera descripción de Molly se realiza en los siguientes términos: "He looked calmly down on her bulk and between her large soft bubs, sloping within her nightdress like a she goat's udder" (J.J., 1998, 61). Por otra parte, ya había mencionado al hablar de la identificación proyectiva cómo en Sirenas,

se debe tener en cuenta que en la vida adulta esta envidia, aunque llega a manifestarse tan abiertamente como en estos ejemplos, también lo hace de muy distintas maneras como bien ilustra M.K. con ejemplos de transferencia.

Algunas de estas manifestaciones se reflejan en la crítica destructiva del paciente por el psicoanalista o por el objeto, especialmente cuando existen rasgos paranoides, pero en otros casos esta envidia puede quedar sin expresión o incluso ser inconsciente. Esto se produce porque el individuo disocia su parte envidiosa y hostil y presenta aquellos aspectos de sí mismo que le parecen más amables (M.K., 1994, 189). En estas situaciones la consecuencia puede derivar en un estado de confusión entre el objeto bueno y el malo. La separación moderada de ambos objetos es necesaria para una posterior integración de ambos principios, según las investigaciones de M.K., y si no existe esta separación, se produce, posterior a la confusión, una separación mucho más profunda entre un objeto idealizado y otro extremadamente malo, lo cual revela que los impulsos destructivos, la envidia y la ansiedad persecutoria son muy fuertes (M.K., 1994, 190, 197), llegando en muchos casos, como ya se ha visto en la descripción de los rasgos esquizoides, a la percepción del objeto idealizado como un perseguidor en el que se proyecta la actitud envidiosa y crítica del sujeto (M.K., 1994, 199).

Y a esta lectora le parece que se pueden observar estas actitudes en la obra de Joyce, especialmente en lo que se refiere al tratamiento de la mujer, puesto que, como ya he aludido anteriormente, la mujer es considerada por ambos protagonistas ya como madre buena y virgen idealizada, o ya como prostituta y bestia de dos espaldas. Molly es ofrecida al lector a través de la mente de Bloom bien sea como madre omnipotente que recibe, perdona y acoge en Penélope, o como esposa rematadamente infiel que abandona al varón, o incluso como patrona de burdel que en la figura de Bello busca

Bloom asociaba el pecho de Molly con el de Lydia, pero unas páginas más adelante se puede leer de la mente de Bloom una situación de celos que en Penélope será confirmada por Molly (J.J., 1998, 719). Véase: "She looked fine. Her crocus dress she wore, low cut, belongings on show. Clove her breath was always in theatre when she bent down to ask a question. . . Chap in dresscircle, staring down into her with his operaglass for all he was worth." (J.J., 1998, 273). En Ítaca la hospitalidad de Bloom para con Stephen se mide según el continente y los contenidos de la bebida que le ofrece: ". . . he served extraordinarily to his guest and, in reduced measure, to himself, the vicious cream ordinarily reserved for the breakfast of his wife Marion (Molly)." (J.J. 1988, 629). Y Molly recuerda en su papel de objeto con Boylan y también con Bloom: ". . . theres the mark of his teeth where he tried to bite the nipple I had to scream out arent they fearful trying to hurt you I had a great breast of milk with Milly. . . hurt me they used to. . . I had to get him (Bloom) to suck them they were so hard he said it was sweeter and thicker than cows then he wanted to milk me into the tea well he is beyond everything. . . much an hour he was at them Im sure by the clock like some kind of a big infant I had at me. . ." (J.J. 1998, 705). Pero además, Molly desvela el poder contenido en sus pechos cuando piensa en el atuendo adecuado para su próxima representación musical. Un atuendo pensado para causar envidia a sus rivales. Así puede leerse: "Ill change that lace on

venganza y dinero. La crítica de la mujer es muchas veces directa, como en el caso de Stephen, cuando considera a los gitanos de la playa, a la muchacha que observó en la biblioteca, a las vírgenes prostitutas de Eolo, o incluso su relación con Georgina Johnson, pero en otras ocasiones no se manifiesta abiertamente y me parece un buen ejemplo de ello lo rematadamente prudentes y humildes que se presentan las actitudes de Bloom y Stephen en Nighthtown en contraste con las de la despiadada Molly-Bella, o la discreción y sensatez de las que hace gala Bloom en Bueyes del Sol. Esta ambivalencia que rodea la percepción de las figuras femeninas implica la realidad de que los sujetos no saben distinguir claramente si la mujer es objeto bueno o malo, lo cual indica cierta confusión a la hora de la integración del elemento femenino. Ya mencioné la envidia de Bloom a Molly por el hecho de que ésta contiene mejor la realidad, pero en la medida que el objeto "Molly" continúe siendo sentido como bueno y poderoso, aunque sea de manera idealizada, Bloom tendrá motivos para seguir envidiándola.

Según M.K., el niño no sólo desea el alimento del objeto primario, sino que también quiere ser liberado de los impulsos destructivos y de la ansiedad persecutoria, de ahí que tenga la sensación de que la madre es omnipotente y que es a ella a la que le corresponde "impedir todo dolor y todo mal proveniente de fuentes internas", una sensación que existe también en las personas adultas (M.K., 1994, 191). Y a mi parecer esta Gran Madre es la que halla el lector al final de Ítaca y Penélope, una madre sentida como omnipotente, "redolent of *milk* and honey" (J.J., 1998, 686) (cursivas mías), una tierra prometida capaz de contener todo lo malo y lo bueno de la naturaleza, además de su capacidad de creación. En este sentido M.K. cuenta que "el pecho "bueno" que alimenta e inicia la primera relación con la madre es el representante del instinto de vida, siendo además vivido como la primera manifestación de la facultad creadora. . . Si la identificación con un objeto bueno internalizado y vivificante puede ser mantenida, ésta se convierte en un impulso hacia la creación". De ahí que "la capacidad de dar y preservar la vida sea percibida como la mayor dote, por eso la capacidad creadora se convierte en la mayor causa de envidia" (M.K., 1994, 207). Para M.K., por una parte, "la envidia de la facultad creadora es un elemento fundamental en la perturbación del proceso de creación y dañar y destruir la fuente inicial de la bondad pronto lleva a destruir y atacar a los niños que la madre contiene". Es entonces cuando "la figura

my black dress to show off my bubs Ill yes by God Ill get that big fan mended make them burst with envy..." (J.J. 1998, 713, 714)

representativa del "super yo" sobre la que se ha proyectado una fuerte envidia, se vuelve particularmente perseguidora e interfiere en los procesos de pensamiento. . . " (M.K., 1994, 208). Un papel que en *Ulises* parece recaer en Molly, pues en Circe y Penélope se convierte en un "super yo" acusador del comportamiento de Bloom.

Igualmente, parece evidente que existe cierta envidia por parte de los protagonistas masculinos a esa capacidad de creación femenina simbolizada en la maternidad, una maternidad que en palabras de Molly hace a los varones dependientes de la mujer porque "sure they wouldnt be in the world at all only for us they dont know what it is to be a woman and a mother how could they where would they all them be if they hadnt all a mother to look after them what I never had thats why I suppose hes running wild now out at night away from his books and studies" (J.J., 1998, 728). Estos pensamientos mollianos parecen reflejar en cierta medida el estado emocional de los protagonistas masculinos en relación con la facultad creadora. Así, por una parte se sabe que Stephen es un intelectual y un artista y por tanto la capacidad de creación le viene necesariamente asociada, pero por otra parte, también conocemos que se trata de un artista que se siente fracasado, y muy especialmente en relación con su madre a la que abandonó para marchar a Francia, siguiendo el ejemplo de "Columbanus, Fiacre o Scotus". Allí iba a obrar maravillas y a escribir mil libros famosos que se leerían en todo el mundo.¹⁰⁶ Sin embargo, la realidad es bien otra y Stephen en Proteo regresa a casa para ver morir a su madre con la maleta cargada de revistas como *Le Tutu* y algunos otros números de *Pantolon Blanc et Culotte Rouge*, mientras su mente y su corazón son invadidos por los sentimientos culpables de haber dañado al objeto materno.¹⁰⁷ Bloom no es artista de oficio, pero también tiene inquietudes intelectuales y una mente analítica, mientras que por otra parte, su actividad publicitaria requiere cierto grado de creatividad e imaginación tal y como demuestra su idea para el anuncio de Key(e)s. También conoce el lector su afición a escribir poesía habiendo participado en edad muy

¹⁰⁶ "Books you were going to write with letters for titles. Have you read his F? O yes, but I prefer Q. Yes, but W is wonderful. O yes, W. Remember your epiphanies on green oval leaves, deeply deep, copies to be sent if you died to all the great libraries of the world, including Alexandria? . . ." (J.J. 1998, 41)

¹⁰⁷ "You were going to do wonders, what? Missionary to Europe after fiery Columbanus. Fiacre and Scotus on their creepystools in heaven spilt from their pintpots, loudlatinlaughing : *Euge! Euge!* Pretending to speak broken English as you dragged your valise, . . . Rich booty you brought back ; *Le Tutu*, five tattered numbers of *Pantolon Blanc et Culotte Rouge*, a blue French telegram, curiosity to show:

-Mother dying come home father.

The aunt thinks you killed your mother. (J.J. 1998, 42). Las interpretaciones de los nombres franceses de las revistas como "light magazines", así como la traducción del latín en un irónico "well done! ", las ofrece Don Gifford, *Ulysses Annotated*. Berkeley: University of California Press, 1988, n. 3.194 (42:10), 3.196-97 (42:12-13), 3.197 (42:13-14).

temprana en algún concurso, y además gusta de las cartas de amor, las cuales utilizó como arma para la conquista de Molly, pero asimismo envidia a Mr. Beaufoy por sus escritos retribuidos en prensa.¹⁰⁸ No cabe duda, por tanto, de las aspiraciones creativas de nuestros hombres, de las cuales parece burlarse o no considerar el personaje femenino Molly, ese representante del "super yo" en el que se proyectan todo tipo de ansiedades. Así, en Penélope piensa de los ateos, entre los que puede incluirse a los dos héroes: "as for them saying theres no God I wouldnt give a snap of my two fingers for all their learning why dont they go and create something. . ." (J.J., 1998, 731). Por consiguiente, es inevitable pensar, a la luz de las teorías de M.K., que dos creadores que dudan de su capacidad creativa envidien la más real y primaria creación, la de otorgar la vida contenida en el pecho materno y esta sería una de las razones de la constante presencia de estos atributos femeninos en la novela. Pero, además, no se puede negar que Molly, una vez convertida en un perseguidor externo de los que habla M.K., interfiere de forma permanente el pensamiento de Bloom, exactamente igual que May Gouling interfiere en el de Stephen, y no siempre lo hacen por razones sexuales o de infidelidad conyugal. En Lestrigones, por ejemplo, cuando Bloom rememora la pregunta de Molly sobre el significado de la metempsicosis, piensa: "She's right after all. Only big words for ordinary things on account of the sound". Esto lleva a Bloom a reflexionar sobre la inteligencia de su objeto amado pasando de despreciarla a observar

¹⁰⁸ En Ítaca se lee: " What lines concluded his first piece of original verse written by him, potential poet, at the age of 11 in 1877 on the occasion of the offering of three prizes of 10/-, 5/- and 2/6 respectively by the *Shamrock*, a weekly newspaper?

An ambition to squint

At my verses in print

Makes me hope that for these you'll find room

If you so condescend

Then please place at the end

The name of yours truly, L. Bloom" (J.J. 1998, 630)

Molly piensa en Penélope: ". . . that was all thinking of him and his mad crazy letters anything Precious one everything connected with your glorious Body. . ." (J.J. 1998, 721)

Mientras que las reflexiones de Bloom sobre Philip Beaufoy en Calipso, así como el fin al que destina el artículo del escritor, le delatan. ". . . *Matchman's Masterstroke*. Written by Mr. Philip Beaufoy, Playgoers'club, London. Payment at the rate of one guinea a column has been made to the writer. Three and a half. Three pounds three. Three pounds thirteen and six. . . . It did not move or touch him but it was something quick and neat. Print anything now. Silly season. . . He glanced back through what he had read and, while feeling his water flow quietly, he *envied* kindly Mr. Beaufoy who had written it and received payment of three pounds thirteen and six. . . . He tore away half the prize story sharply and wiped himself with it...(J.J. 1998, 67). (cursivas mías). La envidia de Bloom por Beaufoy no será tan leve cuando utiliza la historia como la utiliza y cuando en Circe declara como su profesión: "Well, I follow a literary occupation. Author-journalist" y ante semejante declaración surge la figura de Beaufoy como perseguidor externo para desprestigiarle y acusarle de plagio literario con las siguientes palabras: ". . . A plagiarist. A soapy sneak masquerading as literateur. It's perfectly obvious that with the most inherent baseness he has cribbed some of my bestselling books, really gorgeous stuff, a perfect gem, the love passages in which are

cierto grado de ocurrencia y creación intelectual, pero lo expresa en unos términos que refleja ciertos reparos para admitir la capacidad de pensar en su mujer.¹⁰⁹ Esta actitud correspondería al principio de M.K. según el cual "la persona envidiada es sentida como poseedora de lo que en el fondo es lo más apreciado y deseado, esto es, un objeto bueno que además implica un buen carácter y un juicio sano" (M.K., 1994, 208). Ésta podría ser una de las razones por las que no abundan situaciones en *Ulises* en las que se admita la inteligencia o la capacidad creativa de la mujer, exceptuando la creación de la maternidad.

Pero retomando el ensayo de M.K. se lee que, tanto la voracidad, como la envidia, producen sentimientos de culpa. En el caso de la internalización voraz la relación con el objeto se ve perturbada entre otras razones porque el individuo siente que controla y agota el objeto (M.K., 1994, 193-94), mientras que en la envidia el sentimiento de culpabilidad es igualmente fuerte, ya que la envidia desea dañar y destruir el objeto mediante la introducción de las partes malas del "yo" en él. Para M.K., "el sentimiento de haber dañado y destruido al objeto primario menoscaba la confianza del individuo en la sinceridad de sus relaciones posteriores y le hace dudar de su propia capacidad para amar y ser bondadoso", lo cual frecuentemente "da lugar a expresiones de gratitud que resultan estar impulsadas especialmente por sentimientos de culpa más que por la capacidad de amar". Una culpa y un sentimiento de incapacidad de amar que parece existir en los protagonistas y que bien puede explicar la generosidad de Bloom con la viuda de Dignam, especialmente, si se tiene en cuenta que se siente culpable en relación con la mujer y la muerte de un niño, Rudy, como quedará demostrado más tarde. Dice asimismo M.K. haber comprobado que "cuando surge la envidia hacia una persona, este sentimiento es activado desde su fuente más temprana y puesto que estos sentimientos primarios son de naturaleza omnipotente, se reflejan sobre la presente envidia experimentada hacia una figura sustituta. Por lo mismo contribuyen tanto a las emociones despertadas por la envidia como al desaliento y a la culpa". Y una vez más M.K. afirma que cuando por razones internas o externas la ansiedad persecutoria aumenta, los sujetos envidiosos pueden llegar a perder por completo su objeto primario bueno o sus sustitutos, ya sean personas o valores y la consecuencia sería un retorno

beneath suspicion. The Beaufoy books of love and great possessions with which your lordship is doubtless familiar, are a household word throughout (J.J., 1998, 434-36)

¹⁰⁹ "She's not exactly witty. Can be rued too. Blurt out what I was thinking. Still I don't know. She used to say Ben Dollard had a base barreltone voice. He has legs like barrels and you'd think he was

regresivo a los mecanismos tempranos de disociación y desintegración, que ya se conocían como mecanismos esquizoides, siendo algunas de sus manifestaciones "un deseo vehemente de poder y prestigio o la necesidad de pacificar a los perseguidores a cualquier costo" (M.K., 1994, 195). M. K. afirma que es muy frecuente el hecho de que el objeto idealizado pueda ser sentido como un perseguidor, lo que en su opinión "muestra el origen de la idealización como contraparte de la persecución" y en consecuencia la actitud envidiosa y crítica del sujeto se proyecta en el objeto. Según M.K., "todo esto conduce a la inestabilidad en las relaciones con los demás", mientras que "las dudas con respecto al objeto bueno surgen fácilmente, aún en una relación segura entre el niño y la madre." Según M.K., "esto no sólo se debe a que el niño es muy dependiente de la madre, sino también a la ansiedad recurrente de ser vencido por su voracidad y sus impulsos destructivos -ansiedad que es un factor importante en los estados depresivos-. Y M.K. añade, "sin embargo, en cualquier periodo de la vida, bajo la presión de la ansiedad, la fe y la confianza en los objetos buenos pueden ser sacudidas" (M.K., 1994, 199).

Estas situaciones de dependencia, falta de confianza en sí mismo y en el objeto, así como los deseos de poder y prestigio, o de fuerza y conocimiento ya las había descubierto M.K. cuando escribió sus "Notes on Some Schizoids Mechanisms" (1946), pero estableció su origen y las relacionó con la envidia primaria y los mecanismos esquizoides cuando escribió su ensayo "Envidia y gratitud" en 1957.¹¹⁰ De ambos ensayos se desprende la dificultad de las relaciones de objeto y de la capacidad de amar para los adultos que experimentan envidia fuerte y regresan a estados de desintegración primaria.

No es necesario proporcionar muchos ejemplos para demostrar que la falta de confianza en sí mismos es evidente en los héroes masculinos, pues ambos se consideran fracasados en el ámbito personal y social. Si Stephen se siente culpable con respecto al objeto primario, su madre, Bloom se siente con respecto a Molly, el objeto sustituto del materno, y tanto el uno como el otro se creen dos extraños en medio de Dublín. Pero al apartado de la culpa le dedicaré especial atención un poco más adelante y la analizaré especialmente en su aspecto relativo a la sexualidad. En cuanto a la falta de confianza en la mujer es común en ambos héroes, pues como se ha visto, para ellos cualquier

singing into a barrel. Now, isn't that wit? They used to call him big Ben. Not half as witty as calling him base barreltone." (J.J., 1998, 147)

¹¹⁰ Ver págs. 11, 17 de esta tesis.

mujer es por su condición femenina una traidora en potencia, tal como lo demuestra la epifanía de Stephen sobre "Poor Penelope, Penelope Rich" (J.J., 1998, 142), o la interminable lista de amantes que Bloom atribuye a su esposa y de los que tan solo Boylan y Mulveys parecen tener relaciones con ella que se puedan fundamentar.

Antes de entrar en una exposición exhaustiva de los sentimientos de culpa y su importancia en la sexualidad sería interesante exponer someramente las defensas que contra el sentimiento de la envidia produce el sujeto y que M.K. ha observado en numerosos casos. Y estas defensas son más interesantes, tanto en cuanto coinciden con las de los estados esquizodepresivos, lo cual demuestra la importancia de la envidia y los celos como manifestación relacionada con las situaciones depresivas.

M.K. considera defensas contra la envidia, entre otras, la omnipotencia a la que ya le he dedicado un apartado del análisis; la disociación de la que también he hablado cuando ésta es masiva (*splitting*); la idealización y la negación. M.K. no se extiende demasiado en el concepto de la negación, pero de sus dos artículos sobre los mecanismos esquizoides y la envidia se desprende que se refiere a la negación de la realidad interna y externa por parte del sujeto envidioso y esquizodepresivo, en lo que coincide con Freud. Ambos conceptos, negación y realidad, van a surgir continuamente en este análisis doctoral porque existen de manera permanente en el texto. Pero M.K. puntualiza, además, sobre la idealización omnipotente del objeto al decir que "cuando la envidia es muy fuerte, es probable que tarde o temprano se vuelva contra el objeto idealizado primario y las otras personas que en el curso del desarrollo irán a representarlo" (M.K., 1994, 221). En este sentido debo recordar aquí que cuando hablé del *splitting* masivo y la identificación proyectiva establecí el paralelismo entre Milly y Molly, en lo que más bien se debería considerar una disociación de ambas mujeres, en las cuales se habrían ido reduciendo todos los *splitting* femeninos representantes de este género.¹¹¹ Milly sería por tanto un sustituto de Molly, a la cual el personaje Bloom ama tanto como odia, y de la que el lector conoce, gracias a su propia carta y a las epifanías de éste, que es hermosa y lo sabe, coqueta, que le gustan los conciertos, y que siente cierta inclinación por Boylan y los hombres tipo Blazes.¹¹² Pero, además, las epifanías

¹¹¹ Ver págs. 52-53 de esta tesis.

¹¹² ". . . Thank you very much for the lovely birthday present. It suits me splendid. Everyone says I'm quite the belle in my new tam. . . There is to be a concert in the Greville Arms on Saturday. There is a young student comes here some evenings named Bannon his cousins or something are big swells he sings Boylan's (I was on the pop of writing Blazes Boylan's) song about those seaside girls. Tell silly Milly sends my best respects. . ." (J.J. 1998, 63-64). Evidentemente, lo único que Milly comenta acerca de Bannon es su parentesco con algunos "big swells" y su gusto por la canción que tanto Boylan como él

de Bloom revelan el paralelismo de los besos de Bannon y Milly con los de Boylan y Molly, situaciones ambas inevitables y que le producen ciertos recelos y escrúpulos.¹¹³ Unos pensamientos éstos que le devuelven inmediatamente a la presencia de la gata que coqueta, como las mujeres de su vida, se acicala las orejas mientras acecha la oportunidad de escapar afuera, y de la cual Bloom piensa vengarse ejerciendo su poder a la hora de impedirle o retrasarle la salida.¹¹⁴ No parece haber duda, por tanto, de la función de objeto sustituto de Milly con respecto a Molly y de la gata como *splitting* de ambas. Una sustitución que convierte en realidad la teoría de Stephen en Escila y Caribdis por la que la hija de Shakespeare, Susan, es la astilla del viejo palo ("chip of the old block") Anne Hathaway (J.J., 1998, 203). Una teoría que también comparte Bloom pues, en *Náusica* y después de comparar el paralelismo entre madre e hija, se plantea qué es lo que ama una mujer en los siguientes términos: "What is it they love? Another themselves?" (J.J., 1998, 362). Pero de esta sustitución, que indudablemente implica un trasvase en la proyección de envidia y de ansiedades persecutorias, el mayor exponente será la ruptura definitiva de la coalición madre-hija que el creador de Bloom facilita a sus personajes favoritos y que permite la sustitución definitiva de Milly por Stephen en el seno y en la mente materna al final del capítulo de Penélope. Una ruptura que se inicia con el alejamiento de Milly del hogar promovido, por el propio Bloom, y el acercamiento de Stephen, también inducido por el mismo personaje. Mientras que la aceptación de Molly de esta situación, según la cual, hasta ella misma está dispuesta a alojar a Stephen en la cama que hasta hace poco ocupaba Milly, quedará en manos del

tararean. Después de la lectura de la carta de Milly, Bloom piensa: "O well : she knows how to mind herself. But if not? No, nothing has happened. Of course it might. Wait in any case until it does. A wild piece of goods. Her slim legs running up the staircase. Destiny. Ripening now. *Vain: very. . . Day I caught her in the street pinching her cheeks to make them red.* (cursivas mías) Anemic a little. Was given milk too long. On the *Erin's King* that day. . . *Her pale blue scarf loose in the wind with her hair* (cursivas mías) (J.J., 1998, 63). A mi parecer estas epifanías devuelven al lector una Molly en embrión a la que verá desplegada en todo su esplendor unas páginas más adelante, en el episodio de Lestrigones, cuando Bloom recuerde la noche del concierto de Mr. Goodwin y Molly y cómo a ésta se le volaba la boa y las faldas al viento (J.J., 1998, 149)

¹¹³ "Milly too. Young kisses : the first. Far away now past. Mrs. Marion. Reading lying back now, counting the strands of her hair, smiling, braiding.

A soft qualm regret, flowed down his backbone, increasing. Will happen, yes. Prevent. Useless : can't move. Girl's sweet light lips. Will happen too. He felt the flowing qualm spread over him. Useless to move now. . . Better where she is now there : away. Occupy her. . ." (J.J., 1998, 65)

¹¹⁴ "The cat, having cleaned all her fur, returned to the meatstained paper, nosed at it and stalked to the door. She looked back at him, mewling. Wants to go out. Wait before a door sometime it will open. *Let her wait. Has the fidgets.* Electric. Thunder in the air. Was washing at her ear with her back to the fire too." (cursivas mías) (J.J., 1998, 65)

dios creador que después de todo no parece ser tan indiferente al devenir de "algunas" de sus criaturas.¹¹⁵

Lo que estaría ocurriendo con la idealización del personaje de Molly sería, aplicándole las teorías de M.K., un solapamiento entre la idealización del objeto y la huida de él, es decir, el personaje masculino pretende evitar los sentimientos de odio y la envidia de ese objeto más importante, a la par que preservarlo, huyendo hacia otros objetos sustitutos, pero el resultado es que esos sentimientos negativos se acaban proyectando en los nuevos objetos, es decir, en el caso de Bloom, en Milly (M.K., 1998, 222).

Otra defensa consistiría en la desvalorización del objeto y de la propia persona. Para M.K. en la esencia de la envidia se halla el deseo de arruinar y desvalorizar al objeto, con lo cual el objeto que ha sido desvalorizado ya no necesita ser envidiado. Cuando esto se aplica al objeto idealizado deja de ser ideal (M.K., 1994, 222). Con esto se estaría de nuevo ante la ambivalencia de que Bloom y Stephen lo mismo suben a sus objetos a los altares, que los arrastran por el fango. Así, por ejemplo, Stephen ensalza la maternidad en la madre de Sargent en Néstor, para en Proteo o en Circe pasar a imaginar que su madre le arrastra con ella hacia la muerte. Pero para M.K. una de las defensas de tipo más depresivo consiste en la desvalorización de la propia persona porque los sujetos que se desvalorizan a sí mismos "niegan la envidia y al mismo tiempo se castigan con ello". Sin embargo, las experiencias de esta psicoanalista demuestran que esta defensa despierta nuevamente la envidia del sujeto porque el objeto es percibido de nuevo como superior, ya que el sujeto se ha desvalorado en exceso. M.K. afirma que "una de las causas más profundas de esta defensa es la culpa y la desdicha de no haber sido capaz de preservar al objeto bueno" (M.K., 1994, 223). Esta culpa, que se convierte en perseguidor interno, mina la paz y la seguridad del individuo y se puede producir en cualquier periodo de la vida en el que la relación con el objeto bueno sea seriamente perturbada (M.K., 1994, 235). Por lo tanto, "la necesidad de castigo, que halla satisfacción en la desvalorización de la persona, lleva a un círculo vicioso" (M.K., 1994, 236).

La desvalorización de los héroes es una constante en la obra. Unas veces la transmiten directamente ellos a través de sus epifanías de soledad, aislamiento, fracaso y culpabilidad, y en otras ocasiones, las manifiestan otros personajes como es el caso de *I*,

¹¹⁵ ". . . it'd be great fun supposing he stayed with us why not theres the room upstairs empty and Milly's bed in the back room. . ." (J.J. 1998, 729)

el narrador de Cíclopes, que, funcionando a modo de *splitting* del propio Bloom, observa todo lo negativo de la realidad interna y externa, es decir, propia y ajena.¹¹⁶ Un *I* que refleja la realidad oculta de Bloom y que al hacerlo le libera, pues esa realidad se proyecta en todo y en todos. Pero, además, este *I* recuerda a aquel otro "I, I and I.I" de Escila y Caribdis y al tercer *I*. de Náusica (J.J., 1998, 182, 364). Con ellos comparte una *parallax* que, al contrario que el Cíclope, que únicamente ve la paja en el ojo ajeno, a él le permite además ver la propia realidad interna a través de los ojos de otros. Así, el héroe se desvalora y se convierte en el antihéroe cuando *I* reflexiona acerca de las aventuras de Bloom con la lotería húngara, que por poco le lleva a dar con sus huesos en la cárcel (J.J., 1998, 300), o la actitud servil y falsa que con vistas a una posible herencia mostraba con Mrs. Riordan llegando, incluso a fingirse un católico cumplidor y no comer carne los viernes, o la borrachera que hizo coger al sobrino de dicha señora y cuyo resultado fue que el muchacho se aficionó a la bebida (J.J., 1998, 293). Las razones de su despido de la granja de Joe Cuffe por "giving lip to a grazier" dejan la astucia de este Odiseo por los suelos (J.J., 1998, 302). Y otro tanto ocurre con su masculinidad de la que, no sólo se duda abiertamente por parte de los contertulios, sino que las epifanías secretas de *I* parecen confirmar ciertas actitudes que no están bien vistas en un mundo de estereotipos fálicos (J.J., 1998, 323). Así, el lector se encuentra frente a un "antiheroísmo" que parece venirle a Bloom de herencia, pues su padre, antes que él, solía perpetrar fraudes (J.J., 1998, 321), y ante unos héroes incapaces de obtener el respeto o prestigio social que se le atribuye a cualquier héroe. Y el aspecto más personal de toda esta información le llega al lector a través de las silenciosas epifanías de *I*, que contrastan con la realidad exterior de unos hombres que pasan su tiempo en los bares, critican demasiado al prójimo, trabajan poco, beben mucho y están infectados de venéreas y se desenvuelven en un medio donde si "You are a rouge I am another" (J.J., 300, 301). Pero este "antiheroísmo" que se extiende por igual entre todos los presentes, solamente crea culpabilidad en los dos protagonistas. Otro tanto ocurre con Stephen que se confiesa incapaz de salvar a un hombre ahogándose, se asusta de su propio *splitting*, el perro, y tiembla con los rayos de una simple tormenta. Los ejemplos serían

¹¹⁶ Coincido con Frank Budgen en esta interpretación de "I" como un representante de Bloom. Budgen considera que "'I' is an aspect of Bloom's mind, for the moment given separate form and life." Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of Ulysses*. London: Oxford University Press, 1972, págs. 158. Este capítulo y algunos fragmentos de Penélope constituirán las escasas ocasiones en las que funcione la etapa de espejo como tal y en ellas el héroe y el lector podrán observar sin tapujos la realidad interna del personaje reflejada en el espejo de los Otros/Otra, aunque pronto se produce la inversión de la imagen en el espejo y es a los Otros/Otra, o mejor, la imagen que de ellos tiene el héroe, la que se ofrece al lector.

innumerables, pero donde más cómicos resultan es en Circe, porque sirven de contrapunto a la omnipotencia narcisista de los personajes y facilitan la purga masoquista.

Pero volviendo a M.K., ésta considera un método frecuente de defensa el "deseo de despertar envidia en otros por medio del éxito, de los propios bienes y de la buena suerte", con lo que "se invierte la situación en que es experimentada la envidia" (M.K., 1994, 223.24). Y me parece inevitable asociar a esta teoría "la omnipotencia bloomiana de cómica acción mental" de Ítaca, que lleva al protagonista a imaginarse toda clase de parabienes y fortunas que le permitirán alcanzar la "posesión mental" de la casa ideal del hombre moderno, además del dinero y del prestigio personal y social que tanto ha buscado a lo largo del devenir de su día por Dublín, lo que sin duda provocaría la envidia de todos aquellos por los que se ha sentido despreciado (J.J., 1998, 665-72). Durante siete largas y cómicas páginas, la mente de Bloom da una relación detallada de todos los bienes a los que tendrá acceso gracias a, como él mismo confiesa, la intervención de la buena suerte. Y sin que el personaje pierda de manera definitiva el contacto con la realidad del hecho de que obtener bienes por medio de la suerte es algo inseguro, acaba admitiendo los efectos beneficiosos de tal ejercicio mental para su descanso y revitalización personal, especialmente a la hora de aplacar "algunos agentes malignos que operan durante los periodos de somnolencia". Y así se lee:

For what reason did he meditate on schemes so difficult of realisation?

It was one of his axioms that similar meditations or the automatic relation to himself of a narrative concerning himself or tranquil recollection of the past when practised habitually before retiring for the night alleviated fatigue and produced as a result sound repose and renovated vitality.

His justifications?

As a physicist he had learned that of the 70 years of complete human life at least 2/7, viz., 20years are passed in sleep. As a philosopher he knew that at the termination of any allotted life only an infinitesimal part of any person's desires has been realised. As a physiologist *he believed in the artificial placation of malignant agencies chiefly operative during somnolence.* (J.J., 1998, 672) (cursivas mías).

Por lo tanto, y como corresponde a un personaje de rasgos esquizodepresivos, Bloom no pierde de manera definitiva su percepción de la realidad, pero hace uso de aquellas defensas de las que hablan nuestros psicoanalistas, tales como la acción mental,

la omnipotencia, los deseos de provocar envidia, etc., para aplacar sus fantasmas y ansiedades susceptibles de revelarse en los contenidos latentes de los sueños y las alucinaciones.

Pero, además, se debería recordar aquí que el triunfo definitivo de Bloom es un triunfo sobre sus rivales no sólo femeninos, sino también masculinos. Un triunfo con el que, no sólo se lleva "la gata al agua" sin que ésta se dé cuenta, sino que, además, se apodera de la tierra prometida, la "más deseada" fuente de riqueza y regeneración creadora. Y esta lectora encuentra cada vez bases más sólidas para afirmar que el dios que crea estas criaturas tiene unos conocimientos muy extensos de psicoanálisis y de las culturas y conoce muy bien los estados mentales que está describiendo.

Para concluir esta visión global de la envidia y sus defensas desde la perspectiva de M.K. mencionaré la ambivalencia entre los sentimientos de dependencia, que ya habían surgido como una característica esquizodepresiva, y los de independencia. En la pág. 13 de esta tesis expuse la situación dependiente del sujeto de rasgos esquizodepresivos con relación a su objeto, pero debo añadir, porque así lo dice M.K., que "en el adulto la dependencia de una persona amada hace renacer el desamparo del bebé y es sentida como humillante" (M.K., 1994, 228). Y en esta línea se puede ver a Bloom, que después de relatarle a Zoe que Molly estaría tremendamente celosa si supiera que está con ella (J.J., 1998, 471) y de confesar que es su mujer la que ejerce el poder en la familia, pasa a convertirse en un bebé que cuenta babeando las hebillas del traje de la prostituta. Ésta acabará por diagnosticarle un tipo de sexualidad que define como "Hot hands cold gizzard" y que en realidad es una definición vulgar de la sexualidad que no afronta la genitalidad. Con esto la imagen que se ofrece al lector sobre la dependencia de Molly busca la comicidad a través de la humillación excesiva del personaje según parámetros culturales de sexualidad masculina. Véase:

ZOE

. . . Are you coming into the music room to see our new pianola? Come and Ill peel off.

BLOOM

. . . Somebody would be dreadfully jealous if she knew. . . You know how difficult it is. I needn't tell you. . . Laughing witch ! The hand that rocks the cradle.¹¹⁷

¹¹⁷ De las notas de Gifford se puede interpretar que la mano que mueve la cuna es la mano que gobierna el mundo, es decir, la mujer. "After William Ross Wallace's "What rules the world?: "They say

ZOE

Babby!

BLOOM

(*In babylinen and pelisse, bigheaded, with a caul of dark hair, fixes big eyes on her fluid slip and counts its bronze buckles with a chubby finger, his moist tongue lolling and lisping.*) One two tlee : tlee tlwo tlone. (J.J., 1998, 470-71)

Por otra parte, M. K. establece como una defensa contra la envidia el intento de "sofocar los sentimientos de amor y por tanto intensificar el odio porque esto es menos doloroso que soportar la culpa producida por la combinación de amor, odio y envidia". Y añade: "esto puede no expresarse como odio, sino que toma caracteres de indiferencia" (M.K., 1994, 224). Todo ello se traduce en una necesidad de independencia que, para M.K., resulta totalmente falsa, porque el individuo continúa dependiendo de su objeto interno (M.K., 1994, 224). Ese objeto interno o "yo" ideal que el esquizodepresivo proyecta en el objeto externo y que no sólo representa el objeto por el que el "yo" se siente culpable, sino el "yo" que necesita ser reparado.¹¹⁸

En este sentido no parece difícil identificar la situación de Bloom y Stephen, ya que ambos buscan ese objeto interno del que dependen y en el que proyectan un amor ideal que, desde su perspectiva, ninguna mujer merece, ni siquiera una madre, y que al final de la obra revertirá sobre ellos mismos en la idea narcisista de Stephen, según la cual, "in the economy of heaven, . . . there are no more marriages, glorified man, an androgynous angel, being a wife unto himself" (J.J., 1998, 205). Esta teoría, que se hace realidad en Penélope después de una larga indagación a lo largo de la obra sobre el sentido de "that other world", el amor, debería ser compartida por algunas de las representantes del género femenino, entre ellas, Martha, porque al igual que Bloom y Stephen, ella ignora su verdadero significado ("please tell me what is the real meaning of that other word") (J.J., 1998, 74-75). Un significado, que se torna imposible de conocer, ya que sobre él demanda Stephen a la figura materna que regresa de ultratumba en Circe. Una palabra difícil, por tanto, cuyo conocimiento, desde la perspectiva dedaliana, únicamente a él parece estarle vedada, puesto que la cree conocida por todos

that man is mighty / He governs land and sea; / He wields a mighty sceptre / O'er lesser that be; / And the hand that rocks the cradle / Is the hand that rules the world". (D.G., 1989, n. 11.1183-84). Además, esta expresión ya había asaltado las epifanias de Bloom anteriormente en Sirenas (J.J., 1998, 276)

¹¹⁸ Ver pág. 103, nota 132 de esta tesis. Este objeto interno o "yo ideal" correspondería al *moi* de Lacan que surge entre los 6 y los 18 meses de vida y al que me referiré al hablar de las construcciones genéricas. Este "yo ideal" es fundamental a la hora de la resolución del complejo de Edipo.

excepto por él ("known to all men" (J.J., 1998, 540)). Y en este sentido, Bloom reclama en Cíclopes la realidad de un significado que está vacío tal y como demuestran sus contertulios, y que al final, la obra se prueba desconocido por todos, especialmente por la mujer, a la que lo mismo le da besar al marido que otro señor bajo el muro árabe.

De ahí, que en la resolución del triángulo doméstico de Penélope prevalezca la voluntad y el amor narcisista de un solo dios verdadero y vengador de sí mismo y del prójimo, "dio boia", que al fin y al cabo, como adelantaba Stephen en Escila y Caribdis, "is doubtless all in all in all of us" (J.J. 1998, 204). Una idea interesante encaminada a resolver los sentimientos ambivalentes de dependencia e independencia del objeto, a apaciguar las ansiedades persecutorias, a encontrar el "ego ideal" y a controlar lo incontrolable, el objeto, con el propósito de que al final devuelva y reafirme la imagen del "reencontrado YO ideal". Sin embargo, como se verá en el transcurso del análisis, esta teoría no resuelve nada de manera definitiva, pues el individuo en el mundo de la realidad continuará dependiendo emocionalmente de su yo interno y del útero femenino.

La voracidad es considerada por M.K. también como una defensa contra la envidia, puesto que internalizando el pecho de forma muy voraz éste pasa en la mente del niño a estar bajo su control y su posesión (M.K. 1994, 223). Esta defensa se puede identificar con el canibalismo que ya he mencionado al tratar los rasgos esquizodepresivos. Pero la introyección oral será tratada con más detalle desde la perspectiva de la sexualidad.

En general, M.K. puntualiza sobre las defensas que, cuando en la vida infantil o en la vida adulta "predominan los rasgos esquizoides y paranoides, las defensas contra la envidia no pueden tener éxito, pues los ataques sobre el sujeto lo llevan a una sensación de aumento de la persecución, que sólo puede ser manejada por renovados ataques, es decir, un refuerzo de los impulsos destructivos. De este modo se establece un círculo vicioso que menoscaba la capacidad de contrarrestar la envidia" (M.K., 1994, 224)

Resumiendo las ideas más relevantes de M.K. con respecto a la envidia, se podría decir que esta psicoanalista estableció la aparición de este sentimiento de forma natural durante los primeros meses de vida y lo asoció con la primera relación de objeto, el pecho materno. Debido a que coincide con el periodo de la existencia correspondiente a las fases esquizoides y depresivas del individuo, la envidia excesiva o la falta de su resolución debida a factores internos y externos puede afectar de manera importante al desarrollo normal de estas etapas, dificultando unas buenas relaciones de objeto. Si

durante la vida adulta surgen factores internos o externos que interfieran en las relaciones de objeto este sentimiento puede volver a reaparecer y por tanto perjudicar a las relaciones de amor y odio con los correspondientes objetos.

Me gustaría cerrar esta exposición de las teorías de M.K. sobre la envidia y las ansiedades persecutorias con un hermoso poema que aunque no lo recoge *Ulises*, es bastante ilustrativo en lo que respecta a las sensaciones de soledad, persecución y abandono en relación con el pecho femenino como objeto. Joyce lo envió a su hermano Stanislaus tan pronto como 1903, lo cual indica el profundo y temprano conocimiento que del alma humana tenía el autor.

I hear an army charging upon the land
 And the thunder of horses plunging, foam about their
 knees,
 Arrogant, in black armour, behind them stand,
 Disdaining the reins, with fluttering whips, the
 charioteers,
 They cry amid the night their battle-name;
 I moan in sleep, hearing afar their whirling laughter.
 They ride through the gloom of dreams, a blinding
 flame,
 With hoofs clanging upon the heart, as upon an anvil.
 They come triumphantly shaking their long green hair,
 They come out of the sea and run shouting by the
 shore-
 My heart, have you no wisdom thus to despair?
*Little white breast, O why have you left me alone?*¹¹⁹ (cursivas mías)

¹¹⁹ Esta es la versión del poema de Joyce tal y como aparece en *Selected Letters of James Joyce* (R.E., 1975, 14), pues en la publicación final de *Chamber Music* la última línea del verso cambia a: "My love, my love, why have you left me alone?"

1.2 INTEGRACIÓN GENÉRICA Y CONSTRUCCIONES GENÉRICAS OCCIDENTALES.

M.K. y W.R.B. apuntan en sus análisis de casos clínicos y en sus teorías hacia la existencia de una falta de integración de la pareja progenitora o más bien de los sexos.¹²⁰ Tanto M.K. como Freud establecen como generalidad la existencia en el ser humano un factor bisexual de tipo biológico. Ambos consideran que existe en la niña la envidia del pene y en el niño el deseo de poseer pechos y poder dar a luz. Estos deseos van acompañados de sentimientos de envidia y competitividad, así como de admiración por los atributos de cada sexo. Y para M.K. estos sentimientos están combinados además con la necesidad del niño/a de identificación con ambos padres y con la necesidad de integración de estos dos aspectos diferentes de la personalidad. Para que se produzca esa identificación es fundamental el "super yo", pues de él dependerán los sentimientos de culpa y la necesidad de hacer reparaciones y compensar a los padres por los deseos anteriores de despojarlos de sus aspectos buenos. La culpa será fundamental, por tanto, para la integración de estas identificaciones. Pero, además, se ha visto en las teorías de M.K. que "el comienzo temprano de la culpa parece ser una de las consecuencias de la envidia excesiva" y cuando esta culpa no puede ser soportada por el "yo" se confunden las ansiedades depresivas con las persecutorias (M.K., 1994, 199).

M.K. estudió la influencia de la envidia en la integración de los géneros y llegó a la conclusión de que "existe una vinculación directa entre la envidia experimentada hacia el pecho de la madre y el desarrollo de los celos", debido a que "estos están basados en la sospecha y rivalidad con el padre que es acusado de haberle quitado a la madre y a su pecho". Esa rivalidad, según M.K., es característica de los primeros estadios del complejo de Edipo, que coincide en su aparición con la fase depresiva (M.K., 1994, 202). Característico de la situación edípica es igualmente la figura de los padres combinados que está basada en la fantasía infantil de que el pecho materno y la madre contiene el pene del padre, o el que el padre contiene a la madre. Esta figura de los padres combinados es fundamental a la hora de que el niño pueda diferenciar a ambos y establecer buenas relaciones con ellos y puede verse afectada por la envidia excesiva y la intensidad de los celos, lo que refuerza la fantasía de que los padres están permanentemente obteniendo gratificación sexual (M.K., 1994, 203). Si no existe una

¹²⁰ M. K. "On the Sense of Loneliness" pág. 306. W. R.B. en "Language and the schizophrenic" págs. 229-231.

buena resolución de la sexualidad oral con el pecho materno debido a la envidia y a la intensidad de los rasgos esquizodepresivos, será difícil que se produzca también una buena resolución de las situaciones edípicas y de la integración de los géneros, tal y como se ha observado en las descripciones de los gemelos imaginarios de W.R.B., donde el individuo cree carecer de la potencia necesaria para afrontar la genitalidad, pues siente que no le ha sido transmitida por la pareja progenitora.¹²¹

Para M.K., la envidia del pecho materno y la falta de gratificación en las relaciones con él pueden tener importantes consecuencias tanto para los hombres como para las mujeres. M.K. considera que en los hombres "la envidia excesiva del pecho es capaz de extenderse a todos los atributos femeninos, en particular la capacidad de tener hijos". Según sus observaciones, si el desarrollo de la envidia se resuelve con éxito, "el hombre obtiene una compensación por estos deseos femeninos incumplidos por medio de una buena relación con su esposa o amante y siendo el padre de los hijos que ella le brinda", lo cual "le abre el camino para otras experiencias, como la identificación con su hijo, que de muchos modos compensa la temprana envidia y la frustración. Además, el sentimiento de haber creado al niño contrarresta la temprana envidia del hombre con respecto a la femineidad de la madre" (M.K, 1998, 207).

En *Ulises*, la muerte de Rudy cierra cualquier posibilidad material de identificación masculina con el hijo varón, mientras que la identificación con Milly, como ya se ha observado, se torna imposible dado que ésta es un *splitting* de Molly, un objeto sustituto en el que se proyectan los mismos sentimientos que en el objeto. Por otra parte, se sabe que el protagonista masculino no tiene una buena relación afectiva con su mujer, y dada la ausencia de relaciones sexuales que permitan la materialización de una paternidad futura, parece definitivamente imposible la identificación con el hijo de la que habla M.K. Las razones materiales que impiden una nueva procreación en la pareja Molly-Bloom serán analizadas en el transcurso de esta tesis, pero de momento me limitaré a las reflexiones de Bloom en Ítaca en las que contempla los motivos racionales que aconsejan su permanencia en el hogar conyugal. Y Bloom considera unas razones que, en su caso, admite que no existen. Véase:

What considerations rendered it not irrational?

The parties concerned, uniting, had increased and multiplied, which being done, offspring produced and educed to maturity, the parties, if not disunited were obliged to reunite, *for increase and*

¹²¹ Ver página 27 de esta tesis.

multiplication which was absurd, to form by reunion the original couple of uniting parties, which was impossible. (J.J., 1998, 678) (cursivas mías)

De la misma manera, Bloom informará al lector, unas páginas más adelante, de la falta de relaciones matrimoniales entre él y Molly, una ausencia que se prolonga por espacio de "10 years, 5 months and 18 days during which carnal intercourse had been incomplete" (J.J., 1998, 687). Luego, parece evidente que Bloom no contempla en absoluto la posibilidad material de una nueva procreación. Por consiguiente, la solución que permita contrarrestar la envidia de la feminidad y la identificación con el hijo por parte de "Leopold Paula Bloom" pasa obligatoriamente por la adopción simbólica y definitiva de Stephen, en sustitución del hijo material Rudy, además de por el parto alucinatorio e omnipotente de 8 hijos varones de este "finished example of the new womanly man" (J.J., 1998, 465-66)

Pero habría que añadir que, según las observaciones de M.K., en el varón, tanto durante el periodo edípico, como en la vida posterior, puede existir el sentimiento de culpa por "haberse alejado de la madre con odio y haberla traicionado haciéndose aliado del padre y de su pene". M.K. dice haber observado que "este sentimiento de traición de la mujer amada puede traer, como repercusión, perturbaciones en la amistad con los hombres, aunque ésta no sea de naturaleza homosexual manifiesta". Asimismo, sus observaciones le llevan a afirmar que "la culpa hacia la mujer amada y la ansiedad que ello implica, a menudo refuerza la huida ante ella e incrementa las tendencias homosexuales" (M.K., 994, 206).

Si se retoma el texto de *Ulises*, la culpa por la traición a la madre puede observarse en Stephen que, habiendo abandonado las ideas religiosas maternas, parte hacia el continente donde se dedicará a llevar una vida licenciosa, alineándose con los estereotipos de comportamiento masculino de los varones que visitaban el París de la época. Esto equivaldría a las charlas políticas de café con exiliados irlandeses, como Patrice, hijo de Kevin Egan, y a visitas frecuentes a los prostíbulos parisinos. El resultado es que Stephen no ha escrito ninguno de los libros que se proponía y que regresa fracasado sin una moneda en el bolsillo que le valga el prestigio y el éxito en el mundo masculino o en el femenino. Pero además, no cabe duda que tampoco se siente un santo varón con relación a una madre que con especial sacrificio le enviaba dinero a París. Luego, no es sorprendente que piense:

Cousin Stephen, you will never be a saint. Isle of Saints. You were awfully holy, weren't you? You prayed to the Blessed Virgin that you might not have a red nose. You prayed to the devil in Serpentine avenue that the fussy widow in front might lift her clothes still more from the wet street. *O si certo!* Sell your soul for that, do, dyed rags pinned round a squaw. More tell me, more still! On the top of the Howth tram alone crying to the rain: *naked women!* What about that, eh? (J.J., 1998, 40)

Y en las alucinaciones de Circe desplegará todo su conocimiento mundano acerca de la vida nocturna y licenciosa de París y lo hará en un lenguaje afrancesado y fragmentario que, aunque le vale el aplauso de las prostitutas del burdel, en absoluto le valdría el de su madre. (J.J., 1994, 530-31). Y es muy probable que esta culpabilidad hacia el objeto materno también existiera en la mente del joven autor como se refleja en su carta a Nora, que ya ha sido citada en la página 35, y donde se confiesa culpable de la muerte de su madre gracias a sus hábitos derrochadores heredados de su padre y a su "cínica franqueza de conducta". Bloom, por su parte también se siente culpable y aunque, el 16 de Julio de 1904 la traición corre por cuenta de Molly, casi al final de la novela el lector descubre que existen poderosas razones que hacen de esa traición una consecuencia lógica, después de más de diez años de abstinencia sexual y de infidelidades matrimoniales previas por parte de su marido. No es a Molly a la que persiguen las ansiedades de culpa, sino a su correlativo masculino y esta culpa parece implicar, por otra parte, ciertos comportamientos sexuales.

Igualmente, parecen existir en la obra unas relaciones ciertamente peculiares entre los héroes y sus congéneres masculinos. Los protagonistas se mueven en un mundo de hombres donde la figura femenina está materialmente ausente y cuya presencia sólo se aprehende de las epifanías y de las conversaciones masculinas. En este mundo varonil, nuestros hombres buscan constantemente una admiración y un prestigio que de ninguna forma obtienen y se encuentran excluidos de una hermandad y camaradería a la que no pueden acceder, entre otras cosas, porque no cumplen los requisitos necesarios, o si alguna vez los cumplieron parecen haberlos perdido.¹²² Su inteligencia y sensibilidad, entre otras cosas, les aparta de una sociedad varonil y patriarcal constituida sobre estereotipos fálicos.

Así Stephen, como bien analiza Hayman, busca en la librería con su argumentación sobre Shakespeare la admiración y aprobación de las cabezas pensantes

¹²² Por el momento únicamente mencionaré la necesidad de esos requisitos, pues este tema será tratado con posterioridad.

de la intelectualidad masculina del Dublín del momento.¹²³ Sus sentimientos ambivalentes le llevan tanto a despreciarles como a buscar su reconocimiento con una teoría que pretende demostrar su capacidad crítica e intelectual y que aspira a obtener el premio contenido en el prestigio que otorga el conocimiento, un "auk's egg, prize of their fray" (J.J., 1998, 188). Asimismo, la exposición dedaliana porta todo el resentimiento que le supone al artista el hecho de no estar incluido en el círculo de estos varones intelectuales.

En esa línea me parece un buen símbolo de esos anhelos de hermandad masculina la masonería a la que Bloom podría pertenecer, según sugiere Nosey Flynn. Puede que de estas logias lo más significativo sea la ausencia del elemento femenino y el apoyo que se prestan entre los hombres, algo que también se hace llegar al lector en *Lestrígones*.¹²⁴ Igualmente, es de destacar el hecho de que algunos de los emblemas masónicos se vuelvan recurrentes en capítulos tan reveladores del subconsciente masculino como es *Circe*. De ahí que en este capítulo, algunos varones porten estos distintivos que les hermanan. Así, Richie Goulding lleva en la cartera, que contiene su trabajo para la firma de abogados "Collis and Ward", una calavera y unos huesos cruzados pintados con cal que, según la interpretación de Don Gifford (D.G., 1998, n. 15.501), son símbolo de confraternidad masónica. Mientras la calavera y los huesos se utilizaban en los rituales masónicos escoceses de las ceremonias de iniciación, la cal simbolizaba la unión entre los hermanos. Estos rituales también eran observados, aunque con algunas modificaciones, por la masonería irlandesa, y el emblema significaba la futilidad de la vida y por consiguiente, la muerte.¹²⁵ Otro tanto ocurre con los *loiterers* que relatan la historia bloomiana del cubo de cerveza y que de repente se tornan en *plasterers* cuyo grupo de trabajo pasa a ser una logia cuyos miembros

¹²³ Hayman, David. *Ulysses: The Mechanics of Meaning*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1982, págs. 29-30

¹²⁴ "Nosey Flynn made swift passes in the air with juggling fingers. He winked.

_He's in the craft, he said.

_Do you tell me so? Davy Byrne said.

_Very much so, Nosey Flynn said. Ancient free and accepted order. Light, life and love, by God. They give him a leg up. I was told that by a, well, I won't say who.

-Is that a fact?

-O, it's a fine order, Nosey Flynn said. They stick to you when you're down. I know a fellow was trying to get into it, but they're as close as damn it. By God, they did right to keep the women out of it. (J.J., 1998, 169)

Según Gifford, Flynn está repitiendo frases del ritual masónico y algunas de las características de la masonería. (D.G., 1988, n. 8.926-63, n. 8.963, n. 8.967-68)

¹²⁵ "(Richie Goulding, . . . appears weighted to one side by the black legal bag of Collis and Ward on which a skull and crossbones are painted in white limewash. . .)" (J.J., 1998, 424)

juguetean en torno a nuestro hombre.¹²⁶ Bloom también llevará este tipo de símbolos, especialmente cuando busque identificarse con los estereotipos masculinos tradicionales, como es el caso en que aparece, como el seductor que una vez fue, frente a Mrs. Breen. Todo un "*Squire of dames, in dinner jacket with watered silk facings, blue masonic badge in his buttonhole, black bow and mother-of-pearl studs, a prismatic champagne glass tilted in his hand*" (J.J., 1998, 423). Resulta, por otra parte, bastante irónico que Bloom, al desplegar sus antiguas dotes de conquistador, porte un emblema azul, color que en la masonería simboliza, según Gifford, verdad y fidelidad y que además representa los tres primeros grados de una asociación muy jerarquizada. (D.G., 1988, n. 15.450-51). Esta alucinación de retorno a una situación del pasado acompañada de este simbolismo masónico parece indicar el contenido latente del hecho de que Bloom en su día perteneció y participó de esa hermandad masculina.

Pero además, Bloom recurrirá a ritos y símbolos masónicos en aquellas ocasiones en que se sienta amenazado por el elemento femenino, en un intento de confraternizar y obtener el apoyo de sus congéneres, alineándose con unos estereotipos varoniles que, sin embargo, no le reconocen como uno de los suyos. Así, cuando aparece la alucinación de Martha delante de la guardia acusando a Bloom de haber mancillado su nombre, éste inmediatamente realiza un despliegue de signos masónicos orientados a obtener la complicidad y simpatías masculinas, mientras que alude al fratricidio de los hermanos Childs en lo que podría interpretarse como una súplica para que no arremetan contra un hermano. Así se lee:

BLOOM

(Scared, hats himself, steps back then, plucking at his heart and lifting his right forearm on the square, he gives the sign of due guard of fellowcraft.) No, no, worshipful master, light of love. Mistaken identity. . . You remember the Childs fratricide case. We medical men. By striking him with a hatchet. I am wrongfully accused. . . (J.J., 1998, 433)

Si se atiende a las notas de Gifford, Bloom, al llevarse la mano al corazón y levantar el antebrazo derecho, realiza las señales masónicas que indican a sus hermanos

¹²⁶ "THE LOITERERS

. . . O jays!

(Their paintspeckled hats wag. Spattered with size and lime of their lodges they frisk limblessly about him)" (J.J., 1998, 427). Don Gifford considera que un *plasterer* es un *mason* y que *lodge* es además de logia una palabra obsoleta para *workshop*, mientras que *size and lime* corresponde al simbolismo que une a los *Freemasons* en hermandad (D.G., 1988, n. 15.590-91). Luego, si Bloom es masón, no parece que éstos le consideren un igual, según se desprende de sus alucinaciones.

que está en peligro y por tanto, reclama su protección. Asimismo, la señal de *Dueguard* recuerda al masón que debe tener cuidado con sus palabras y acciones y no olvidar los votos y obligaciones para con su logia, mientras que *Fellowcraft* es el segundo grado de entre los tres primeros que existen en la masonería, siendo el tercero el de *Master* y el primero el de *Apprentice*. Y según interpreta Gifford del contexto, Bloom está buscando la ayuda de los representantes del poder inglés en la pareja de la guardia. Una ayuda que, según Gifford, no obtendrá, porque, probablemente, estos hombres serían católicos irlandeses recelosos de la masonería (D.G., 1988, n. 15.758-59). Esto a mi parecer es una interpretación equivocada porque Bloom viviendo en Irlanda conocería sobradamente este dato y por tanto no habría recurrido a este simbolismo. Por otra parte, Bloom se está identificando también con aquellos que ejercen la medicina y que entre caso clínico y caso clínico, como se sabe por Bueyes del Sol, se dedican a los escarceos amorosos mientras son estudiantes. Por consiguiente, en mi opinión, Bloom busca la hermandad y la complicidad del género masculino, en esta ocasión, no por razones de religión, sino por su comportamiento hacia Martha, un género éste al que una vez perteneció y que ahora le rechaza, entre otras razones, porque le acusan de homosexualidad. Basta recordar a los tertulianos de Cíclopes que aprovechando una ausencia de Bloom comentan:

- Do you call that a man? says the citizen.
- I wonder did he ever put it out of sight, says Joe.
- Well there were two children born anyhow, says Jack Power.
- And who does he suspect? says the citizen.

Gob, there's many a true word spoken in jest. One of those mixed middlings he is. Lying up in the hotel Pisser was telling me once a month with headache like a totty with her courses. (J.J., 1998, 323)

Y siendo la última epifanía la de *I* bien podría pensarse que es así cómo se ve actualmente el propio Bloom frente el espejo del resto de los varones.

Stuart Gilbert admite igualmente la abundante presencia de simbología masónica en la obra y muy especialmente en Circe, pero no la atribuye a ninguna razón especial. Y a mi parecer resulta evidente que Bloom únicamente logra esa hermandad con los de su género en la identificación con el hijo espiritual Stephen, y lo hace en un ritual que puede tener ciertas connotaciones homosexuales en el episodio de la micción de Ítaca. Se estaría por tanto ante un proceso como los descritos por M.K., donde la culpa hacia

el objeto materno o su sustituto produce la huida ante él y busca la alineación con el padre. Lo cual indica un problema de integración de los géneros más que una homosexualidad abierta.

Y estoy refiriéndome a una falta de integración de los géneros porque tampoco Bloom o Stephen parecen encontrar su lugar en el mundo femenino con el que mantienen unas relaciones ambivalentes de amor y odio, dependencia e independencia, objeto idealizado y demonizado, o de búsqueda y huida de éste. Su sensibilidad e inteligencia, que no les ha abierto la puerta del mundo de los hombres, tampoco les han ganado el mundo femenino. De ahí que Molly rememore casi al final de la obra que le gustaba Bloom porque ". . . I saw he understood or felt what a woman is. . ." (J.J., 1998, 731), algo que a 16 de Julio de 1904 no parece tener tan claro o de lo contrario no habría tenido una relación con Boylan o habría deseado que "some man or other would take me sometime when hes there and kiss me in his arms theres nothing like that. . ." (J.J., 1988, 693). Esa sensibilidad femenina aparece contenida en las epifanías de Stephen acerca de los recuerdos de juventud de su madre, atesorados en un cajón bajo llave como apreciadas joyas cargadas de valor sentimental. Secretos maternos que, como se vio, perseguían a Stephen, y que consisten en: "old feather fans, tassled dancecards, powdered with musk, a gaud of amber beads in her locked drawer" y cuya imagen se completa en su conciencia con "a birdcage hung in the sunny window of her house when she was a girl" (J.J., 1998, 10). Una sensibilidad que Stephen cree haber traicionado y unos secretos femeninos que bien pueden contrastar con el contenido pragmático, financiero y sexual que predomina sobre el emotivo de los cajones celosamente protegidos de Bloom.¹²⁷

¹²⁷ "What did the first drawer unlocked contained?"

A Vere Foster's handwriting copybook, property of Milly (Millicent) Bloom, certain copies of which bore diagram drawings marked Papli, which showed a large globular head with 5 hairs erect, 2 eyes in profile, the trunk full front. . . 2 fading photographs of queen Alexandra of England and of Maud Branscombe, actress and professional beauty: a Yuletide card, . . . the date Xmas 1892, the name of the senders : from Mr and Mrs M. Comeford. . . : a butt of red partly liquefied sealing wax. . . a box containing the remainder of a gross of gilt "J" pennibs. . . : an old sandglass. . . : a sealed prophecy (never unsealed) written by Leopold Bloom in 1886 concerning the consequences of the passing into law of William Ewart Gladstone's Home Rule bill of 1886. . . : an infantile epistle. . a cameo brooch, property of Ellen Bloom (born Higgins), deceased : 3 typewritten letters, addressee, Henry Flower, c/o P.O. Westland Row, addresser Martha Clifford, c/o P.O. Dolphin's Barn . . . : a press cutting from an English weekly Periodical *Modern Society*, subject corporal chastisement in girl's schools : a pink ribbon which had festooned and Easter egg . . . : two partly uncoiled rubber preservatives with reserve pockets, . . . : 1 pack of 1 dozen creamlaid envelopes. . . : some assorted Austrian-Hungarian coins : 2 coupons of the Royal and privilege Hungarian Lottery: a lowpower magnifying glass : 2 erotic photographs showing. A) a buccal coition between nude señorita . . . and nude torero . . . b) anal violation by male religious . . . of female religious. . . : a press cutting of recipe for renovation of old tan boots: aId. Adhesive stamp. . . : a chart of measurement of Leopold Bloom compiled, before, during and after 2 months of consecutive use

Desde mi punto de vista, tanto Bloom como Stephen son dos personajes atrapados entre géneros y espacios sociales y culturales, que no sólo no obtienen la gratificación de las relaciones de objeto, sino tampoco un lugar en sus relaciones con otras mujeres. Esto queda reflejado en numerosas ocasiones a lo largo de la novela donde la realidad femenina del primer objeto se torna confusa o se convierte en perseguidor externo. Como ejemplo de que los héroes tampoco se sienten aceptados fuera de las relaciones de objeto, baste el de las camareras de Sirenas que desprecian y se burlan de los hombres tipo Bloom, "greaseaseabloom", frente al cual prefieren a Boylan, al que le brindan sonrisas el espectáculo gratuito denominado "-Sonnez. . . - La cloche. . ." (J.J., 1998, 249, 256) Y en la misma línea Georgina Johnson elige partir con un viajante inglés al que antepone a Stephen (J.J., 1998, 522).

Antes de continuar el análisis sobre la culpabilidad y la sexualidad de los personajes de *Ulises* considero necesario exponer un breve resumen de algunas teorías sobre aquellos factores culturales que intervienen en la formación de las subjetividades y las construcciones genéricas, ya que éstas pueden influir de manera determinante en las crisis de identidad de rasgos esquizodepresivos. Estos factores podrían considerarse como aquellas circunstancias externas que una vez que han sido asimiladas pasan a convertirse en internas, y a ellas hacía referencia M.K.

Como ya anunciaba en las primeras páginas de esta tesis, he elegido como una de las bases para esta argumentación, la revisión de las tesis de Freud que sobre la esquizofrenia del texto de Schreber realiza el crítico Eric Santner.¹²⁸ Me permito recordar aquí que en esta revisión Santner utiliza los estudios culturales de Kaja Silverman, Sander L. Gilman y Daniel Boyarin y los aplica en análisis comparativo a *La metamorfosis* de Kafka, *El hombre de arena* de Hoffmann, que también había sido interpretado por Freud en su ensayo "Lo siniestro", *The Operated Jew* de Oscar Panizza y la opera *Parsifal* de Wagner.

Para Freud, en su análisis del caso Schreber, la crisis tendría su raíz en una tendencia homosexual del paciente, debida a una relación afectiva altamente positiva

of Sandow-Whiteley's pulley exerciser. . . 1 prospectus of Wonderworker, the world's greatest remedy for rectal complaints. . . "

Y el contenido del segundo cajón:

"Documents : the birth certificate of Leopold Paula Bloom : an endowment assurance policy . . . a bank passbook issued by the Ulster bank : £18 - 14 - 6 (eighteen pounds, fourteen shillings and sixpence, sterling). . . : certificate of possession of £ 9000, Canadian 4% inscribed government stock. . . : docketts of the Catholic Cemeteries' (Glasnevin) Committee, relative to a graveplot purchased : local press cutting concerning change of name by deedpoll" (J.J., 1998, 673, 675)

con la figura paterna y con un hermano del paciente. La crisis se desataría en un periodo vital como es el climatérico y en ella se habría producido, en un primer momento, una identificación del doctor Fleschig, su primer médico, con la figura paterna debido al proceso de transferencia. Más adelante este médico pasaría a ser el perseguidor de Schreber, pues éste le convertiría en objeto de sus deseos homosexuales, los cuales trataría desesperadamente de reprimir (S.F. 1997, 1487-1528). Eric Santner, en su ensayo "Schreber's Jewish Question" hace una revisión de esta interpretación e intenta demostrar que la verdadera razón de la esquizofrenia de Schreber es una crisis de investidura de poder sentida como sexualizada por el magistrado debido a razones culturales. Entre ellas Santner cita las políticas seguidas contra los judíos y los católicos de la Alemania de Bismarck que contribuyeron a extender el concepto cultural que sobre los judíos y la mujer existía en Alemania y del cual es un claro exponente el libro de Weininger *Sex and Character* publicado en 1903.¹²⁹ En su opinión, no es la homosexualidad, sino la homofobia y la crisis sexualizada de investidura, lo que llevaría a Schreber a identificarse con las mujeres y con la masculinidad judía por entonces considerada como homosexual, lo que provoca la situación esquizofrénica. Esta revisión que, por otra parte, está fundamentada en la obsesión de repetición facilitada por el propio Freud en su ensayo "Más allá del principio del placer", deja de manifiesto, independientemente de si es acertada o no, el hecho de que la sexualidad está íntimamente relacionada con la cultura y el poder, algo en lo que indudablemente Freud en su análisis de Schreber no profundizó. De la lectura de Santner se desprenden connotaciones de crisis de poder patriarcal enraizada en las culturas judía, católica y del pueblo ario, que resultan muy reveladoras. Sin embargo, la vuelta a una sexualidad de tipo más primario, como la que observan M.K. y W.R.B. en la esquizofrenia, es igualmente compartida por Freud y Santner.

En cuanto a construcciones genéricas se refiere, Santner se basa en las ideas de Silverman que, en su libro *Male Subjectivity at the Margins*, manifiesta que el principio de autoridad patriarcal que impera en la sociedad es instaurado gracias a lo que ella denomina la "ficción dominante" (*dominant fiction*), a la cual define como:

¹²⁸ Santner, Eric. "Schreber's Jewish Question". En *My Own Private Germany: Daniel Paul Schreber's Secret History of Modernity*. New York: Princeton, 1996.

¹²⁹ Richard Ellman cuenta que este libro era sobradamente conocido por Joyce y que algunas de sus ideas, especialmente las relativas a la mujer, eran compartidas por el autor irlandés. Estas afirmaciones serán tratadas posteriormente. (R.E., 1983, 463-464).

. . . the representational system through which the subject is accommodated to the Name-of-the-Father. Its most central signifier of unity is the (paternal) family, and its primary signifier of privilege the phallus. "Male" and "female" constitute our dominant fiction most fundamental binary opposition. Its many other ideological elements, such as signifiers like "town" or "nation", or the antithesis of power and the people, all exist in a metaphoric relation to these terms. They derive their conceptual and affective values from that relation.¹³⁰

El complejo de Edipo es, según Silverman, "the primary vehicle through which the subject affirms the "reality" of the family and the phallus" (K.S., 1992, 41) y entrecomilla realidad porque representa lo que el sujeto admite como realidad, cuando en verdad se trata de un reconocimiento imaginario de la realidad. Por tanto, esta *dominant fiction* conforma la ideología social de los géneros pues, por una parte, "media entre el sujeto y el orden simbólico y el modo de producción" y, por otra, "construye y mantiene la diferencia sexual" (K.S., 1992, 8) gracias a la "creencia generalizada" en la conmensurabilidad de la ecuación "falo-pene". Y es sobre esta ideología sobre la que se construye el "ideal de masculinidad social" que la mujer debe reconstruir y reafirmar. Silverman parte de algunas tesis de Althusser que, en "Freud and Lacan", asocia el orden simbólico con el Nombre del Padre y que afirma que este orden está organizado en torno a dos leyes, "The Law of Language" y "The Law of Kinship".¹³¹ Sin embargo, Silverman marca la diferencia entre ambas leyes y se queda con la idea de Lacan sobre "The Law of Language" como "the unavoidable castration which every subject must experience upon entering the order of language or signification, its inauguration into a regime of lack. *This castration or lack entails both the loss of being and the subject's subordination to a discursive order which pre-exists, exceeds and substantially "speaks" it* (K.S., 1992, 35) (cursivas mías).¹³² En otras palabras, "The Law of Language" que,

¹³⁰ Silverman, Kaja. *Male Subjectivity at the Margins*. New York: Routledge, 1992, págs. 34-35

¹³¹ Althusser, Louis. "Freud and Lacan" en *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trad. Ben Brewster. London: Monthly Review Press, 1971, pág. 217. Recogido por Silverman.

¹³² Sobre la incompatibilidad entre "el existir" y el "significado" ver Lacan, Jacques. *Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, trad. Alan Sheridan Nueva York: Norton, 1978, págs. 203-29. Para Lacan el sujeto primario se caracteriza por la "falta del ser" y es durante la etapa que él denomina "del espejo", entre los seis y los dieciocho primeros meses de vida, en los que ya existe una posición dentro del lenguaje y del concepto social, cuando el sujeto empieza a reconocerse. Igualmente, Lacan considera que es la lengua la que introduce el principio de castración que es vivido por el sujeto como una "falta del ser". Por otra parte, Lacan distingue entre el ego y el *moi* y considera al *moi* la base de la identidad y lo diferencia del *je* en que aquél es objeto ("me"), mientras el *je* es sujeto que desea. En la "etapa del espejo", el sujeto que "carece del ser" se proyecta en el objeto para cubrir su carencia con lo que el objeto real es sentido como el *moi*. Con esto el *moi* surge como una compensación imaginaria por la "falta del ser" y busca llenar el hueco creado por la lengua, sin embargo, el reconocimiento que el sujeto obtiene de sí mismo no es real y está tomando una conciencia de sí mismo equivocada. Estas teorías confirman las ideas de Freud, ya que para ambos el *moi*, ego en Freud, es un conglomerado de

al contrario que Lacan, Silverman asimila exclusivamente con The-Name-of-the Father, introduciría la idea dominante en la sociedad del principio de castración, entendida como "carencia del ser", mientras que la "ficción dominante" interpretaría y definiría esa carencia a través del lenguaje como la ausencia del órgano sexual masculino.¹³³ Esa interpretación y definición se realizaría con relación a "The Law of Kinship" entendida como el dictado universal de la prohibición del incesto, que en palabras de Lévi-Strauss es la que indica "the transition from the natural fact of consanguinity to the cultural fact of alliance".¹³⁴ Lévi-Strauss mantiene que el tabú del incesto implica el intercambio de mujeres en la sociedad por parte de los hombres (L.S., 1967, 496), y que en este intercambio se basa el pensamiento simbólico, es decir, la cultura.¹³⁵ Para otros autores como Freud, Lacan o Althusser "The Law of Kinship" está asimilada al Nombre del Padre más que al intercambio de mujeres. Sin embargo, para Gayle Rubin aunque el intercambio de mujeres no implique el que éstas sean objetivadas, sí que establece la diferencia entre *gift and giver*.¹³⁶ Y Silverman cita:

If women are the gifts, then it is men who are the exchange partners. And it is the partners, not the presents, upon whom reciprocal exchange confers its quasi-mystical power of social linkage. . . As long as the relations specify that men exchange women, it is men who are the beneficiaries of the product of such exchanges-social organization (R.G., 1975, 174)

imágenes externas que van desde la propia imagen del sujeto labrada en la "etapa del espejo", a imágenes de la pareja progenitora y a la acumulación de representaciones textuales y culturales que nos abordan y asimilamos cada día. Ver "The Mirror Stage" en *Ecrits: A Selection*, trad. Alan Sheridan, Nueva York: Norton, 1977, págs. 1-7. En *The Seminar of Jacques Lacan, Book II: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis, 1954-1955*, trad. Silvana Tomaselli, Cambridge: Cambridge University Press, 1988. Lacan mantiene que el sujeto del inconsciente es "acéfalo", sin cabeza, es decir, sin conciencia de sí mismo. Un ego que "habla con la voz de nadie" (170) y que Lacan define como "deseo por nada" o "ausencia pura" (211). Jane Gallop en *Reading Lacan*. Ithaca: Cornell University Press, 1985, págs. 74-95 puntualiza que lo que Lacan llama la identificación primaria de la "etapa del espejo" puede leerse como una reconstrucción de un estado anterior que estaba fuera de cualquier determinación social, y que ahora (de los seis a los dieciocho meses), se reconstruye desde una situación en la que ya existen aspectos sociales y de lenguaje. Estas definiciones de Lacan y las puntualizaciones de Gallop contribuyen enormemente a una mejor comprensión de los procesos de proyección e introyección de los que hablaba M.K. en las relaciones con el primer objeto y que se producen como se ha visto en los seis primeros meses de vida, que ella tan bien estudió.

¹³³ Lacan, Jacques. "Desire and Interpretation of Desire in *Hamlet*", trad. James Hulbert, *Yale French Studies*, 55 & 56 (1977), pág. 28.

¹³⁴ Lévi-Strauss, Claude. *The Elementary Structures of Kinship*, trad. James Harle Bell and John Richard von Sturmer, Garden City, Nueva York: Anchor-Doubleday, 1967, pág. 30. Recogido por Silverman.

¹³⁵ Lévi-Strauss, Claude "Structural Analysis in Linguistics and Anthropology" en *Structural Anthropology*, trad. Claire Jacobsen y Brooke Grundfest Schoepf. Garden City, Nueva York: Anchor-Doubleday, 1967, pág. 45. Recogido por Silverman

¹³⁶ Rubin, Gayle. "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex" en *Toward an Anthropology of Women*. Nueva York: Monthly Review Press, 1975. Recogido por Silverman

He citado a Gayle no sólo porque la cita Silverman, que además está de acuerdo con esta perspectiva, sino porque también Stephen y Bloom son partidarios de ella. Así, en medio de las bromas de Bueyes del Sol y refiriéndose a la relación entre Francis Beaumont y John Fletcher, de los que dice que compartían lecho y mujer pues tenían "one doxy between them and she of the stews to make shift with in delights amorous", Stephen mantiene que "Greater love than this, he said, no man hath that a man lay down his wife for his friend. Go you and do likewise . . . Bring a stranger within your tower and it will go hard but you wilt have the secondbest bed" (J.J., 1998, 375). Bloom, por su parte, llevará a la práctica esta teoría al ofrecerle a Stephen su propia mujer, Molly, en Eumeo (J.J., 1998, 606-8). Y posterior a dicho ofrecimiento y a la valoración de los encantos femeninos de Molly por parte de Stephen, los dos protagonistas masculinos abandonarán juntos el capítulo en perfecta camaradería camino de su propia boda (J.J., 1998, 618). Esta identificación masculina culminará, como ya se ha observado, en la micción compartida de Ítaca y con el ritual de la misa que ya se ha comentado al hablar de la envidia por el pecho materno, pero cuya función primordial es el simbolismo de la confraternidad masculina que tanto han buscado los protagonistas a lo largo de la obra. Pero esta idea de la confraternidad masculina sustentada en el ofrecimiento de la mujer como un regalo debió asaltar frecuentemente la mente de Joyce pues, en *Exiles*, Richard empuja a Bertha a los brazos de Robert y, según Joyce escribió en sus notas sobre la obra, Richard lo hace con objeto de poseer "a bound woman through the organ of his friend".¹³⁷ Según esto, me permito adelantar aquí que en la obra no existe la asimilación de la castración, ni como la entiende Lacan, ni como la transmite la ficción dominante, y esto es así porque, como espero demostrar, el único falo ideal que existe en la novela es el del Padre, es decir, el de la Palabra, que sustituirá al pene físico potente, y porque tampoco existe Edipo, ya que con el obsequio de la mujer al hijo se levanta la prohibición del incesto. Con este "regalo" los personajes de Joyce van un paso más allá que Gayle, pues más que intercambiar, comparten. El resultado es la unión identificativa del género masculino y la función de la mujer consistiría en confirmar, reflejar como espejo y, por tanto, reafirmar esa unión, pues no en vano los protagonistas de *Ulises* van a ser casados por "Father Ma(t)her".

Pero retomemos las tesis de Silverman según las cuales "The Law of Kinship" no es en sí misma necesariamente fálica, pues no existe ningún imperativo estructural

¹³⁷ Joyce, James. *Exiles*. Londres: Penguin, 1973. Madox, Brenda. *Nora*. Londres: Penguin, 1988, pág. 213 En Notes to *Exiles* 158, recogido por Madox

que análogo a la prohibición del incesto diga que sean las mujeres antes que los hombres, o ambos, las que deban ser intercambiadas y circular entre los grupos sociales que se crean como consecuencia de la prohibición del incesto (K.S., 1992, 37). Es, como ya he mencionado "The Law of Language" la que lleva a cabo, a través de la "ficción dominante", la interpretación fálica de la castración con relación a la prohibición del incesto, mientras que, el complejo de Edipo es el que articula el sometimiento de "The Law of Kinship" con relación al Nombre del Padre.

Para Silverman, la ideología de la familia favorece el que los padres sean objeto de deseos e identificaciones primarias, y consecuentemente erotiza aquellas relaciones que "The Law of Kinship" prohíbe en forma de tabú del incesto (K.S., 1992, 39). Por consiguiente, mientras "The Law of Kinship" gira en torno a la imposición del tabú, la "ficción dominante" o ideología de la familia, despierta en el sujeto convencional deseos edípicos e identificaciones (K.S., 1992, 39). El complejo de Edipo, en palabras de Silverman, debe resolver esa paradoja al facilitar la estructura a través de la cual vivimos "our necessarily imaginary relation to kinship" (K.S., 1992, 40). Y continúa diciendo que, a pesar de que el otorgar erotismo a las relaciones familiares pueda parecer que va en contra de la imposición del tabú del incesto, ese erotismo es indispensable, puesto que el sujeto ha de estar sometido al Nombre del Padre, ya que esa subordinación implica la diferencia sexual y la heterosexualidad (K.S., 1992, 40). En consecuencia, el carácter libidinal de las relaciones madre-hijo y padre-hija garantizan que aunque en el futuro el sujeto deba renunciar al objeto original, esas relaciones sirvan de modelo para las siguientes elecciones de objeto (K.S., 1992, 40). Y vuelvo a recordar aquí a M.K. y sus afirmaciones acerca de la dificultad del sujeto de rasgos esquizodepresivos para resolver las situaciones edípales.

En otras palabras y resumiendo las teorías de Silverman, en esa ecuación lingüística "falo-pene", de la que hablaba al principio, irían contenidas "The Law of Language" y "The Law of Kinship" como dos conceptos contradictorios. Puesto que, si es el Padre Fálico, o el Nombre del Padre en términos freudianos, el que establece las reglas que regulan el matrimonio, la procreación, la vivienda y la herencia, "The Law of Language" proclama la castración universal, y "The Law of Kinship" es la que iguala al Padre con la Ley, de donde se deduce que el Padre queda exento del cumplimiento de dicha Ley (K.S., 1992, 42). Por consiguiente, es el Nombre Padre el que tiene el poder que le permite controlar el Goce. La contradicción de estos dos principios, falo-pene, es para Kaja Silverman, algo que la psique del individuo debe asimilar a través de un

ajuste mental del concepto de castración, es decir, un ajuste imaginario. Y lo expresa así:

Our dominant fiction calls upon the male subject to see himself, and the female subject to recognise and desire him, only through the mediation of images of an unimpaired masculinity. It urges both the male and the female subject to deny all knowledge of male castration by believing in the commensurability of penis and phallus, actual and symbolic father. (K.S., 1992, 42)

Según Silverman, la "ficción dominante" facilita un sin fin de imágenes con las cuales el sujeto masculino puede identificarse, pero además, favorece la ficción de un "ego ideal". Con este "ego ideal" se racionaliza la relación del hombre con el Nombre del Padre y se cubre la "carencia" sobre la que depende su acceso a la lengua. Además, Silverman identifica otras dos formas de percepción de la identidad masculina: la proyección y la negación. Por la proyección, el sujeto, para no reconocer una característica desagradable de sí mismo, la proyecta en el Otro, con lo cual la localiza fuera de él. Y a través de la negación el sujeto que no desea admitir alguna característica del Otro, bien porque sea desagradable o causa de ansiedad, simplemente la negará aunque para esto generalmente necesita la ayuda de un fetiche (K.S., 1992, 45).

Y tal vez debería recordar aquí las teorías de Bion que mantiene que la proyección es utilizada por los sujetos de rasgos esquizodepresivos para liberarse de aquellos aspectos no deseados del "yo" derivados del instinto de muerte, mientras que niega aquellos aspectos de la realidad interna y externa que no puede integrar, incluyendo al Otro como objeto total y real, pues se sienten incapaces de cambiar el entorno.¹³⁸ Hasta que punto esas proyecciones y negaciones pasan de ser una forma habitual de asimilación de identidades a tener un carácter esquizodepresivo, dependerá del estado general del individuo, la intensidad de las mismas y la relación de rasgos que he aportado de las teorías de Klein y Bion. De las tesis de Silverman, en comparación con las de Klein y Bion, se desprende que los mecanismos esquizoides son habituales a la hora de la toma de conciencia del "yo", y qué es lo que ocasiona la crisis en la edad adulta de los protagonistas de la novela es lo que me se propongo descubrir.

Partiendo de los ensayos de Freud "Some Psychological Consequences of the Anatomical Distinction Between the Sexes", "Fetichismo" y *An Outline on Psycho-Analysis*, Silverman demuestra que estos dos mecanismos de reconocimiento de

¹³⁸ Ver págs. 11, 30 de esta tesis.

identidad son muy frecuentes en el varón y dan lugar al fetichismo masculino que se forma a partir de negación y proyección. Al otorgarle un fetiche a la mujer sustituto del falo, el varón niega la castración femenina, a la vez que proyecta en ella el sentimiento de su propia castración (K.S., 1992, 45).¹³⁹ Una castración vivida, según se vio, como "ausencia del ser" y una exigencia de la introducción al orden lingüístico, aunque interpretada por la "ficción dominante" como la ausencia del órgano genital masculino. Y me parece interesante traer a la memoria el carácter eminentemente fetichista del personaje de Bloom, sin olvidar que es una madre fálica, Bella/o la que lleva a cabo la purga masoquista de Bloom en Circe.¹⁴⁰ ¿Y qué mejor fetiche que el lapicero que Joyce otorga a la mujer en el capítulo de Penélope donde, como se verá, la mujer acaba negando su propia realidad?.

Igualmente, a lo largo de su libro Silverman demuestra que el "ideal" de subjetividad femenina rehúsa admitir esa "carencia" masculina utilizando estos mismos mecanismos de negación y fetichismo.

De todo ello y del análisis exhaustivo de imágenes que realiza para apoyar sus tesis, Silverman deduce que las identificaciones del sujeto masculino con el poder y el privilegio están permanentemente amenazadas desde muchas direcciones, en primer lugar desde "The Law of Language", al que ningún individuo que no esté plenamente constituido es inmune. Pero, además, Silverman puntualiza en los siguientes términos:

Although the family and the phallus constitute the core elements of our dominant fiction, they exist in the closest possible intimacy with many other signifying and representational elements, . . . Some of these elements, like *Christianity*, contribute importantly to the definition of the dominant fiction's central terms. *Others derive from the ideologies of class, race, ethnicity, gender and nation, but have come for a time to share the "reality effect" of sexual difference and the family. Whenever the interarticulation of the primary and secondary elements of the dominant fiction has been particularly successful, a loss of belief in the secondary elements can precipitate a crisis in the primary ones. However, the withdrawal of belief from the core components will always jeopardize not only the particular form assumed by the Law of Kinship Structure, but the coherence of the larger social formation.* The survival of our whole "world", then, depends upon

¹³⁹ Freud, Sigmund. "Some Psychological Consequences of the Anatomical Distinction Between the Sexes" *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*. trad. James Strachey, Londres: Hogarth Press, 1966, Vol. 19, págs. 248-58; *An Outline on Psycho-Analysis, Standard Edition*, Vol. 23, págs. 202-3; recogidos por Silverman. Freud, Sigmund, "Fetichismo" en *Tres ensayos sobre teoría sexual*. Madrid: Alianza Editorial, 1995, págs. 103-13.

¹⁴⁰ En relación con este tema ver Restuccia, Frances L. "Petticoat Government" en *Joyce and the Law of the Father*. New Haven: Yale University Press, 1982, págs. 124-76.

the preservation of two interlocking terms, the family and the phallus (K.S., 1992, 47-48) (cursivas mías).

Me he permitido poner en cursivas tres frases de Silverman porque creo que coinciden con las de M.K. cuando al hablar de la envidia decía que bajo la presión de la ansiedad el individuo puede perder la fe y la confianza en los objetos buenos ya sean "personas o valores", unos "valores" que, al parecer, se construyen sobre el vacío. También lo he hecho porque creo que estas frases definen el tipo de crisis con la que se enfrentan nuestros protagonistas. Unos hombres que parecen haber perdido la fe en los elementos de representación secundaria del sistema y que evidencian claros síntomas del desmantelamiento de los elementos primarios de representación de la "ficción dominante", síntomas que iré aislando a lo largo del análisis. El lector se encuentra ante una crisis de "ideal" fálico en la que se cuestiona precisamente las imágenes y los prototipos que construyen y conforman la subjetividad masculina. No se debe olvidar la influencia no sólo en Stephen, sino también en el propio Joyce, de la educación cristiano católica tan cargada de imágenes de "ideal fálico" y que lleva tanto al autor, como a su personaje, a plantearse el paso por el seminario.¹⁴¹ Lo que revela que a pesar de todos los problemas de integración de los "ideales" genéricos hubo un momento en que la "ficción dominante" logró imponer el orden simbólico del Nombre del Padre en la psique del autor, lo cual queda reflejado en sus creaciones masculinas.

Los problemas de los dos personajes masculinos y del propio autor con el concepto de nación o la obsesión por el despliegue minucioso de la ciudad y de los habitantes de Dublín a lo largo de la novela parecen dejar de manifiesto la relación metafórica de estos significantes con la oposición binaria, varón/mujer de la "ficción dominante" a la que aludía Silverman en su definición de esta última¹⁴². A reforzar esta relación también contribuyen las imágenes ofrecidas por Stephen de una Irlanda de género femenino, a veces una anciana que, como él, es "server of a servant", vendiéndose y sirviendo a un invasor que les traiciona (J.J., 1998, 11, 14), o que en *The*

¹⁴¹ Silverman resume las razones por las que Althusser en "Ideology and Ideological State Apparatuses" eligió como su modelo de ideología el cristianismo. Y lo hizo, según Silverman, no sólo porque le permitía un elemento estructural básico, el Sujeto Absoluto, sino también porque exige la fe de sus miembros para la mayoría de sus principios básicos que están muy lejos de ser evidentes (K.S., 1992, 16-7). Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatuses" en *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Trad. Ben Brewster: Londres: Monthly Revue Press, 1971, págs. 177-83. Recogido por Silverman.

¹⁴² Ver pág. 103 de esta tesis.

Portrait of the Artist definía como la cerda que devora su lechigada (R.E., 1998, 295).¹⁴³ Y otro tanto podría decirse de la definición de patria dada por Bloom en Cíclopes y que culmina con la necesidad de amor y la burla cómica del amor en pareja (J.J., 1998, 317-19). Por otra parte, el sentimiento de Stephen de vivir la historia como una pesadilla de la que hay que despertar (J.J., 1998, 34), coincide con las tesis de Fredric Jameson que define la historia como un "dolor", como "aquello que rechaza el deseo y pone límites inexorables al individuo así como a la praxis colectiva".¹⁴⁴ Y cuando Stephen percibe la historia como un cuento escuchado con demasiada frecuencia (J.J., 1998, 25), o contempla la posibilidad de otra " historia diferente" (J.J., 1992, 25), está atribuyendo como Jameson, las cualidades dolorosas y restrictivas de la historia a "*the great master narrative* which moves us inexorably toward its predestined conclusion, whether we want to go there or not" (K.S., 1992, 55) (cursivas mías). Todos estos ejemplos contribuyen con muchos otros a la idea de que los personajes han perdido la fe, "the general belief" como dice Silverman, en los elementos secundarios y primarios de representación y que la crisis afecta a la raíz de la "ficción dominante", a la ideología de la familia. Y en esta pérdida de "ideales" encontramos el pensamiento de Bloom cuando en Ítaca, después de considerar el universo en un simbolismo que analizaré en su momento, concluye que todo es una sucesión infinita construida sobre el vacío, empezando por los ideales genéricos, pasando por la materia universal y terminando con el tiempo, y todo ello en los siguientes términos:

His (Bloom's) logical conclusion, having weighed the matter and allowing for possible error?

That it was not a heaventree, not a heavengrot, not a heavenbeast, not a heavenman. That it was Utopia, there being no known method from the known to the unknown: an infinity, renderable equally finite by the suppositious probable apposition of one or more bodies equally of the same of different magnitudes. . . a past which possibly has ceased to exist as a present before its spectators had entered actual present existence (J.J., 1998, 654) (cursivas mías).¹⁴⁵

Una cómica, pero realista percepción de la realidad que Stephen exponía en términos menos hilarantes en Escila y Caribdis y que, igualmente, confirmaba en Ítaca

¹⁴³ Joyce, James. *The Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin, 1992, pág. 220

¹⁴⁴ Fredric, Jameson. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press, 1981, pág. 102.

¹⁴⁵ En capítulos posteriores de esta tesis se podrá observar como la cultura social y médica de 1904 creó estos ideales de subjetividad. Si *heaventree* y *heavenman* representaban el "ideal" masculino,

ante el estado depresivo que este tipo de conjeturas acerca de la "realidad" de la vida, entiéndase "ficción", y la verdadera realidad material de ésta, provocaba en Bloom. Así, después de las reflexiones de Bloom sobre la necesidad de una inteligencia superior que pueda cambiar el mundo, se lee:

Did Stephen participate in his dejection [la de Bloom]?

He affirmed his significance as a conscious rational animal proceeding syllogistically from the known to the unknown and a conscious rational reagent between a micro and macrocosm ineluctably constructed upon the incertitude of the void. (J.J., 1998, 650)

Indudablemente, si existe la necesidad de sustituir no sólo los fenómenos materiales, sino, especialmente, todo aquello que está construido sobre "el vacío ineluctable" es porque se ha perdido la fe en los "ideales" que conforman el sistema, microcosmos y macrocosmos, y por tanto, en la "ficción dominante", y hay que remplazar esos "ideales" por otros sobre la única realidad cierta: "la incertidumbre del vacío". Y tal vez sería conveniente recordar aquí las teorías de M.K. que mantenían que en la fase depresiva existía una mejor comprensión de la realidad lo cual permitía una disminución de la idealización.¹⁴⁶ Esa mejor percepción de la realidad hace que los personajes distingan claramente tanto los elementos de representación primaria, microcosmos, como los de representación secundaria, macrocosmos. Así, los personajes de *Ulises* se caracterizarán por sufrir lo que Siegfried Kracauer denomina "fatiga ideológica" o la pérdida de la fe, no sólo en la adecuación de la subjetividad masculina, sino también de la vida familiar, de la vida de la ciudad (K.S., 1992, 54) y de la nación.¹⁴⁷ De ahí que los héroes desvelen la "realidad" de los "ideales fálicos irlandeses" en contraste con la realidad, sin comillas, de Bloom y Stephen, así como "la realidad" del Dublín de 1904.

Por consiguiente, parece evidente que el autor de *Ulises* demuestra no sólo que es un gran conocedor de los elementos primarios de representación de la ficción dominante, sino también de aquellos secundarios derivados de las ideologías de clase, etnia, género y nación. Sus personajes creerán como Althusser que la ideología conforma tanto al sujeto como al mundo, y que éste es tan imaginario como el

especialmente en el caso de la mujer se creó un *heavengrot* representante del "ideal" femenino, que en algunos varones pasó a convertirse en *heavenbeast*, su antónimo cultural.

¹⁴⁶ Ver pág. 18 de esta tesis.

¹⁴⁷ Kracauer, Siegfried. "Those Movies With a Message", *Harper's Magazine*, vol. 196, n° 1177 (Junio 1948), pág. 572. Recogido por Silverman.

primero.¹⁴⁸ Y como Silverman y Jameson estarán convencidos de que "the Law of Language or history as the great master narrative is to blame" por la transmisión del principio del Nombre del Padre. Un principio que ellos sienten tambalearse y que les llevará, como individuos en crisis, a iniciar un viaje por la ciudad de Dublín a la búsqueda de sí mismos y del resto de los mortales. Será éste un viaje cargado de imágenes que permitirán el desmantelamiento del sistema "ideal" y "ficticio" del Nombre del Padre de la cultura dominante y la reconstrucción de otro Nombre del Padre no menos "ideal" y no menos "ficticio", como demostraré al final de esta tesis.

Pero retornando a las tesis de Silverman en ellas se lee que si se quiere transformar la "ficción dominante", es decir, cambiar el simbolismo socio cultural que existe en el lenguaje y que contiene las ideologías que ayudan a formar las subjetividades masculinas y femeninas, es necesario redistribuir la labor psico-semiótica, lo que en palabras de la autora requeriría:

. . . that we collectively acknowledge that *our desires and our identity come to us from the outside, and that they are founded upon a void*... Renegotiating our relation to the Law of Language would thus seem to hinge upon the confrontation of the male subject with the defining conditions of all subjectivities, conditions which the female subject is obliged compulsively to reenact, but upon the denial of which traditional masculinity is predicated: lack, specularity, and alterity. It would seem to necessitate, in other words, dismantling the images and undoing the projections and disavowals through which phallic identification is enabled. (K.S., 1992, 50-51) (cursivas mías).

Este consenso universal que predica Silverman parece imposible de conseguir y sin embargo, esta autora hace un estudio donde demuestra cómo y por qué en situaciones traumáticas de carácter colectivo este tipo de consenso se ha producido abandonando el otro consenso que sostiene a la "ficción dominante".¹⁴⁹ Una situación que ella denomina trauma histórico y que permite el siguiente proceso:

By historical trauma... I mean any historical event... which brings a large group of male subjects into such an intimate relation with lack that they are at least for the moment unable to

¹⁴⁸ Althusser, Louis. "Theory, Theoretical Practice and Theoretical Formation" en *Philosophy and the Spontaneous Philosophy of the Scientists and Other Essays*, Londres: Verso, 1990, pág. 29. En esta página se lee: "Ideological representation makes *illusion* to the real in a certain way, but . . . at the same time it bestows only an *illusion* on reality. . . ideology gives men a certain "knowledge" of the world, gives them a certain "recognition"; but at the same time ideology only introduces them to its *misrecognition*. *Allusion-illusion* or *recognition-misrecognition*- such is ideology from the perspective of its relation to the real". Recogido por Silverman.

sustain an imaginary relation with the phallus, and so withdraw their belief from the dominant fiction. Suddenly the latter is radically de-realised, and the social formation finds itself without a mechanism for achieving consensus. (K.S., 1992, 55)

Santner sintetiza en sus notas al capítulo tres este estudio de Silverman diciendo:

Much of the book addresses the ways in which traumatic events such as war periodically shatter male patterns of fetishistic disavowal and serve, as if were, to refeminize the conditions of male subject formation, to make it impossible for men to project, thanks to fantasy scenarios of phallic mastery and entitlement, the impasses of subjectivity onto the Other, female, Jewish or otherwise (E.S., 1996, 184).

Sin embargo, Silverman mantiene que existen además otras formas de descomponer y rebelarse contra el Nombre del Padre inscrito en "The Law of Language". Una de ellas consistiría en *castigar y purificar de manera masoquista el ideal fálico*, para alcanzar una *divestiture* de dicho "ideal" (K.S., 1992, 9).¹⁵⁰ Silverman considera que sería el masoquismo femenino, al que se le dedicará un apartado, el encargado de esta "desinvestidura".

Para Santner, las teorías de Boyarin sobre la masculinidad del hombre judío, "hombre feminizado" gracias al ritual de la circuncisión y cuya subjetividad se asienta en la especial idiosincrasia de esta cultura sobre la sexualidad masculina, consisten en defender el hecho de que esa masculinidad no ha participado nunca de la "ficción dominante" de la sociedad occidental. Lo que resumiendo estas tesis equivaldría a decir que el hombre judío ha realizado el *castigo y la purificación masoquista del ideal fálico* que reclamaba Silverman gracias a la circuncisión. Daniel Boyarin, Gilman y otros estudiosos de los textos sagrados de los judíos han demostrado estas tesis con creces, pero lo que sería interesante estudiar acerca de esta desmitificación fálica judía es si ha sido liberadora para la mujer judía en su sexualidad y subjetividad social y si verdaderamente significaba un proceso de "desinvestidura" del ideal fálico.

¹⁴⁹ Ver "Historical Trauma and Male Subjectivity" (K.S., 1992, 52-121)

¹⁵⁰ Cursivas mías porque creo firmemente y aspiro a demostrar, que el lector está precisamente ante un proceso de "desinvestidura" del ideal fálico en *Ulises*, independientemente de que se resuelva con éxito o no. Esta idea es, por otra parte, fundamental para teóricos del judaísmo como Daniel Boyarin, que la convierten en el eje central de muchos de sus ensayos sobre la sexualidad del hombre judío. Entre ellos "Jewish Masochism: Couvades, Castrations and Rabbis in Pain" *American Imago* 51 (Spring 1994); "Bisexuality, Psychoanalysis, Zionism: Or the Ambivalence of the Jewish Phallus" *Queer Diasporas*. Ed. Cindy Patton. Durham, N.C.: Duke University Press, 2000 y "This We Know to Be the Carnal Israel: Circumcision and the Erotic Life of God and Israel" *Critical Inquiry*, 18 (Spring 1992).

Estas teorías sobre la construcción de la subjetividad de los géneros, o casi podríamos decir de los sexos, van algo más allá que las de Freud, M.K. y Bion sobre el factor biológico de la bisexualidad, ya que desarrollan la importancia del factor cultural y el medio para determinar no sólo la identidad del "yo", en lo que coinciden todos, sino, además, la sexualidad y el género del individuo y por consiguiente, la elección de objeto sexual. Según esto, la sexualidad no sería exclusivamente biológica, sino que además, tendría una fuerte base cultural y se encontraría profundamente enraizada en el poder, lo que vendría lógicamente a contribuir a la explicación de la envidia y admiración por los atributos del sexo opuesto. Luego sexo, poder, cultura, sus imágenes y sus representaciones lingüísticas estarían íntimamente relacionados y participarían en gran medida en los procesos de integración e identificación de la pareja progenitora. Obviamente, si la integración de esta pareja no se produce debido a las situaciones esquizoides y depresivas que ya han sido descritas, tiene que existir una crisis en la sexualidad y en los factores que ayudan a determinarla, cultura y poder, y viceversa, es decir, la cultura y el poder pueden provocar igualmente una crisis que desemboque en problemas de integración de la "sexualidad normativa" y del "yo". Más adelante, cuando se indague en las crisis de Leopold Bloom y de Stephen Dedalus se podrá observar los intentos de resolución de esta falta de integración de la "normativa tradicional" de los sexos y la búsqueda desesperada por conseguirla. Y en ese sentido se podría decir que éste es uno de los aspectos más avanzados y modernistas del texto, independientemente de que se consiga o no dicha integración.

Estas teorías de Silverman que parten principalmente y desarrollan las tesis de Freud, Lacan, Laplanche y Pontalis y Althusser, entre otros, amplían igualmente las tesis de Bion y Klein acerca de la formación del "yo" y la integración y construcción de los sexos, ya que entre otras cosas, delimitan el marco de la fantasía en la que se resuelve el complejo de Edipo y las identificaciones. Y es en estos intentos de síntesis de lo que son algunas de las teorías psicoanalíticas sobre las etapas esquizo-depresivas del desarrollo de la psique humana, y de la influencia que el medio ejerce en la formación de la personalidad del individuo, donde se encuentran las bases de mi análisis del texto de Joyce. El hecho, repito, de que algunas de las tesis de W.R.B. y de M.K. estén documentadas en casos clínicos de adultos no presupone, insisto, que este trabajo esté orientado a hacer del *Ulises* de Joyce otro caso clínico. Los ejemplos de W.R.B. son necesarios si se quiere comparar sus teorías con las de M.K. y así rastrear los rasgos esquizodepresivos, más o menos pronunciados, según los casos, en los adultos.

La razón por la que he introducido estas teorías sobre las construcciones genéricas es porque las considero factores externos que tienen un carácter filogenético que complementa las teorías de M.K. y Bion más interesados en el aspecto ontogenético de la identidad. En pocas palabras, identificarían algunas de aquellas interferencias externas que pueden influir en la formación del yo y la identidad y que pueden contribuir, y de hecho lo hacen, como demuestra Silverman y Santner, a la integración o falta de integración de los sexos, o al desencadenamiento de una crisis de identidad como la de los personajes de *Ulises*, además de a la formación del concepto de culpa.

1.3 CULPABILIDAD, ALUCINACIÓN Y SEXUALIDAD CULPABLE.

Pretender dedicarle un apartado exclusivo a la culpabilidad puede resultar una tarea demasiado ambiciosa dada la dificultad que representa el aislar unos sentimientos que impregnan todo el texto y que tienen múltiples manifestaciones. El análisis de la culpabilidad ya surgió en las argumentaciones iniciales de esta tesis y no la abandonará hasta el final. La razón de su omnipresencia es debida a que es un tema recurrente, fundamental e intrínseco a la obra y por tanto presentará la misma "intratextualidad" en el análisis que presenta en la novela. No obstante, me propongo abordar en este apartado algunos aspectos de la culpabilidad hasta ahora no tratados en este estudio.

Los sentimientos de culpabilidad aparecen ya en las primeras páginas de la novela y el lector se familiariza inmediatamente con ella gracias a la expresión "agenbite of inwit" que introduce Stephen al referirse al remordimiento por la deuda histórica de los ingleses con respecto a Irlanda, encarnados en la figura de Haines representante del poder inglés (J.J., 1998, 16). Sin embargo, y aunque la culpa se escinda entre muchos de los personajes de la obra, ya que todos parecen tener motivos para arrastrar este sentimiento, es en los dos héroes en los que es más recurrente. La culpa se extenderá a muchos aspectos de las relaciones humanas, pero presentará su faceta más amarga en las relaciones de los géneros. Los protagonistas se sentirán culpables especialmente con relación al género femenino como primer objeto debido al convencimiento de haber destruido el objeto bueno y las relaciones con él, es decir, el amor. Un sentimiento que Bloom empieza a plantearse tan pronto como en Comedores de Loto, donde se pregunta por qué Ofelia se suicidó (J.J., 1998, 73). En las comparaciones biográficas del autor con su obra observé cómo el sentimiento de destrucción del objeto existía también en la mente de Joyce, que se confesaba culpable de la muerte de su madre en una carta a Nora. En ella no sólo se culpaba a sí mismo, sino también al sistema. Por otra parte, en la carta a Miss Weaver a la muerte de su padre, Joyce se identificaba con la figura paterna en su condición de "pecador".¹⁵¹ También apunté cómo estos sentimientos culpables quedaban reflejados en el personaje de Stephen y cómo se tornaban en ansiedades persecutorias transmitidas en ocasiones por el primer objeto, la madre de Stephen, convertida por las proyecciones en "super ego" censor y vengador, y en otras, por el propio "super ego" interno de Stephen (vid. supra, págs. 37, 41-2). Pero a este tipo de acusaciones recriminatorias habría que

añadir las provenientes del sistema sobre el que los héroes proyectan igualmente ansiedades persecutorias. Así, uno de los primeros representantes del sistema que encuentra el lector es Mulligan, perseguidor externo con sus mensajes acusadores, pero también su tía, cuyas palabras transmite el amigo (vid. supra, pág., 41).¹⁵² Y otro tanto podría decirse de Bloom que, aunque es especialmente perseguido y acusado por el primer objeto en Penélope y en Circe, también se le ha visto compartir culpa con Ben Dollard y Stephen en Sirenas y con Simon Dedalus en el mismo capítulo (tesis págs. 55-7), o bien su culpa ha aparecido redistribuida en el sistema gracias a los ciudadanos de Dublín y a las epifanías acusadoras de *I* (vid. supra, pág., 86). Pero, además, a los héroes les asaltarán persecuciones provenientes de otros objetos sustitutos como es el caso de Dilly, la hermana de Stephen, que se convierte en *splitting* materno cuando, en Rocas Errantes, éste la encuentra intentando comprar un libro para aprender francés. Dilly le devolverá al joven héroe la imagen recriminatoria materna acompañada de una realidad femenina que el héroe no puede soportar.¹⁵³ De la misma manera, en Circe, los protagonistas se sentirán acosados por las alucinadas figuras paternas, representantes del Nombre del Padre. El lector puede observar, por tanto, una situación emocional en la que, en palabras de Stephen, todo y todos insisten en doblegar el espíritu de los héroes.¹⁵⁴

¹⁵¹ Ver págs. 35 de esta tesis.

¹⁵² "My ant thinks you kill your mother, he said. That's why she won't let me have anything to do with you.

-*Someone killed her*, Stephen said gloomily.

-You could have knelt down, damn it, Kinch, when your dying mother asked you, Buck Mulligan said. I'm hyperborean as much as you. But to think of your mother begging you with her last breath to kneel down and pray for her. And you refused. There is something sinister in you..." (J.J., 1998, 5) (cursivas mías). Indudablemente, mientras Mulligan le acusa, Stephen acusa al sistema.

¹⁵³ "Dilly's high shoulders and shabby dress.

Shut the book quick. Don't let see.

- What are you doing? Stephen said.

- A Stuart face of nonesuch Charles, lank locks falling at its sides. It glowed as she crouched feeding the fire with broken boots. I told her of Paris. . .

- What did you buy that for? He asked. To learn French?.

- She nodded, reddening and closing tight her lips.

Show no surprise. Quite natural.

- Here, Stephen said. It's all right. Mind Maggy doesn't pawn it on you. I suppose all my books are gone.

- Some, Dilly said. We had to.

She is drowning. Agenbite. Save her. Agenbite. All against us. She will drown me with her, eyes and hair. Lank coils of seaweed hair around me, my heart, my soul. Salt green death.

We.

Agenbite of inwit. Inwit's agenbite". (J.J., 1998, 233). Indudablemente, la realidad que Stephen no puede soportar es la condición de miseria y falta de acceso a la educación de la mujer representada en Dilly

¹⁵⁴ "Break my spirit, will he [la figura paterna]? *O merde alors!*. . ." (J.J., 1998, 532). "No! No! No! Break my spirit all of you if you can! I'll bring you all to heel! (J.J., 1998, 541)

Ante este despliegue acusador se puede deducir que las ansiedades persecutorias provienen del ámbito personal en algunos de sus elementos clave de representación primaria como son madres, padres, esposas, hermanos, pero también del ámbito público, especialmente en Circe, como amigos y conocidos, abogados, médicos, estudiantes, juristas, escritores, clérigos, grandes damas, repartidores de periódicos, prostitutas, viejecitas, etc. todos ellos elementos de representación secundaria del sistema y de la ciudad de Dublín.

Una vez que ya ha sido identificada la procedencia de las ansiedades persecutorias y su interpretación psicoanalítica, creo necesario concretar las razones que originan el sentimiento de destrucción del objeto y por tanto la necesidad de hacer reparaciones. Para ello hay que tener en cuenta que el lector se encuentra ante una crisis de identidad de adultos que, según se va desarrollando el análisis, cobra más fuerza la tesis de que está relacionada con elementos culturales susceptibles de haberla desencadenado. En esta línea me gustaría apuntar que la expresión de Stephen "agenbite of inwit" para Bloom se convierte en "pecadillos", en español, como corresponde a un hombre que admira la sensualidad sureña. Sin embargo, en el caso de Bloom, y a juzgar por la penitencia que se aplica, estos "pecadillos" parecen tener la categoría de pecados mortales gravísimos, como corresponde a una crisis de rasgos esquizodepresivos donde el "super yo" desempeña un papel tan importante, pero especialmente en la que el miedo a haber destruido el objeto es de importancia central en la fase depresiva. La naturaleza de estos "pecadillos" parece tener fundamentalmente un carácter sexual, aunque a él irán unidos otras actitudes y comportamientos como los relacionados con el alcohol, o la situación social de la mujer, todo ello situado en el marco de la moral irlandesa de 1904.

Ya he señalado cuando analizaba la envidia del pecho materno, que Stephen no se siente precisamente un santo con relación a los "ideales" masculinos que predicán las creencias católicas de su madre. Como ya cité entonces, Stephen había pedido devotamente a la Virgen no tener la nariz colorada, es decir, que le apartara de la bebida, algo que no parece haber conseguido. Pero a la par rogaba al diablo que le permitiera ver las piernas de las viudas, y gritaba a los cuatro vientos sus deseos por mujeres desnudas: *naked women!* (J.J., 1992, 40). Otro tanto ocurre con sus logros intelectuales que se reducen a la recopilación de unos cuantos números de revistas cuyos títulos encierran ciertas connotaciones de sexo. Y para reafirmar más la idea de infracción sexual, Stephen se apresurará a esconder el libro de sortilegios para ganar el

amor de una mujer que tiene en las manos, ante la presencia de su hermana Dilly, situación que acabo de citar (nota 153, pág. 117 de la tesis). También se siente culpable de sus relaciones sexuales con Georgina Johnson, irónicamente, hija de un clérigo, y su prostituta favorita, con la que Stephen se gasta el dinero que le prestan, y por la que paradójicamente se va a creer traicionado en Circe. Pero prueba de su sentir es que él mismo cataloga esas relaciones como "agenbite of inwit" en Escila y Caribdis.¹⁵⁵ Luego, Stephen despliega unos "hábitos derrochadores" y un comportamiento sexual que no obtendrían el visto bueno de una madre que la imagen de Sargent le hace recordar en los siguientes términos:

Ugly and futile : . . . Yet someone had loved him, borne him in her arms and in her heart. But for her the race of the world would have trampled him under foot, a squashed boneless snail. She had loved his weak watery blood drained from her own. Was that then real? The only true thing in life? . . . She was no more : the trembling skeleton of a twig burnt in the fire, an odour of rosewood and wetted ashes. She has saved him from being trampled under foot and had gone, scarcely having been. A poor soul gone to heaven : and on a heath beneath winking stars a fox, red reek of rapine in his fur, with merciless bright eyes scraped in the earth, listened, scraped up the earth, listened, scraped and scraped. (J.J., 1998, 28).

No cabe duda de que Stephen cree haber saqueado (*rapine*) el objeto materno y haber absorbido todo lo bueno que había en él, destruyendo con ello la fuente de vida y el amor debido, entre muchas otras cosas, a su afición a la prostitución y la bebida.

Pero retomemos el capítulo de Circe para continuar la exploración de la culpabilidad de los dos hombres. Y la razón de este continuo retornar a esa sección de la novela está en que se trata de un capítulo sumamente revelador del subconsciente de los héroes. Pues si, según W.R.B., el esquizofrénico tiene dificultad para distinguir entre los sueños, las alucinaciones y la realidad, en Circe, el lector encuentra precisamente eso, es decir, una poco clara diferenciación entre las alucinaciones de los protagonistas y la realidad del mundo exterior. A lo que habría que añadir el factor de que el esquizodepresivo siente los sueños como si su sistema de percepción estuviera evacuando algo que previamente ha sido introducido en su mente, lo que

¹⁵⁵ "How now, sirrah, that pound he [Mr. Best] lent you when you were hungry? Marry, I wanted it. Take thou this noble. Go to ! You spent most of it in Georgina Johnson's bed, clergyman's daughter. Agenbite of inwit" (J.J., 1998, 181).

indudablemente favorece la interpretación.¹⁵⁶ En consecuencia, si se aplica a este capítulo lo que Freud llamaba en su *Interpretación de los sueños*, la dramatización de las ideas, que incluye un contenido latente y otro manifiesto, se observa que los subconscientes de ambos personajes se entrecruzan en innumerables ocasiones.¹⁵⁷ Sus expresiones verbales y sus epifanías coinciden aunque no haya sido así en el devenir del día. A ambos les representa el mismo animal, pasan por situaciones persecutorias similares, son ajusticiados públicamente, se identifican con personajes históricos víctimas propiciatorias, y cada vez son más el uno en el otro. Este capítulo por tanto facilita enormemente el análisis.

Y siguiendo con la culpa de la destrucción del primer objeto bueno en la aparición materna, ya mencionada cuando analizaba el principio de muerte y las referencias biográficas, cabría añadir la repetición de las palabras de Mulligan en Telémaco que introducen al fantasma: "She's beastly dead. . . Kinch killed her dogsbody *bitchbody* (cursivas mías),¹⁵⁸ unas palabras que parecen reforzar las anteriores acusaciones maternas: "I was once the beautiful May Goulding. I am dead" (J.J., 1998, 539). Esta aparición deja a Stephen "choking with fright *remorse* and horror" (cursivas mías) y confirma las acusaciones de su propio "yo" interno que, unas páginas antes, le hacían pensar: "Why striking eleven? Proparoxyton. Moment before the next Lessing says. Thirsty fox. . . Burying his grandmother. *Probably he killed her*" (cursivas mías) (J.J., 1998, 521).

Sin embargo, Stephen no es el único al que persiguen los fantasmas de sus progenitores. A poco de empezar el capítulo, la primera alucinación correrá por cuenta del padre de Bloom que, entre otras cosas, le reprochará a su hijo el frecuentar, como Stephen, la compañía de amigos bebedores, de despilfarrar el dinero, y de hallarse en una zona donde se ejerce la prostitución.¹⁵⁹ Unos "pecadillos" a los que le inducen unos

¹⁵⁶ Ver pág. 24 de esta tesis. Sin embargo, el lector no debe engañarse porque la personalidad neurótica que subyace en el individuo de rasgos esquizodepresivos le permite a éste una percepción de la realidad interna y externa, que insistirá en negar porque le desagrada, pero que ha de ser reconocida para poder ser negada después. De ahí que el capítulo contenga aspectos que se ajustan a la realidad, mientras que otros permanecen velados.

¹⁵⁷ Freud, Sigmud, *La interpretación de los sueños*. Madrid: Alianza, 1975.

¹⁵⁸ He subrayado esta palabra no sólo por su relación con el complejo de culpa, sino también porque *bitch* además de ser la forma femenina de perro significa prostituta y sería interesante reseñar que la mujer aunque sea la madre en este capítulo aparece fundamentalmente como prostituta, pues incluso Zoe se apellida Higgins como la abuela de Bloom.

¹⁵⁹

"RUDOLPH

Second halfcrown waste money today. I told you not to go with drunken goy ever. So. You catch no money. . . What you making down this place? Have you no soul?. . . (*Severely*) One night they bring you home drunk as dog after spend your good money. What you call the running chaps?

amigos que el mismo denomina como *harriers*, perros de caza, y cuyo comportamiento el padre de Bloom cataloga como "*Goim nachez*" (J.J., 1998, 417), "placer orgulloso de los gentiles", según la traducción de Gifford.¹⁶⁰ Este contenido manifiesto de la alucinación desvela el latente de una culpabilidad que tiene en común con la de Stephen bastantes puntos, a saber, la prostitución, la bebida, y el dinero, como se ha visto. Y son estas actitudes que el judío Rudolph parece clasificar como "bravuconadas" de los varones cristianos, las que hieren al objeto materno además de no contar con su aprobación, algo que Rudolph resume en las siguientes palabras: "nice spectacles for your poor mother" (J.J., 1998, 417). Así pues, este Bloom, que ahora se presenta tan comedido, ha conocido una época juvenil bastante paralela a la de Stephen. Y tal vez debería recodar aquí que la madre de Bloom también murió antes que su padre.

Por otra parte, la primera reacción del héroe ante la aparición paterna es esconder la comida, "hides the crubeen and trotter behind his back and, crest fallen, feels warm and cold feetmeat" (J.J., 1998, 416). La comida es vivida como sexualidad oral por el esquizodepresivo, con lo que se obtiene el primer contenido latente de la culpabilidad bloomiana, el sexo. Frente a la aparición paterna surge la materna, Ellen Bloom, que inmediatamente empieza a vaciarse los bolsillos. Entre los artículos que saca se encuentra, un *Agnus Dei*, que perdona los "pecados del mundo" y la "patata", alimento seco y símbolo de la cualidad tangible del *amor matris*, que servirá de talismán a Bloom, pero también el equivalente de la planta "moly" que Hermes regaló a Odiseo, lo que le añade el simbolismo de protector de la carne.¹⁶¹ Mientras que Ellen saca los objetos de entre sus *petticoats*¹⁶², su hijo comienza a introducir los paquetes de comida en sus bolsillos. Pero ante la imposibilidad de contener más en ellos acaba desistiendo (J.J., 1998, 417). Estas alucinaciones llevan implícito un contenido latente que indica un regreso a la pareja progenitora y a situaciones edípicas sin resolver pues presentan un padre que se aproxima al hijo con garras de buitres. Sin embargo y paradójicamente, despierta sentimientos de culpa en aquél que emulando al hijo pródigo abandonó las

BLOOM

. . . Harriers, father. Only that once.

RUDOLPH

Once! Mud head to foot. Cut your hand open. Lockjaw. They make you kaput, Leopoldleben. You watch them chaps" (J.J., 1998, 417).

¹⁶⁰ "the proud pleasure (special joy) of the Gentiles (in scorn)" (D.G., 1988, n. 15.279)

¹⁶¹ Joyce escribía a Frank Budgen: "Moly is the gift of Hermes, god of public ways, and is the invisible influence (prayer, chance, agility, *presence of mind*, power of recuperation) which saves in case of accident. This would cover immunity from syphilis (σὺ Φιλίς = swine love?). . . ." (F.B., 1972, 237)

¹⁶² Conviene recordar que Bloom es fetichista y tiene obsesión por la ropa interior femenina especialmente los *petticoats*. Este fetichismo también se aplica al objeto materno.

creencias y tradiciones familiares.¹⁶³ Con todo ello parece confirmarse las teorías de M.K. acerca de la falta de integración del complejo de Edipo, la necesidad de hacer reparaciones a los padres por el sentimiento de culpa, y la falta de sublimación de la figura patriarcal, ya que esta figura no aparece representando al padre bueno. Pero las ensoñaciones de Bloom también trasladan al lector a las primeras relaciones de objeto con la madre. Éstas traen consigo esa doble vía de proyección e introyección de la que habla M.K. y que tienen las connotaciones de sexualidad correspondiente a la más temprana infancia. Desde el punto de vista afectivo, el padre necesita palpar al hijo pues no le reconoce mientras la madre sí lo hace. Lo que añade a la consistencia del amor materno frente a la necesidad de identificación entre padre e hijo. La dependencia materna es también relevante, ya que es Ellen la que vacía el contenido material de los bolsillos de sus enaguas, mientras que Bloom intenta contener en los suyos los paquetes de comida, lo que bien puede interpretarse si se siguen las teorías psicoanalíticas anteriormente expuestas, como una introyección del objeto bueno. De esta manera las relaciones de los dos héroes con el objeto femenino son cada vez más similares, siempre dentro de las variaciones de los límites que impone la diferencia de edad, y están envueltas en un matiz de sexualidad primaria en el caso de las relaciones con el primer objeto.

A Stephen la figura paterna también le persigue y aunque no se sienta tan culpable como Bloom con respecto a ella, lo que sí parece indudable es que tampoco está integrada, y mucho menos sublimada, pues no representa el "ideal" de la figura patriarcal. Y me gustaría recordar aquí que en Proteo, Stephen denomina a su padre como "the man with my eyes and my voice", para concluir en Escila y Caribdis su definición paterna como "The eyes that wish me well. But do not know me" (J.J., 1998, 38, 198), unido todo al recuerdo de la muerte de la madre. Y en Circe, su figura aparece envuelta en ambivalencia. Así, responderá a la llamada del hijo cuando éste se sienta perseguido y le azuzará para que gane la carrera en la que "el zorro" huye despavorido delante de una jauría de perros de caza después de haber enterrado a su abuela. Sin embargo, este padre se ha presentado en la escena provisto de unas alas de buitre y

¹⁶³

"RUDOLPH

... (With feeble vulture talons he feels the silent face of Bloom) Are you not my son Leopold, the grand son of Leopold? Are you not my dear son Leopold who left the house of his father and left the god of his fathers Abraham and Jacob?

BLOOM

(With precaution) I suppose so, father. Mosenthal. All that's left of him." (J.J., 1998, 416)

pasará a convertirse después en uno de los perros de caza que ladran en la persecución del hijo.¹⁶⁴

Después de estas puntualizaciones sobre la culpa con relación a la pareja progenitora y en especial al objeto materno, creo necesario analizar la culpa con respecto al objeto Molly. Correspondería ahora indagar sobre esos "pecadillos" de los que Bloom se siente culpable y que han dañado al objeto, lo han destruido y lo hacen por tanto irrecuperable y vengador. Unos "pecadillos" que en Bueyes del Sol le ilegitiman para reprobar a los jóvenes reunidos en la maternidad y que fanfarronean de sus hazañas masculinas. En este capítulo, no sólo Bloom se siente mezquino por sus actitudes políticas, sino muy especialmente por su actitud hacia Molly. Y así se lee:

But with what fitness, . . . has this alien . . . constituted himself the lord paramount of our internal polity? . . . Or is it that from being a deluder of others he has become at last his own dupe as he is, if report belie him not, his own and his only enjoyer? Far being from candour to violate the bedchamber of a respectable lady, the daughter of a gallant major, . . . Unhappy woman she has been too long too persistently denied her legitimate prerogative to listen to his objurgations with any other feeling than the derision of the desperate. He says this, a censor of morals, a very pelican in his piety, who did not scruple, oblivious of the ties of nature, to attempt illicit intercourse with a female domestic drawn from the lowest strata of society ! Nay had the hussy's scouringbrush not been her tutelary angel had gone with her as hard as with Hagar, the Egyptian ! In the question of the grazing lands his peevish asperity is notorious and in Mr. Cuffe's hearing brought upon him from an indignant rancher a scathing retort in terms of straightforward as they were bucolic. *It ill becomes him to preach gospel. Has he not nearer home a seedfield that lies fallow for the want of a ploughshare?* A habit reprehensible at puberty is second nature and an opprobrium in middle life. If he must dispense his balm of Gilead in nostrums and apothegms of dubious taste to restore to health a generation of unfledged profligates *let his practice consist better with the doctrines that now engross him. His marital breast is the repository of secrets which decorum is reluctant to adduce.* The lewd suggestion of some faded beauty may console him for a consort neglected and debauched, but this new exponent of morals and healer of ills . . . (J.J., 1998, 389-90) (cursivas mías)

164

STEPHEN

". . . Hola! Hillyho!

(*Simon Deadalus' voice hillhoes in answer, somewhat sleepy but ready.*)

SIMON

That's all right. (*He swoops uncertainly through the air, wheeling, uttering cries of hearkening, on strong ponderous buzzard wings*) Ho, boy! Are you going to win? Hoop! Pschatt! Stable with those half castes. Wouldn't let them within the bawl of an ass. Head up! Keep our flag flying! . . . (*He makes the beagle's call giving tongue*) *Bulbul! Burbblbrurblbl!* Hai, boy! (las dos últimas cursivas mías)

(*The frond and spaces of the wall paper file rapidly across county. A stout fox drawn from covert, brush pointed, having buried his grandmother, runs swift, for the open brighteyed, seeking badger earth, under*

A mi parecer éste es un buen resumen de las culpas que con relación al objeto Molly persiguen a Bloom, por lo cual no debe sorprenderse el lector de que sea ésta la que sustituya inmediatamente a la alucinación de la figura materna, como si se tratase de una prolongación de la primera. Una Molly vengadora que, como la madre de Stephen, viene a reclamar sus deudas. Y como es de esperar, la dependencia filial del primer objeto se extiende a esta segunda madre todopoderosa, que independientemente de encontrarse encadenada por la base, los pies “her ankles are linked by slender fetterchain” (J.J., 1998, 418), y pertenecer a un harén, posee, entre otras cosas, poder económico pues ella misma tiene un precio, cómo no, “A coin gleams on her forehead y “On her feet are jewelled toerings” (J.J., 1998, 418).¹⁶⁵ La dependencia y la sensación de pérdida de objeto son totales. Véase: “He breathes in deep agitation, swallowing gulps of air, questions, hopes, crubeens for her supper (le está ofreciendo comida en un intento de controlarla desde dentro), things to tell her, excuses, desire, spellbound” (J.J., 1998, 418). Los intentos por recuperarla llegan a la máxima humillación en las escenas de Bello, pero ya aquí se le ve en esa lucha mientras balbucea la oferta de convertirse en lo que él cree que es el ideal masculino que ella desea, Blazes Boylan¹⁶⁶: “I can give you... I mean as your business menagerer¹⁶⁷ ... Mrs. Marion... if you” (J.J., 1998, 418).

A la alucinación de Molly le sigue la aparición ambivalente de la prostituta Bridie Kelly. Ésta fue la primera relación sexual de Bloom (J.J., 1998, 393) y es ofrecida por una alcahueta como si de una virgen se tratara en lo que simbolizaría el sentimiento de haber sido engañado por una mujer, algo que no corresponde con la realidad pues las epifanías del propio Bloom en Bueyes del Sol relatan lo que pagó por sus servicios.¹⁶⁸ Con esto Bloom niega una realidad interna que le desagrada. En Circe, Bridie le recordará el lugar del encuentro y le preguntará por su estado emocional con estas palabras: "Hatch street, Any good in your mind?". Pero la respuesta ya la conocía el lector por el mismo capítulo, donde Bloom no parece sentirse muy bien por aquella

the leaves. The pack of staghounds follows, nose to the ground, sniffing their quarry, beaglebaying, burblbrbling, (falta de cursivas mías) to be blooded. . . " (J.J., 1998, 532)

¹⁶⁵ El pie y el zapato son símbolos sexuales femeninos y suelen ser el fetiche más frecuente, según Freud en su ensayo “Fetichismo” en *Tres ensayos sobre teoría sexual*, Alianza. Madrid 1995, págs. 110-11

¹⁶⁶ Independientemente de los nombres de personajes reales que Ellman sugiere para Boylan, no cabe duda que Blazes y Boylan, evocan pasión y fuego. Blazes, llamarada, resplandor, fognazo, ardor... Boylan recuerda bastante a un infinitivo del inglés antiguo y al verbo *to boil*, hervir.

¹⁶⁷ Se puede observar en este neologismo el baile de sílabas del que habla W.R.B. así en *menagerer* se combinan del francés *ménager* que significa mezclar y *ménage à trois*, mientras que también toma del término inglés *mananger*.

¹⁶⁸ ". . . (she is a poor waif, a child of shame, yours and mine and of all for a bare shilling and her luckpenny) . . ." (J.J., 1998, 393)

relación, pues pensaba: "Name and Memory solace thee not" (J.J., 1998, 393). El desfile de reproches que no provienen del objeto lo continuará Gerty, virgen prostituida en la imaginación omnipotente bloomiana. No debe olvidarse que el mismo Joyce dijo de Náusica, que nada había ocurrido entre ellos, sino que todo transcurre en la fantasía de Bloom.¹⁶⁹ Y en el subconsciente de Bloom, Gerty le acusa en una escena que acaba invirtiendo el sentimiento de culpabilidad de Bloom pues repite el pensamiento de la muchacha en Náusica, cuando consideraba que Bloom era más "sinned against than sinning", e incluso aceptaba sus pecados, "or even, even, if he had been himself a sinner, a wicked man, she cared not" (J.J., 1998, 342), lo que confirma la idea de Gerty como la proyección del "yo" de Bloom. En otras palabras, Gerty, que primero le reprocha, termina devolviéndole a Bloom la imagen de su "yo" bueno idealizado de víctima propiciatoria, así como el perdón de unos pecados de los que ella también se declara indirectamente culpable. Y así se lee: "With all my worldly goods I thee and thou. You did that. I hate you..." lo cual es inmediatamente contrarrestado por la alcahueta, "Leave the gentleman alone. Writing the gentleman false letters. Streetwalking and soliciting. Better for your mother to take the strap to you at the bedpost, hussy like you". A todo lo cual Gerty acaba confesando, como era de esperar, su prostitución, sin dejar de reprochar por ello a Bloom: "Dirty married man. I love you for doing that to me" (J.J., 1998, 420). La caravana de remordimientos continuará con Mrs. Breen que le amenaza con contarle a Molly dónde se acaban de encontrar.¹⁷⁰ Inevitablemente, Bloom volverá a contraatacar en un juego de espejos de proyección identificativa, en el que si Bloom es presentado como culpable, la mujer lo es más. De tal manera que el lector descubre a través del maduro protagonista, que a su mujer, igual que a él, le encanta andar por los barrios chinos para descubrir lo exótico, y además es aficionada a los estereotipos sexuales y raciales culturalmente contruidos, los "Othello

¹⁶⁹ Joyce en respuesta a una pregunta de Arthur Power sobre que era lo que en realidad pasó entre en la playa entre Gerty y Bloom, contestó: "Nothing happened between them. It all took place in Bloom's imagination". Power, Arthur. *Conversations with James Joyce*. Chicago: University of Chicago Press, 1974, pág. 32. Gerty es, en términos de Linati, Bloom's "Projected Image", en Johnson, Jeri, "Notes" (J.J., 1998, 900).

¹⁷⁰
MRS BREEN
"Mr. Bloom! You down here in the haunts of sin! I caught you nicely! Scamp!

BLOOM
(*Hurriedly*) Not so loud my name. Whatever do you think me? Don't give me away. Walls have ears. How do you do? It's ages since I. You're looking splendid. . . Short cut home here. Interesting quarter: Rescue of fallen women Magdalen asylum. I am the secretary...

MRS BREEN
(*Holds up a finger*) Now don't tell a big fib! I know somebody won't like that.. O just wait till I see Molly
(*Silly*) Account for yourself this very minute or woe betide you! (J.J., 1998, 421)

black brute” (J.J., 1998, 421). Ya había confesado Bloom en *Náusica* esta afición cuando decía que le gustaría tener relaciones con una mujer de color.¹⁷¹

Los reconocimientos de culpabilidad latente y de proyección al objeto de ese “yo” culpable son instintivos y “MorboBloom” recuerda a la Sra. Breen los coqueteos que tuvieron en su juventud a pesar de estar comprometido con Molly. Unos juegos de conquista que se prolongaron ya casados, e incluso cuando Milly estaba en el mundo y recién destetada (J.J., 1998, 422). Pero es más, el héroe cuenta cómo ignoraba y despreciaba a su mujer, “I never cared much for her style”, mientras coqueteaba con su mejor amiga (J.J., 1988, 426). Y que Mrs. Breen es “Molly's best friend” lo dice el mismo Bloom (J.J., 1998, 424). Las acusaciones de asedio sexual e infidelidad se multiplican. Martha le echa en cara su “breach of promise... He wrote to me he was miserable” (J.J., 1998, 433). La asistenta, Mary Driscoll, sus insinuaciones; mujeres casadas de la alta sociedad irlandesa, Mrs. Yelverton Barry, Mrs. Bellinghan, Mrs. Mervyn Talboys esgrimen acusaciones de adulterio, fetichismo, masoquismo, infidelidad al fogoso estilo español -una señorita con un torero-, travestismo masoquista, etc, etc. (J.J., 1998, 440-42).

Nuestro hombre se siente perseguido por su “super ego” censorador y sus fantasmas personales que le acorralan encarnados en mujeres: “I am a man misunderstood. I am being made a scapegoat of I am a respectable married man, without a stain in my character...” (J.J., 1998, 433). Y recurre a Marion, su refugio de pecador y salvadora frente a la sociedad femenina, como si de ella dependiera su existencia social, “. . . My wife, I am the daughter of a most distinguished commander...” (J.J., 1998, 433) (Cursivas mías, pues se cree su mujer, la proyección de sí mismo). Sin embargo, entre sus penitentes alucinaciones figura la realidad de un hecho cultural, y es que un sector social le aplaude: las *Sluts* y los *Ragamuffings*, lo que contribuye a explicar la confusión mental gracias a las contradicciones sociales, algo que, no obstante, no consigue aplacar al “super ego” censorador.¹⁷² Mientras que en otra ocasión, y una vez que ha adquirido omnipotentemente el poder gracias a la poderosa matriz que le permite dar a luz ocho hijos varones, su pasado lascivo amenaza con volver a arrebatárselo por medio de nuevas acusaciones que revelan esa ambigüedad cultural. De tal manera que se lee:

¹⁷¹ “Wouldn’t mind. Curiosity like a nun or a negress or a girl with glasses...” (J. J., 1998, 351)

¹⁷² “Hurrah there, Bluebeard. . .” (J.J., 1998, 441)

CRAB¹⁷³

(*In bushranger's kit*) What did you do in the cattlecreep behind Kilbarrack?

A FEMALE INFANT

(*Shakes a rattle*) And under Ballybough bridge?

A HOLLYBUSH

And in the devil's glen?

BLOOM

(*Blushes furiously all over from frons to nates, three tears falling from his left eye*) Spare my past.

THE IRISH EVICTED TENANTS

(*In bodycoats. . .*) Sjambok him

(*Bloom with asses' ears seats himself in the pillory . . . He whistles Don Giovanni, a cenar teco. Artene orphans, joining hands, caper around him. Girls of the Prison Gate Mission, joining hands, caper round in the opposite direction.*)

THE ARTENE ORPHANS

You hig, you hog, you dirty dog!

You think the ladies love you!

THE PRISON GATE GIRLS

If you see kay

Tell him he may

See you in tea

Tell him from me.¹⁷⁴

La serie de acusaciones de elementos femeninos distintos del objeto será corroborada mentalmente por Molly en Penélope. De esta forma los “pecadillos” quedan confirmados como reales. Pero, además, los “agenbite of inwit” por motivos sexuales se extenderán al onanismo, al fetichismo, al voyeurismo, etc. Y de este tipo de sexualidad participa también Stephen, como se desprende de la enumeración de las actividades de los prostíbulos de París. A la descripción de estos "servicios parisinos" habría que añadir el tono intelectual de la narración afrancesada del propio Stephen que provoca el aplauso de las prostitutas del burdel, mientras que la sexualidad narrada provoca sus carcajadas.¹⁷⁵

¹⁷³ Según Gifford la traducción de *crab* es “ladilla”. (D.G., 1989, n. 9.1181-89)

¹⁷⁴ Según Gifford existe un acróstico: F.U.C.K. / Tell him he may / C.U.N.T. / Tell him from me. (D.G., 1989, n. 15.1893-96)

¹⁷⁵

STEPHEN

". . . Thousand places of entertainment to expenses your evenings with lovely ladies saling gloves and other things perhaps her heart beerchops perfect fashionable house very eccentric where lots cocottes beautiful dressed much about princesses like dancing cancan and walking there parisian clowneries extra foolish for bachelors foreigners the same if talking a poor english how much smart they are on things love and sensations voluptuous. Mistery very selects for is pleasure must to visit heaven and hell show with

Por lo que se refiere a la sexualidad oral, uretral y anal y las razones de su existencia, que ya han sido descritas en las teorías psicoanalíticas que he resumido, se pueden constatar perfectamente en la obra. Desde Proteo, donde la micción del perro, - animal que, cuando no es cazador, es una proyección identificativa de los héroes-, suscita la aprobación de Stephen en la frase: "The simple pleasure of the poor" (J.J., 1998, 46), hasta las escenas alucinatorias de Circe, esta sexualidad representará un método de proyección e introyección de las partes no integradas del medio y del propio "yo", y de la falta de integración de la sexualidad genital. Por consiguiente, esta sexualidad perseguirá a Bloom por todo el capítulo, como en el caso del cubo de *porter*, al que le ha precedido la alucinación proyectiva de una mujer *pissing cowly* (J.J., 1998, 427). Una sexualidad en la que todo se come y se echa sin integrar y en la que hasta el fantasma de Dignam va al baño (J.J., 1998, 448), no es comprendida culturalmente por una sociedad que espera del varón, en palabras de Silverman, "to see himself and the female subject to desire him through the mediation of images of an unimpaired masculinity".¹⁷⁶ Por tanto, no es sorprendente que el protagonista sienta que no está en absoluto a la altura de las circunstancias y se crea culpable de no satisfacer actualmente la sexualidad de una esposa como Molly, representante de la "Mujer de Rojo". Si Bloom en otras épocas fue un seductor, ahora parece haber perdido sus dotes de conquistador y ha regresado a otro tipo de sexualidad más primaria motivado, entre otras cosas, por su estado emocional. Por tanto, el onanismo entendido como componente de una sexualidad primaria que aún no alcanza a integrar la pareja sexual es sentido como un fracaso y una culpabilidad social.

mortuary candles and they tears solver which occur every night. Perfectly shocking terrific of religion's things mockery seen in universal world. All chic womans which arrive full of modesty then disrobe and squeal loud to see vampire man debauch nun very fresh young with dessous troublants. . *Ho, la la! Ce pif qu'il a!* . . .

THE WHORES

Bravo! Parleyvoo!

STEPHEN

. . . Great success of laughing. Angels much prostitutes like and holy apostles big damn ruffians. *Demimondaines* nicely handsome sparkling of diamonds very amiable costumed. Or do you are fond better what belongs they modern pleasure turpitude of old mans?. . . Caoutchouch statue woman reversible of lifesize tompeeptoms virgins nudities very lesbic the kiss five ten times. Enter gentleman to see in mirrors every positions trapezes al that machine there besides also if desire act awfully bestial butcher's boy pollutes in warm veal liver or omelette on the belly *pièce de Shakespeare*.

BELLA

(Clapping her belly sinks back on the sofa with stout of laughter) An omelette on the... Ho! ho! ho! ho!... Omelette on the..."

STEPHEN

... I love you, Sir darling. Speak you englisman tongue for *double entente cordiale*. O yes, *mon loup*. How much cost? Waterloo. Watercloset. . ." (J.J., 1998, 530-31)

¹⁷⁶ Ver vid. supra, pág. 107.

El lector se halla frente a una acumulación de "pecadillos" que aparecerán de forma cómica dramática en el castigo masoquista impuesto por Bella/o. Algunas acusaciones vendrán claramente identificadas como "THE SINS OF THE PAST", cuando no provienen directamente de Bella/o o de algún que otro *splitting* como es la ninfa. Y como un perfecto resumen de la carga sexual de sus pecados citaré las inculpaciones del pasado:

THE SIN OF THE PAST

(In a medley of voices) He went through a form of clandestine marriage with at least one woman in the shadow of the Back Church. Unspeakable messages he telephoned mentally to Miss Dunn at an address in d'Olier Street while he presented himself indecently to the instrument in the callbox. By word and deed he encouraged a nocturnal strumpet to deposit fecal and other matter in an unsanitary outhouse attached to empty premises. In five public conveniences he wrote pencilled messages offering his nuptial partner to all *strongmembered males*. And by the offensively smelling vitriol works did he not pass night after night by loving courting couples to see if and what and how much he could see? Did he not lie in bed, the gross boar, gloating over a nauseous fragment of wellused toilet paper presented to him by a nasty harlot, *stimulated by gingerbeard and a postal order?* (J.J., 1998, 503-4) (Cursivas mías)

Esta relación cómica de faltas de tono infantil, como corresponde a un estado natural regresivo en la sexualidad, no resulta tan cómica si se tiene en cuenta que algunas de las acusaciones parecen ser ciertas, tales como el ofrecimiento de la propia mujer a otros varones, o la relación Molly-Boylan, por citar algunas. En la misma línea persecutoria surge la ninfa cuyas acusaciones de onanismo y sexualidad uretral son confirmadas por los tejos (*yews*) y la cascada Poulaphouca (J.J., 1998, 510-15). De ellas Bloom se excusará como pueda, aunque al final acabe reconociendo sus pecados y volviendo a proyectarlos en la mujer.¹⁷⁷ Igualmente, el uso de métodos anticonceptivos como el preservativo, tan impopulares socialmente en la Irlanda católica de primeros de siglo y sin embargo, de patente necesidad a los ojos de cualquier observador mínimamente racional de la realidad social, se convertirá en un motivo de ansiedad persecutoria de carácter social del que se le acusará públicamente. Así, en uno de los momentos álgidos de omnipotencia bloomiana, a los que suceden momentos de desvalorización personal, Theodore Purefoy gritará que "He employs a mechanical device to frustrate the sacred ends of nature" (J.J., 1998, 464), y otro tanto hará la ninfa

¹⁷⁷ BLOOM (*Dejected*) Yes. *Peccavi!* I have paid homage on that living altar where the back changes name. . ." (J.J., 1998, 514-15)

cuando testimonee lo que ha podido observar desde su privilegiada posición encima de la cama matrimonial, "Rubber goods. Never rip." (J.J., 1998, 510)

Pero las acusaciones más graves provienen del primer objeto en la purga que le inflige la figura de Bello/a. En ellas, Bloom no sólo aparecerá como responsable de toda la lista de faltas que se le han venido atribuyendo a lo largo de la obra y del capítulo, sino también de la situación social de la mujer. De ahí que la condena pase por realizar toda clase de tareas domésticas, incluidas las más bajas, y se le imponga todo tipo de sacrificios a la hora de ser sexualmente atractiva para el varón. Por tanto, no es sorprendente que la sexualidad vaya en muchas ocasiones orientada a controlar al objeto desde dentro, como en la escena del "perro lobo" ya comentada (págs. 50-1 de esta tesis), o con la gata, animal que es un *splitting* del género femenino. Pues tanto Molly como la gata son del mismo sexo y han de ser alimentadas, especialmente si no se las puede controlar. Véase lo que Bloom piensa de estos felinos cuando observa a su gata a primera hora del día:

They call them stupid. They understand what we say better than we understand them. She understands all she wants to. *Vindictive too*. Wonder what I look like to her. *Height of a tower?*. *No she can jump me*. (J.J., 1998, 54) (Cursivas mías).

Ante esta amenaza al poder fálico hay que añadir que el objeto no se comporta como el esquizodepresivo Bloom espera, sino que sigue el funcionamiento de las leyes naturales (vid. supra, pág. 20), no los estereotipos culturales que estaban fijos en la mente del varón de la época y que promulgan la fidelidad de la esposa al marido bajo cualquier circunstancia. Esas leyes naturales le indican a Bloom que si las mujeres llevan largo tiempo insatisfechas sexualmente con su marido buscan otro varón que las satisfaga y esto es más de lo que la omnipotencia bloomiana puede asimilar, por lo que su creador hará que esa situación de infidelidad femenina revierta en provecho de su criatura gracias a la hábil utilización del masoquismo, algo que se analizará más adelante. De momento, el resultado será la confusión del pensamiento del personaje y la necesidad perentoria de controlar al objeto desde dentro. Hay que darle inmediatamente de comer. Pero la gata es incontrolable y le vigilará desde la ventana cuando lea la carta de Martha y, como ya he señalado, se unirá a su congénere Milly cuando ésta llegue a la pubertad, así las dos serán una misma carne contra nuestro indefenso amigo (J.J., 1998, 688). Milly adquirirá el comportamiento felino correspondiente a su condición femenina

para tornarse incontrolable si va en busca de compañero (J.J., 1998, 646-47). La mujer será catalogada, junto con algún otro perseguidor externo, como “the basilisk”, bestia nacida del huevo de un gallo [en Circe el gallo Black Liz pone “un huevo alucinatorio”(J.J., 1998, 524)] y que “E quando vede l’uomo l’attosca” (J.J., 1998, 186), envenenando al hombre con su mirada de “greeneyed monster” (J.J., 1998, 470). La bestia con dos espaldas¹⁷⁸ y el “basilisk” son términos con los que Stephen califica a Georgina Johnson (J.J., 1998, 522) y con los que el lector recibe las instrucciones teatrales a Bello (J.J., 1998, 497). La culpabilidad radica en el hecho de que esas bestias con dos espaldas las han creado ellos, especialmente con su comportamiento sexual. Bloom ha puesto el huevo, que al final de Ítaca tendrá que cuadrificar (“square round . . . egging”) y del que ha salido el felino vengador. Ha forzado al objeto al intentar controlarlo y le ha proyectado su “yo” destructor del impulso de muerte. Y según dice Stephen en Escila y Caribdis, Shakespeare, como sus personajes Hamlet, Othello, etc. es un José que, como en la opera, ha matado a su Carmen. Hamlet, Shakespeare, Iago, Othello, Bloom, Stephen, Rudolph, José... son todos los mismos, *bawd and cuckold*. “He acts and is acted upon: His unremitting intellect is the hornmad Iago ceaselessly willing that the moor in him shall suffer”(J.J., 1998, 204).

Luego, el “yo” culpable que se proyecta al espejo del objeto le será devuelto sin asimilar por éste, y Bloom será “acted upon”, por Bello. Este sentimiento culpable se mostrará especialmente fuerte al final de Ítaca, cuando el protagonista se coloca en postura fetal sobre el lecho-útero-tumba y se desintegra en un último *splitting*, ante la imposibilidad de integrar la culpa, en una lista de profesiones e individuos muy reveladora en su léxico. Así será: *Sin-Bad* the Sailor, *Tin-Bad* the Tailor, *Jin-Bad* the Jailer, *Whin-Bad* the Whaler, *Nin-Bad* the Nailer, *Fin-Bad* the Failer, . . . *Xin-Bad* the Phthailer”(J.J., 1998, 689) (Cursivas y guiones míos). Bloom ha viajado igual que Stephen, como judíos errantes arrastrando sus “black Wills”¹⁷⁹, y acabará descansando en la matriz de la esposa legítima y primer amor.

Con esta desconstrucción de grandes mitos como Shakespeare o el héroe de la Odisea, Joyce presenta la verdadera cara del héroe, su realidad, o lo que es igual, el antihéroe. En esta versión moderna de la *Odisea* y de *Hamlet* no existen los “grandes

¹⁷⁸ Milly es la protagonista de la canción de Stephen en la que la hija del judío es descrita como si de “a beast with two backs” se tratase (J.J., 1998, 643-45)

¹⁷⁹ Stephen se refiere a Shakespeare y sus personajes como “a trinity of black Wills, the villain shakebags; Iago, Richard Crookback, Edmund. . .” (J.J., 1998, 201). Su teoría sobre el dramaturgo inglés,

hombres”, pues todos son igual de miserables y desgraciados, tanto como lo son Bloom y Stephen. Y prueba de ello es la atmósfera penitente que envuelve a Náusica que tiene como telón de fondo "the men's temperance retreat", donde todos los hombres se reúnen "without distinction of social class. . . kneeling before the feet of the immaculate, reciting the litany of Our Lady of Loreto, beseeching her to intercede for them, the old familiar words, holy Mary, holy virgin of virgins" (J.J., 1998, 338-39). La diferencia estriba en que únicamente los héroes son conscientes de su miseria.

Añadir más ejemplos de los sentimientos de culpa que impregnan toda la obra sería una tarea interminable, de ahí que considere necesario pasar a analizar otros aspectos del texto que inevitablemente estarán relacionados con esta ansiedad persecutoria. En cualquier caso, la culpabilidad será una presencia "ineluctable" en esta tesis por lo que tendré que hacer continua referencia a su fantasma.

1.4 MASOQUISMO PERSONAL Y MASOQUISMO CRISTIANO.

He llamado masoquismo personal lo que Freud denomina como masoquismo moral y Reik masoquismo social en un intento de aunar los matices diferenciales que existen entre ellos.¹⁸⁰ Y también lo he hecho porque creo que los personajes de Joyce reflejan características comunes a las teorías que ambos autores mantienen sobre el masoquismo. Expondré en primer lugar algunas de las teorías de Freud que siguen estando vigentes actualmente y que constituyen la base de teorías posteriores, a lo que debo añadir que permiten una perfecta identificación con el tipo masoquismo que se muestra en la obra.

Así pues, se puede señalar que el masoquismo en el que desemboca el profundo sentimiento de culpabilidad que acabo de analizar parece contener, igual que la culpa que lo genera, dos perspectivas diferentes. La primera sería una perspectiva personal y la segunda cultural o social. Intentaré en primer lugar una breve aproximación a este primer aspecto para observar cómo el instinto de muerte está dirigido hacia el “yo” culpable, y posteriormente me acercaré al aspecto social de esta actitud sexual.

Freud en su ensayo “El problema económico del masoquismo” (1924) diferencia tres clases de masoquismo: el erógeno, femenino y moral.¹⁸¹ Los tres están íntimamente relacionados, y del primero, dice Freud, que no es comprensible sin los otros dos. Sobre el masoquismo femenino dice:

Esta forma de masoquismo en el *hombre*. . . nos es suficientemente conocida por las fantasías de sujetos masoquistas (*e impotentes muchas veces a causa de ello*), las cuales fantasías culminan en actos onanistas o representan por sí solas una satisfacción sexual . . .¹⁸² El contenido manifiesto (de esas fantasías) consiste en que el sujeto es amordazado, maniatado, golpeado, fustigado, maltratado en cualquier forma, obligado a una obediencia incondicional, ensuciado o humillado... La interpretación más próxima y fácil es que el masoquista quiere ser tratado como un niño pequeño, inerte y *falto de toda independencia*, pero especialmente como un niño malo . . .¹⁸³ cuando tenemos ocasión de estudiar algunos casos en los cuales las fantasías masoquistas han pasado por una elaboración especialmente amplia, descubrimos fácilmente que el sujeto se transfiere en ellas a una situación característica de la femineidad: ser castrado, *soportar* el coito o

¹⁸⁰ Reik, Theodore, *Masochism in Sex and Society*, trad. Margaret H. Beigel y Gertrude M. Kurth Nueva York: Grove Press, 1962

¹⁸¹ Sigmund Freud, *Obras Completas*, Vol. 7, págs. 2752-59

¹⁸² Cursivas mías, pues Freud trata exclusivamente el masoquismo del varón en este ensayo, y además está admitiendo la existencia de la impotencia psicológica.

¹⁸³ Cursivas mías pues ya he mencionado la dependencia de la mujer que tienen nuestros protagonistas.

parir. . .¹⁸⁴ En el contenido manifiesto de las fantasías masoquistas se manifiesta también un sentimiento de culpabilidad al suponerse que el individuo correspondiente ha cometido algún hecho punible que ha de ser castigado con dolorosos tormentos. . . Este factor de culpabilidad conduce al masoquismo moral (S.F., 1997, 2753-54).

Después de esta descripción del masoquismo femenino y su conexión con el moral a través de la culpabilidad, Freud explica cómo funciona en la libido el instinto de muerte que impulsa a los seres pluricelulares hacia una estabilidad inorgánica. Ante este impulso el organismo se libera del instinto de muerte proyectándolo hacia el exterior con ayuda del sistema muscular, pasando a ser denominado entonces instinto de destrucción, de aprehensión o voluntad de poderío y quedando al servicio de la sexualidad, en lo que constituirían los componentes agresivos de la sexualidad. Sin embargo, otra parte de este instinto pervive en el organismo y queda fijado allí libidinosamente, constituyendo el masoquismo primario o erógeno cuya formación se realizó en la etapa en que se produjo la amalgama entre instinto de muerte y Eros (S.F., 1997, 2755). Freud relaciona, por consiguiente, la formación del masoquismo primario con las fases orales y sádico-anales de la sexualidad infantil, y a la fase de la organización fálica corresponderían las situaciones femeninas de ser sujeto pasivo en el coito y parir. Esta raíz del masoquismo en la fase sádico-anal explicaría, según Freud, la importancia de las nalgas en este proceso, pues ésta es la parte del cuerpo preferida en esta etapa de la sexualidad, igual que el pecho lo es en la fase oral y el pene en la genital.¹⁸⁵ Sin embargo, en determinadas circunstancias el sadismo, instinto de muerte proyectado al exterior, puede ser devuelto hacia el interior, retornando por regresión a su situación anterior y añadiéndose al masoquismo primario (S.F., 1997, 2755). El masoquismo primario y femenino, según Freud, enlaza a los tormentos masoquistas la condición de que provengan de la persona amada o que se sufran por orden suya. Esto no se produce con tanta frecuencia en el masoquismo moral lo que podría llevarnos a creer que en este masoquismo únicamente actúa el instinto de destrucción que orientado hacia el interior se dirigiría contra el propio “yo” sin tener ninguna relación con el objeto. Sin embargo, esto es sólo aparente pues, y en esta perspectiva coinciden Theodore Reik y Freud, incluso cuando el castigo procede del mundo exterior el

¹⁸⁴ *Cursivas mías*, pues Freud indica al utilizar este verbo que en la ideología del varón funciona el estereotipo de que la mujer soporta el coito, con lo que no es parte activa en el acto sexual y eso es exactamente lo que se verá que hará Bloom a manos de Bello, soportar un coito.

¹⁸⁵ Este dato explicaría bastante el que Leopold Bloom sea denominado como el “*adorer of the adulterous rump* (J.J., 1998, 498)”.

masoquista moral manipula inconscientemente "incidentes adversos" (T.R., 1962, 304) y es a la vez víctima y victimizador de sí mismo. Según Reik, el masoquismo socio-moral surge "from the intermediate phase of the development of phantasy, during which the pain-inflicting and the pain-enduring person are identical, impersonating simultaneously object and subject" (T.R., 1962, 333). Esta característica del masoquismo es interesante desde la perspectiva de Bloom, en el que coexisten masoquismo moral y masoquismo femenino, pues indicaría que si bien Bella/o es un *splitting* de Molly, finalmente, hasta ese personaje es una escisión del propio Bloom, que se convertirá en personalidad unívoca al final de la obra. Y otro tanto podría decirse de Stephen y su madre, en la que proyecta su sentimiento de culpabilidad hasta tal punto que la alucina en Circe como un fantasma acusador que le promete venganza. Sin olvidar que Stephen se calificaba a sí mismo con los términos griegos *Autontimerumenos* y *Bous Stephanoumenos* (J.J., 1998, 202), que significan respectivamente "atormentador de sí mismo" y "Stephen, alma de toro", lo que equivale a epítetos de "auto inmolación" pues interpela al toro coronado de guirnaldas que se sacrificaban en la antigüedad.¹⁸⁶

Según Freud, en el masoquismo moral existe un sentimiento inconsciente de culpabilidad, cuya formación se explica gracias al "super yo" y que vendría a sustituir la culpabilidad por la "necesidad de castigo". El "super yo" equivaldría a la conciencia moral, y la culpabilidad sería un conflicto entre el "yo" y el "super yo". El "yo" reaccionaría con angustia ante la sensación de haber estado por debajo de las exigencias de su ideal. Este ideal, como decía M.K., se empieza a formar con la idealización del "yo" interno y el objeto ideal externo. O en palabras de Freud: "Este super yo es tanto el representante del Ello como del mundo exterior" (S.F., 1997, 2757). Luego, la formación del "super yo" se remontaría también a las relaciones con los objetos primarios, la madre y el padre. De la pareja progenitora conservaría el "super yo" "su poder, su rigor y su inclinación a la vigilancia y al castigo" (S.F., 1997, 2757). Con esto Freud está reconociendo la importancia de los padres a la hora de la transmisión de pautas de comportamiento cultural gracias a las relaciones de objeto, y la importancia de éstas en la formación del "super yo". Silverman puntualiza más esta teoría de Freud y distingue dos aspectos del "super yo" que expondré a continuación. Ya cuando me referí a las construcciones genéricas se vio que esta autora considera, que cuando se produce la resolución del complejo de Edipo, existen dos tipos de introyección, la imaginaria,

¹⁸⁶ Ver Jeri Johnson (J.J., 1998, 856, n.202.3 y 202..3)

por la cual el sujeto introyecta las imágenes del padre o de la madre como modelos o ejemplos, y la simbólica, por la que también introyecta la imagen por la que el sujeto está sometido a la Ley y al Nombre del Padre (K.S., 1992, 192). Luego, el individuo ha de identificarse tanto con la imagen del padre, como con la de la madre, y una de estas identificaciones deberá ser más fuerte que la otra y por lo tanto tenderá a eclipsarla. Y en este punto coinciden Silverman y M.K. Pero esas integraciones darán lugar a la existencia de dos aspectos del "super yo", por una parte el "yo ideal", tomado de aquellos aspectos amados de los padres más que de los temidos, y que se convertirán en el representante de la identidad ideal a la que aspira el sujeto, con la que se comparará y con la que siempre se considerará en falta (K.S., 1992, 192), y por otra, el "yo" que se identifica con la Ley. El "yo ideal" es, según Silverman, el espejo en el que el individuo le gustaría verse reflejado (K.S., 1992, 193). Para Silverman, este "yo ideal" del "super ego" no tiene por qué estar necesariamente delimitado por uno de los géneros, sin embargo, el otro elemento del "super ego", el padre simbólico identificado como la Ley, es necesariamente masculino en el actual orden social (K.S., 1992, 194). A esta situación habría que añadir, que el sujeto antes de resolver el complejo de Edipo, debe pasar por la integración negativa y positiva de dicho complejo, entendiendo como complejo positivo la resolución del complejo de acuerdo con los parámetros culturales, es decir, la identificación por parte del varón con el padre y la renuncia a la posesión de la madre, y viceversa en el caso de la niña. Así, para que se produzca la identificación con el padre, el varón debe abandonar el deseo libidinoso por aquél, lo que en otras palabras significa que el amor debe transformarse en identificación y producirse una des-sexualización de la relación (K.S., 1992, 193). Es entonces cuando los elementos agresivos de la libido pierden su punto de apoyo y pasan al "yo" interno del propio individuo, como decía Freud. Sin embargo, el varón debe asimilar también la paradoja antes mencionada entre el Padre bueno y el Padre Ley, que Freud planteaba en los siguientes términos: "Así -como el padre- debes ser" frente a "Así -como el padre- no debes ser: no debes hacer todo lo que él hace, pues hay algo que le está exclusivamente reservado".¹⁸⁷ La única forma para que se realice la integración de esta ambivalencia y la des-sexualización de la relación padre-hijo es que la libido de objeto se transforme en libido narcisista, y que el hijo aspire a convertirse en el padre simbólico, precisamente lo que está prohibido. Por consiguiente, el complejo de Edipo promueve lo que prohíbe

¹⁸⁷ Freud, Sigmund, "El yo y el ello", *Obras completas* Vol. 7, Madrid: Biblioteca Nueva, 1997, pág. 2713

y por tanto, induce a reconstruir el complejo de Edipo negativo (K.S., 1992, 194). La consecuencia será que la libido dirigida hacia el "yo" transformará el miedo al castigo en el deseo por él y la crueldad y la disciplina representarán al amor (K.S., 1992, 195). Y Silverman concluye que en el masoquismo moral el individuo puede que haya renunciado al deseo por el padre, y que incluso sustituya el "ego ideal" del padre por el "ego ideal" de la madre, pero arde en deseos de sufrir el rigor del "super ego" (K.S., 1992, 195). La función del masoquismo femenino sería traducir literalmente este drama y escenificarlo en el cuerpo (K.S., 1992,195). De todo ello se deduce que el castigo parte del "super ego" del individuo, pero ese "super ego" lo crea el medio a través de la "ficción dominante", y por tanto, está representada en él. Pero, por otra parte, y como expuse de las teorías de M.K., este "super ego" del individuo puede proyectarse al objeto en casos de envidia excesiva y rasgos esquizodepresivos, lo que lógicamente explica que el objeto, en nuestro caso Molly, sea el principal hacedor de la venganza moral.

Como puede apreciarse todos los autores, cuyas teorías he expuesto, parecen coincidir y complementar sus investigaciones. Así, tanto M.K., como W.R.B., Freud y Silverman dan gran importancia a las primeras fases del desarrollo psíquico y a las relaciones de objeto para la formación del "super yo", que tan determinante es a la hora de la aparición del sentimiento de culpabilidad. Si M.K. considera fundamental, en un primer momento, la fase depresiva en la que el sujeto cree haber destruido al objeto, y la envidia, por la que el individuo se castiga desvalorando su propia persona en una especie de masoquismo moral (pág. 86 de la tesis), Freud y Silverman analizan la cultura y el complejo de Edipo a la hora de explicar el sentimiento de culpa que conduce al masoquismo. Asimismo, el masoquismo moral, en opinión de Freud, crea la tentación de cometer actos "pecaminosos", que luego habrán de ser castigados con la conciencia moral sádica y obviamente, los referentes de esos actos pecaminosos serán los parámetros culturales que contribuyeron a formar el "super yo" gracias a las relaciones de objetos primarios. Reik sin embargo, no parece compartir con Silverman y Freud la importancia del "super ego" en el masoquismo moral y considera que el verdadero fin de este masoquismo, que él denomina social, es el ser recompensado por buen comportamiento. De donde se desprende que toda la dramatización de los sufrimientos y la humillación está orientada exclusivamente a "to make the final victory appear all the more glorious and triumphant" (T.R., 1962, 315). No obstante, y en contra de la opinión de Reik, la importancia del "super ego" en el masoquismo moral ha quedado

ampliamente demostrada por Freud y Silverman. Y esta última señala que esta teoría de Reik y los ejemplos de masoquismo que facilita, indican que este autor interpreta como masoquismo moral o social lo que en realidad es masoquismo cristiano y que en ningún caso la intención del masoquista moral es la de buscar la gloria y el triunfo para satisfacer su ego a través del sufrimiento.

Pero volvamos a las teorías fundamentales de Freud sobre el masoquismo moral y su relación con el medio. Y en ellas puede leerse:

Pero aquellas mismas personas que continúan actuando en el "super yo" como instancia moral después de haber cesado de ser objeto de los impulsos libidinosos del Ello, pertenecen también al mundo exterior real. Han sido tomados de este último y su poder, detrás del cual, se ocultan todas las influencias del pasado y de la tradición, era una de las influencias más sensibles de la realidad (S.F., 1997, 2757).

Luego, Freud reconoce en el masoquismo moral la fuerza y el poder de la tradición y del pasado, cuyos máximos vehículos de representación son las figuras de los padres, sin perjuicio de que existan otros elementos de representación secundaria. Por consiguiente, si el castigo que reclama el masoquismo moral tiene su última raíz en la cultura y su aplicación puede provenir tanto del "super yo" como de agentes del medio, que son representantes de aquél, esta característica podría tornar el masoquismo moral privado en público o "exhibicionista". En el caso de la tradición del cristianismo, una tradición que es fundamental en el personaje de Stephen y también en el propio autor, este exhibicionismo público es interesante y a él se refiere Silverman en su revisión del masoquismo socio-moral cristiano de Reik. Esta autora observa que Reik considera que, en general, todo tipo de masoquismo requiere para su dramatización de la exhibición, el fervor revolucionario y el suspense (K.S., 1992, 196). Y Silverman cita: ". . . in no case of masochism can the fact be overlooked that the suffering, discomfort, humiliation and disgrace are being shown and so to speak put on display. . ." (T.R., 1962, 72). Pero, como ya he observado, Silverman señala que los ejemplos que toma Reik para fundamentar ese exhibicionismo masoquista están tomados de una "subespecie" del masoquismo, es decir, del masoquismo cristiano, a partir de las vidas de santos y mártires y del propio Cristo. Estos martirios, en palabras de Silverman, además de exhibir el cuerpo, generalmente requieren de una audiencia ya sea terrenal o celestial y "lo que se castiga es más "la carne" que el cuerpo, y más allá de la carne, el

pecado y el mundo pecador" (K.S., 1992, 197). Silverman va aún más lejos e interpreta el masoquismo cristiano en los siguientes términos:

This last target (castigar el pecado y el mundo pecador) pits the Christian masochist against the society in which he or she lives, makes of that figure a rebel, or even a revolutionary of sorts. In this particular subspecies of moral masochism there would thus seem to be a strong heterocosmic impulse -the desire to remake the world in another image altogether, to forge a different cultural order. The exemplary Christian also seeks to remake himself or herself according to the model of the suffering Christ, *the very picture of earthly divestiture and loss*. Insofar as such an identification implies the complete and *utter negation of all phallic values, Christian masochism has radically emasculating implications, and it is in its purest form intrinsically incompatible with the pretensions of masculinity.*¹⁸⁸ And since its primary exemplar is a male rather than female subject, those implications would seem impossible to ignore. Remarkably, Christianity also redefines the paternal legacy; it is after all through the assumption of his place within the divine family that Christ comes to be installed in a suffering and castrated position. (K.S., 1992, 198) (Cursivas mías)

Y Silverman puntualiza:

The super-ego is produced through the introjection of the paternal function, and the ego through the subject identification both with its own corporeal imago, and with a whole range of external images. The interior drama is thus the refraction of a familial structure, which itself interlocks with the social order. Christian masochism. . . involves a similar identificatory system. (K.S., 1992, 198)

Silverman aclara que el sistema de identificación familiar del cristianismo tiene también un prototipo que viene dado por la relación de Dios con Cristo y continúa: "The Christian models himself on the latter [Cristo], and directs against himself what is in effect a *divine punishment*" (K.S., 1992, 416, n. 37). Esta interpretación del masoquismo cristiano por parte de Silverman, que trata de revisar las teorías de Reik, parece bastante novedosa en el aspecto que enlaza el masoquismo cristiano con el femenino, y representa una rebeldía frente a un orden social establecido sobre la base del complejo de Edipo positivo y el principio de castración, además de delimitar los

¹⁸⁸ Silverman admite aquí en una nota que rara vez el masoquismo cristiano se analiza como ella lo analiza, sino que es presentado como un medio para obtener "worldly or heavenly advancement" y señala que dado el uso tan conveniente a que se puede aplicar este sufrimiento, Reik asume de manera equivocada, que el progreso propio ("self-advancement") es parte inherente del masoquismo cristiano (K.S., 1992, 415, n. 36)

modelos de identificación masculina en el cristianismo. Sin embargo, habría que añadir que independientemente de que el masoquista cristiano esté exponiendo en público su humillación y sus sufrimientos, no cabe duda de que este masoquismo moral triunfa no sólo de manera terrenal, sino también en el marco del simbolismo celestial. Decir lo contrario sería negar muchos siglos de tradición histórica y cultural cristiano occidental, y como se lee en la última cita de Freud, de esa tradición toman los representantes de la moralidad el poder. Si bien es cierto que los usos en beneficio propio (*self-advancement*) a los que pueda aplicarse el masoquismo cristiano no son inherentes a él, es innegable que el cristianismo los ha utilizado durante siglos y los utiliza con ese fin. Luego, el triunfo no será el fin exclusivo del masoquismo moral cristiano, pero sí que representa un fin social de dicho masoquismo. Y esto es algo que Joyce conocía sobradamente. Basta traer aquí a colación sus "Notes by the Author" en *Exiles* con respecto a la figura de Richard en comparación con la de Cristo. En ellas se lee:

[Richard] does not use the language of adoration and his character must seem a little unloving. But it is a fact that for nearly two thousand years the women of Christendom have prayed to and kissed the naked image of one who had neither wife, nor mistress nor sister and would scarcely have been associated with his mother had it not been that the Italian church discovered, with its infallible practical instinct, the rich possibilities of the figure of the Madonna.¹⁸⁹

El sufrimiento de Cristo es una rebeldía como bien dice Silverman, pero también le coloca en un "pedestal invisible", como dice Reik (T.R., 1962, 315), y a Cristo le valió ganar no sólo el mundo de los hombres, sino también y, como muy bien observa Joyce, el mundo femenino, algo que anhelan los protagonistas de *Ulises*. Por otra parte, tampoco se debe olvidar que la propia Silverman decía que el castigo en el masoquismo moral es sentido como amor (pág.137 de esta tesis), y el amor es siempre una recompensa y genera sentimientos de gratitud como explican las teorías de M.K. en su ensayo sobre la envidia. Luego, el masoquismo moral cristiano implica un triunfo que abarca tanto el ámbito de lo personal, como de lo social.

Resumiendo hasta este momento la argumentación de Silverman, se puede deducir que es evidente que el masoquismo moral busca el castigo, un castigo que para el masoquista significa placer, y el masoquismo moral cristiano representa también una

¹⁸⁹ Joyce, James, *Exiles*, Nueva York: Viking Press, 1951, págs. 120-21. Recogido por Frances Restuccia (F.R., 1989, 165).

rebeldía contra el sistema, pero además puede tener aplicaciones triunfalistas como indica Reik. Y Silverman añade también algunos puntos muy interesantes acerca de la relación del masoquismo con el principio del placer. Esta autora reflexiona que, en el masoquista, el hecho de que el dolor implique placer puede llevar a una inversión de este principio del que hablaba Freud, así como a una inestabilidad psíquica. Para Silverman, la misma idea de Freud de que el principio del placer "trata de mantener la cantidad de excitación en el aparato mental tan baja como sea posible o al menos mantenerla constante" indica que el placer, especialmente el placer sexual, puede ir asociado a un aumento insoportable de dicha tensión (K.S., 1992, 199). Por otra parte, ya Freud relacionaba su teoría sobre el placer con la formación de la identidad, pero, además, Leo Bernasi en su estudio *The Freudian Body*, demuestra, según cita Silverman, que la introducción de grandes cantidades de excitación en la economía psíquica sólo puede tener un efecto desintegrador (*shattering*) sobre la coherencia de esta economía, pues opone el masoquismo a la misma identidad (K.S., 1992, 200). Teniendo en cuenta que Bernasi considera el masoquismo sinónimo de sexualidad, Silverman cita:

. . . the pleasurable unpleasurable tension of sexual excitement occurs when the body's "normal" range of sensations is exceeded, and when the organization of the self is momentarily disturbed by sensations of affective processes somehow "beyond" those compatible with psychic organization. . . Sexuality [i.e. masochism] would be that which is intolerable to the structured self. . . Sexuality . . . may depend on the *décalage* or gap, in human life, between the quantities of stimuli to which we are exposed and the development of ego structures capable of resisting or . . . binding those stimuli. The mystery of sexuality is that we seek not only to get rid of this shattering tension but also to repeat, even to increase it. (K.S., 1992, 200)

Por tanto y según interpreta Silverman, lo que el masoquismo deja en suspensión no es sólo el principio del placer, sino también la constante psíquica y la constante de la libido que sostiene ese principio. En mi opinión, este enfrentamiento de la libido masoquista contra la misma identidad devuelven al lector a las teorías de M.K. y Bion y a sus efectos desintegradores de *splitting* o *shattering* que exponía en las primeras páginas de esta tesis. De donde se deduce que todos estos autores llegan a conclusiones parecidas independientemente del tipo de sus observaciones.

Pero Silverman, continúa y dice que en el masoquismo moral cristiano vive en constante anticipación de la segunda venida de Cristo, y yo me permitiría añadir que

también vive así el judío, en permanente espera del redentor. Para ella, el sentido figurado que esta anticipación imprime en los sufrimientos del presente hace posible que el masoquista cristiano viva esos sufrimientos como futuros placeres de tal forma que el tiempo se retrotrae y permite disfrutarlos de manera retroactiva antes de que esos sufrimientos sean efectivos como placer (K.S., 1992, 200). Por consiguiente, parece obvio que existe un fuerte legado cultural bajo el masoquismo moral cristiano que influye en la relación sufrimiento-placer y las condiciones temporales de su disfrute.

Este análisis parece bastante evidente si se observa la narrativa de los martirios y tormentos de mártires y santos o la del propio Cristo, pero además, confirma tanto las teorías de la propia Silverman como las de Reik, pues el masoquista moral cristiano busca no sólo, el castigo, sino también el placer futuro vivido en el presente, es decir, una compensación anticipada por el sacrificio sufrido en el pasado y al que antecedió el pecado. Y a la autora de esta tesis le parece que Joyce ya había analizado estas teorías mucho antes de que lo hicieran los autores que se están comentando. En *Ulises*, por el sacrificio masoquista de Cristo-Bloom-Stephen sufrido en el presente de la novela, se obtiene la retroactividad del tiempo, es decir, el perdón del pecado primigenio, que será identificado en capítulos posteriores de la tesis, y el disfrute del placer venidero. Algo parecido a la segunda venida de Cristo o el retorno del Judío Errante. De momento sólo apuntaré con respecto al masoquismo cristiano que de los cinco textos de entre la "blibloomgrafía" de Ítaca cuya existencia real no se ha podido constatar figura *The Hidden Life of Christ* (J.J, 1998, 661).

Con respecto al masoquismo femenino Silverman añade a lo ya citado de Freud, la idea de la rebeldía que encontraba en su interpretación del sacrificio de Cristo, un sacrificio al que consideraba no sólo como masoquismo moral y social, sino también femenino. A partir del análisis del ensayo de Freud, "Pegan a un niño", Silverman demuestra que el masoquista femenino representa de una manera exagerada las condiciones básicas de la subjetividad cultural, unas condiciones que son generales y mayoritariamente ignoradas (K.S., 1992, 206).¹⁹⁰ Según Silverman, el masoquista femenino proclama que "his meaning come to him from the Other. . . exhibits his castration for all to see, and revels in the sacrificial basis of the social contract." (K.S., 1992, 206), por tanto es la imagen paterna y el legado simbólico masculino lo que se rechaza en el masoquismo femenino (K.S., 1992, 207). La necesidad de un sujeto que

¹⁹⁰ Freud, Sigmund, "Pegan a un niño" en *Obras Completas*, Vol.7, Madrid: Biblioteca Nueva, 1977, págs. 2465-80.

lleve a cabo la purga es mayor incluso que en el masoquismo moral, en el que parece no existir sujeto hacedor del castigo, porque en realidad el sujeto masoquista comprende a ambos, objeto y sujeto. En el masoquismo femenino esta necesidad de encarnación (*impersonation*) aumenta debido a que se hace imprescindible la representación de los roles genéricos, de ahí que generalmente incluya a la persona que lleva a cabo el castigo y toda la escena erótica, pues se trata de rehacer el orden genérico establecido (K.S., 1992, 209). Silverman, retoma la idea de Freud en el estudio del caso de masoquismo femenino del varón en "Pegan a un niño", y mantiene la idea del convencimiento del hombre de ser una mujer en lo más profundo de su identidad, y considera este tipo de masoquismo completamente bajo la influencia del instinto de muerte (K.S., 1992, 209-10).

En cuanto al papel de la Madre en el masoquismo femenino coincide con la idea de Deleuze en *Masochism: An Interpretation of Coldness and Cruelty* por la que en el masoquismo femenino es con frecuencia la Madre a la que el sujeto otorga el falo simbólico con el fin de que lleve a cabo la purga masoquista que desnude al varón de su virilidad y poder patriarcal y le permita renacer como un nuevo *sexless man* (K.S., 1992, 211).¹⁹¹ Para Deleuze, aunque sea la Madre la que esté ostentando el poder, es el hijo el que "forma" a la Madre para que aplique su castigo (G.D., 1971, 21). Y de la cita de Joyce en sus notas de autor para *Exiles* se observa que el elemento femenino de la madre de Cristo, la Madona, refugio de pecadores, tiene algunas utilidades que aclararé al hablar del judaísmo y que no sólo le parecieron útiles a Iglesia italiana, sino también al propio Joyce.¹⁹² Sin embargo, a mi parecer y también al de Silverman, esta interpretación deleuziana cae dentro de los parámetros del complejo de Edipo, pues para otorgarle a la madre un falo simbólico es necesario admitir primero que está castrada, y si además la madre ha de infligir el castigo masoquista que feminice y castré al varón se estaría admitiendo que el varón no lo está. Con lo cual hay que regresar a las teorías de Freud según las cuales el ser castigado por la madre indica una actitud femenina sin la elección de un objeto homosexual, y crea, además, una subjetividad de varón feminizado sin tener que renunciar a la heterosexualidad (K.S., 1992, 212). Esta teoría que en tiempos post-modernos resulta tan novedosa no lo es tanto, pues en primer lugar vuelve a Freud, y en segundo lugar, puede remontarse a tiempos bíblicos si se tiene en

¹⁹¹ Deleuze, Gilles, *Masochism: An Interpretation of Coldness and Cruelty*, trad. Jean McNeil. Nueva York: George Brazillier, 1971.

¹⁹² Sobre la interpretación de Molly como Madre fálica ver Frances Restuccia, "Petticoat Government" op. ct.

cuenta, como dice Santner, que el judaísmo no ha participado nunca de la "ficción dominante" del complejo de Edipo. Todo lo cual quedará aclarado cuando me refiera a la construcción de la masculinidad judía y su masoquismo.

En términos generales se podría resumir que el masoquismo moral, el social y el femenino junto con el primario, están íntimamente relacionados, y que la cultura transmitida a través de las relaciones de objeto desarrolla un papel determinante en la formación del "super ego" censor y en la consecución de cualquier tipo de masoquismo. Pero, además, si se tiene en cuenta que la figura del castigador es una proyección del castigado, se puede generalizar como proponía al principio de este apartado sobre el masoquismo, que el masoquismo primario, el moral y el femenino tienen un carácter personal derivado de los elementos de representación primaria que enlaza con el carácter público y social derivado de los elementos de representación secundaria del sistema.

Y volviendo al tema que me ocupa, el *Ulises* de Joyce, debo señalar que ninguna de estas teorías se prueban desconocidas para su autor, es más, hace extenso uso de ellas en su obra y se adelanta por tanto a cualquier otra interpretación posterior. *Ulises* es un verdadero compendio de las teorías psicoanalíticas y culturales modernistas y postmodernistas relativas a las construcciones genéricas y a todas las vertientes de resolución del complejo de Edipo. También es una rebeldía contra el orden social fundamentado en esas construcciones que, sin embargo, retorna al Nombre del Padre en su resolución definitiva, como no podía ser de otra manera, pues independientemente del análisis exhaustivo del autor, el contexto del que parte es siempre el de la "ficción dominante" de la cultura cristiana.

Pasaré ahora a las manifestaciones del masoquismo en los personajes de *Ulises*, un masoquismo del que éstos no pueden escapar en ninguna de sus vertientes, ni moral, ni cristiano-social, ni femenino y en ellos parecen cumplirse las teorías de Freud, M.K., W.R.B., Reik y Silverman. No voy a hacer un análisis comparativo con la obra de Sacher Masoch, *Venus in Furs*, pues ya existen numerosos y exhaustivos estudios al respecto. Solamente me gustaría señalar que la constante presencia de esta obra, que aunque no aparece en la biblioteca de Bloom, sin embargo, no deja de pasarse por sus epifanías, parece documentar éstas, así como las alucinaciones masoquistas de Circe. Pero pasemos sin dilación a observar el masoquismo de los personajes.

Tan pronto como en Comedores de Loto el *splitting* de Martha amenaza a Bloom con castigarle por haberle remitido unos sellos, o bien, si no le escribe a vuelta de

correo: "I do wish I could punish you for that" y "Remember if you do not I will punish you. . . if you do not wrote" (J.J., 1998, 74-5). Y sin embargo, en *Sirenas*, el lector descubre que ese castigo que Martha amenaza con imponer a Bloom, en la mente de éste, está relacionado con su propia infidelidad y la pérdida de objeto por el coito Molly-Boylan. Una relación sexual que el lector conoce que no se ha producido aún y que sin embargo, transcurre como un hecho ya consumado en la mente del personaje, donde se entrelazan los sentimientos de sufrimiento y excitación que este acontecimiento le ocasiona. Gracias a las epifanías de Bloom, el lector descubre una infidelidad femenina que es vivida por el protagonista como un castigo moral merecido, que tiene una audiencia imaginaria, promesas de un triunfo y goce venidero vivido en el presente en forma de placer-sufrimiento, puesto que en ese momento, parece recrearse en él la mente del héroe, y que, además, guarda relación con un pasado de pecado culpable. En pocas palabras, todos los ingredientes necesarios para que el masoquismo sea completo. Así, nada más producirse la relación sexual entre Molly y Boylan de manera anticipada en la mente de Bloom, éste se queda sumido en la más absoluta miseria emocional. Entonces puede leerse, o más bien oírse gracias al tono musical del capítulo, lo siguiente:

George Lidwell told her [Miss Douce] really and truly : but she did not believe.

First gentleman told Mina that was so. She asked him was that so. And second tankard told her so. That that was so.

Miss Douce, Miss Lydia did not believe : Miss Kennedy, Mina did not believe : George Lidwell, Miss Dou did not : the first, the first : gent with the tank : believe, no, no : did not Miss Kenn : Liddlydiawell : the tank. (J.J., 1998, 266)

Consecuentemente, en la imaginación de Bloom todo el mundo parece conocer la relación de su mujer y Boylan, lo que convierte la situación más humillante si cabe para el héroe. Es como si el "Heigho! Heigho!" de las campanas lo publicaran, también anticipadamente, a los cuatro vientos, haciendo más doloroso un acontecimiento que para el varón de estereotipos culturales clásico-occidentales supone un desprestigio frente a sus iguales. Y así lo había anunciado Stephen que pensaba que prestar la mujer al amigo era duro, pero garantizaba al marido la segunda mejor posición en el lecho de la amada.

Mientras tanto, la solución inmediata que reconforte a nuestro hombre sería escribir a Martha, una mujer que en el contexto de *Sirenas* representa más a Molly que a

la amante de Bloom. Pero en esta burla de carta amorosa de tono trágico-cómico y de lenguaje entrecortado, lo que el lector descubre son los verdaderos sentimientos de sufrimiento y excitación del personaje, además de la promesa de un triunfo no muy lejano. Lo primero que se puede observar en ella es que Bloom quiere hacerle llegar a Martha su imposibilidad de escribir a vuelta de correo, lo cual podría provocar el anunciado castigo, y escribe: "It is utterl imposs. Underline *imposs*. To write today" (J.J., 1998, 267). La profecía triunfalista no tarda mucho en aparecer y así, mientras Bloom escribe unas muy escasas palabras sueltas y frases fragmentadas, su imaginación se desliza a sus gastos personales del día entre los que están su caridad hacia la viuda de Dignam y las gaviotas, lo que le anuncia como un Elías frente a la humillación y excitación que supone su situación matrimonial. Véase:

On. Know what I mean. No, change that ee. Accept my poor little pres encl. Ask her no answ. Hold on. Five. Dig. Two about there. Penny the gulls. *Elijah is com*. Seven Davy Byrne's. Is eight about. Say half a crown. My poor little pres : o.p. two and six. Write me a long. *Do you despise? Jingle, have you the? So excited. Why do you call me naught? You naughty too? O, Mary lost the pin of her. Bye for today. Yes, yes will tell you. Want to. Keep it up. Call me that other . Other world she wrote . . . To keep it up. You must believe. Believe. The tank. It. Is. True.* (J.J., 1998, 268) (Cursivas mías)

Este párrafo revela algo más que una carta de amor a una amada. Se trata de una carta de amor a sí mismo, en la que aparece una relación aglomerada de los sentimientos que embargan al héroe. El lector está presenciando un masoquismo moral e imaginario en el que el individuo aparece como víctima y victimizador mental de sí mismo, pues todo se desarrolla exclusivamente en su pensamiento en un anticipo de la sentencia de Stephen por la que Bloom, al igual que Shakespeare será "bawd and cuckold" después de "haber actuado y de que hayan actuado sobre él" (vid. supra, pág. 131). Como puede apreciarse, en el párrafo aparecen su preocupación por su desprestigiada masculinidad frente a la de Boylan, la humillación que esto representa, y el anuncio de su futuro triunfo, mientras que el párrafo citado anteriormente contiene su público. A continuación Bloom pasa a la imagen de su rival en la que se recrea un rato y, finalmente, cierra la carta con el recuerdo de los golpes que la criada de Calipso le propinaba a la alfombra. Un broche perfecto como preludio de lo que está por venir. Y se lee:

. . . But Henry wrote : *it will excite me*. You know now. In haste. Henry. Greek ee. Better add postscript. . . *How will you pun? You punish me? Crooked skirt swinging, whack by*. Tell me I want to. Know . . . La la la ree. Trails off there sad in minor. Why minor sad? Sing H. They like sad tail at the end. . . I feel so sad today. La ree. So lonely. Dee. (J.J., 1998, 268). (Cursivas mías)

Por tanto, al lector no debe sorprenderle que la última canción que se escucha en Sirenas sea la del Croppy Boy, que representa tanto a Bloom como a Stephen, y cuyos pecados se entrecruzan como ya expuse. Este joven es cómicamente ajusticiado en Cíclopes y eyacula al consumarse el sacrificio (J.J., 1998, 295, 299). Tampoco debe resultar una novedad que el capítulo se despida con la aparición del fantasma de una prostituta local, cuya presencia Bloom consigue esquivar, y con la que al parecer había organizado un encuentro que no consumó por encontrarse demasiado próximo al hogar y porque ésta conocía la existencia de Molly.¹⁹³ Esta aparición fantasmagórica de la culpa simbolizaría el hecho punible que reclama el aspecto moral del masoquismo que estoy analizando. En pocas palabras, creo que el autor ofrece en Sirenas un avance del contenido de todas las escenas masoquistas de Circe, con su correspondiente relación causa-efecto.

Pero a medida que avanza la novela, las faltas que justifican el masoquismo moral van delimitándose cada vez más, ya sea gracias a las epifanías de los protagonistas o a las del narrador omnisciente que transmite las inquietudes y el estado de conciencia de aquéllos. De tal manera que en Bueyes del Sol puede leerse un resumen en el que gracias al estado depresivo que se está describiendo, la realidad culpable e interna del personaje aparece más evidente, y aunque el elemento femenino surja como perseguidor externo desprovisto de espíritu de venganza, es aparentemente el hacedor del castigo debido a la proyección del sentimiento culpable del sujeto. Así, después de la exaltación del nacimiento del sano hijo de Mina Purefoy y de la virilidad de su anciano padre, se lee acerca de la inevitable necesidad de castigo lo siguiente:

There are sins or (let us call them as the world calls them) evil memories which are hidden away by man in the darkest places of the heart but they abide there and wait. He may suffer

¹⁹³ ". . . O, the whore of the lane! A frowsy whore with black straw sailor hat askew came glazily in the day along the quay towards Mr. Bloom. When he first saw that form endearing. Yes, it is. I feel so lonely. Wet night in the lane. Horn. Who had the?. Heehaw. Shesaw. Off her beat here. What is she?. Hope she. Psst! Any chance of your wash. Knew Molly. Had me decked. Stout lady does be with you in the brown costume. Put you off your stroke. That appointment we made. Knowing we'd never, Too dear too near to home sweet home. Sees me, does she? Looks a fright in the day. Face like dip. Damn her! O, well, she has to live like the rest. Look in here. (J.J., 1998, 278)

their memory to grow dim, *let them be as though they had not been and all but persuade himself that they were not or at least were otherwise. Yet a chance word will call them forth suddenly and they will rise up to confront him in the most various circumstances, a vision to a dream, or while timbrel and harp soothe his senses or amid the cool silver tranquillity of the evening or at the feast at midnight when he is now filled with wine.* Not to insult over him will the vision come as over one that lies under *her wrath*, not for vengeance to cut him off from the living but shrouded in the piteous vesture of the past, silent, remote, reproachful. (J.J., 1998, 400-1) (Cursivas mías)

Por lo tanto, una vez más, la realidad interna del personaje está anticipando las alucinaciones de Circe que en forma de visión o sueño de género femenino van a descargar su ira sobre el personaje masculino porque, entre otras cosas, éste se lo merece al haber cometido unos pecados cuya presencia fantasmagórica le acechan permanentemente.

En este capítulo, la culpa por los pecados contra el objeto tiene también el carácter social de exhibicionismo masoquista del que hablaban Reik y Silverman. Esto explicaría que el castigo que algunas alucinaciones imponen a Bloom se desarrolle en un juicio público. Tal es el caso de las acusaciones de las damas de la alta sociedad irlandesa, que le reprochan al personaje lo que su conciencia masoquista le reprocha a él con respecto a Molly, es decir, facilitarle pornografía, incitarle a la infidelidad, al sadomasoquismo, etc. Ya en *Rocas Errantes* apareció seleccionando para ella *Sweets Of Sins*, un texto que, por los fragmentos que leía Bloom, trataba la infidelidad conyugal de la esposa, y también se le vio descartar otros de carácter masoquista porque ya los poseía, tales como *Tales of the Ghetto* de Sacher Masoch, (J.J., 1998, 226). Anteriormente conocía el lector que, también gracias a Bloom, Molly había leído la obra sádica *Ruby: the Pride of the Ring* (J.J., 1998, 62).¹⁹⁴ La última acusación que se le atribuye en este juicio público es la de ser un cornudo y haber preparado, él personalmente, la traición de Molly. Esta imputación proviene de THE NAMELESS ONE, un personaje que no puede ser otro que *I*, conciencia individual y colectiva de Cíclopes, y que confirma lo que pregonan las campanas y los muelles de la cama, "Gob, he organised her" (J.J., 1998, 445). Pero las incriminaciones provienen también del entorno masculino empezando por la guardia, a cuyo estereotipo fálico, como ya he

¹⁹⁴ Mrs. Yelverton Barry dice haber recibido de Bloom un libro de Paul de Kock *The girl with the three pairs of stays* el mismo autor de *Ruby: the Pride of the Ring*, mientras que con Mrs. Bellingham, Bloom utiliza expresiones de *Venus in Furs* de Masoch y le propone "to commit adultery at the earliest possible opportunity". Las proposiciones a Mrs. Mervyn Talboys consisten "to sin with officers of the garrison. . . to soil his letter in an unspeakable manner, to chastise him as he richly deserves, to bestride and ride him, to give him a most viscious horsewhipping". (J.J., 1998, 440-42)

señalado, Bloom no parece pertenecer, o por el envidiado Philip Beaufoy. Y por mucho que Bloom intente realizar signos masónicos o identificarse con las esferas masculinas del poder como el pertenecer al club de oficiales ingleses "Army and Navy", o a la firma de abogados de Henry Menton, o portar una insignia falsa de la Orden de la Legión de Honor francesa, etc., (J.J., 1998, 342) lo cierto es que SIGNOR MAFFEI le ha introducido previamente en la escena presentándolo como un *Leo Ferox* domado y feminizado en "Mademoiselle Ruby, the pride of the ring". Todo ello después de contarnos la parodia de cómo se domestica a un viejo "perro de caza" gracias a la aplicación de unas torturas sádicas que son soportadas estoicamente por éste antiguo devorador de hombres de origen suroriental, es decir, libio.¹⁹⁵ Indudablemente, esta parodia de juicio público está preparando al lector para el castigo oficial y feminizante que proponen para este "disgraceful married man" las consabidas damas de la alta sociedad. En él, el otrora *greyhound*, pasará a la categoría de *cur* y *mongrel* (perro sin raza definida y mestizo) y será azotado, pateado, despellejado, castrado, diseccionado, etc, todo en pública exhibición.¹⁹⁶ Sin embargo, esta condena no es del todo mal recibida por nuestro hombre, que aunque tiembla ante el peso del sacrificio y desea que pase de él semejante cáliz, no obstante, lo considerará estimulante para la circulación de la sangre, e incluso está dispuesto a ofrecer la otra mejilla. Y se lee:

BLOOM

All these people. I meant only the spanking idea. A warm tingling glow without effusion:
Refined birching to stimulate the circulation

BLOOM

¹⁹⁵ (*Signor Maffei, passion pale, in liontamer's costume with diamonds studs in his shirtfront steps forward, holding a circus paper hoop, a curling carriagewhip and a revolver with which he covers the gorging boardhound*)

SIGNOR MAFFEI

(*With a sinister smile*) Ladies and gentlemen, my educated greyhound. It was I broke in the bucking broncho Ajax with my patent spiked saddle for carnivores. Lash under the belly with a knotted thong. Block tackle and a strangling pully will bring your lion to heel, no matter how fractious, even *Leo ferox* there, the Libyan maneater. A redhot crowbar and some liniment rubbing on the burning part produced Fritz of Amsterdam, the thinking hyena. (*He glares.*) I possess the Indian sign. The glint of my eye does it with these breastsparklers. (*With a bewitching smile.*) I now introduce Mademoiselle Ruby, the pride of the ring. (J.J., 1998, 431)

¹⁹⁶ ". . . I'll scourge the pigeonlivered cur as long as I can stand over him. Ill flay him alive . . . you'll get the surprise of your life . . . , the most unmerciful hiding . . . Trash the mongrel within an inch of his life . . . Geld him. Vivisect him . . . Ill flog him black and blue in the public streets . . ." (J.J., 1998, 443-44) La castración enlaza con el complejo de Edipo, según Freud, y reflejaría la necesidad de ser castigado por el padre. En la obra, las imágenes de castración son bastantes frecuentes, especialmente en los caballos.

(Shuddering, shrinking, joins his hands with hangdog mien.) O cold! O shivery! It was your ambrosial beauty. Forget, forgive. Kismet. Let. Let me off this once. (He offers the other cheek) (J.J., 1998, 443)

Al lector no le cabe duda que en esta parodia masoquista están representadas muchas de las teorías psicoanalíticas ya mencionadas. Si se sigue a Freud, la figura masculina de Maffei representa al padre a cuyo castigo moral aspira el sujeto masoquista ante los deseos de unión con aquél, pero además, la feminización y castración del personaje, como bien decía Silverman, implica una huida del ideal masculino al femenino, así como una rebeldía frente al orden social establecido sobre las bases de la integración positiva del complejo de Edipo. El resultado es que unas páginas más adelante y después de la toma de contacto con la realidad que supone el encuentro con Zoe, Leo Bloom es aclamado como "the world's greatest reformer" (J.J., 1998, 455) y funda un nuevo orden social conocido como Bloomusalem, localizado en la Nueva Hibernia, y cuyas características difieren considerablemente de las de la Irlanda de 1904, o incluso de las de cualquier estado moderno (J.J., 1998, 453-64). Pero en esta nueva nación, si Bloom quiere mantener su poder, que está permanentemente amenazado por acusaciones de sexualidad culpable, deberá sufrir una nueva feminización y, como si hubiera leído a Freud, Bloom tendrá que parir, para más adelante, en la purga de Bella, soportar el coito. Sin embargo, si se retoma las teorías de M.K. y Bion es fácil observar que todo esto no es más que un conflicto genérico y de poder donde existen complejos de culpabilidad con respecto a la pareja progenitora y muy especialmente con relación al primer objeto. La consecuencia de todo ello sería una situación edípica sin resolver según los parámetros culturales que impone la ficción dominante y que, por consiguiente, busca una resolución por otros cauces y otras interpretaciones culturales de los elementos de representación primaria y secundaria.

Pero las imágenes donde mejor pueden observarse estas teorías psicoanalíticas son en las escenas de Bello/a, las cuales pasaré a analizar con más detalle. Tan pronto como en Calipso, el propio Bloom empieza a anunciar al lector quién será quién en la purga masoquista Así, cuando epifaniza acerca de la gata se puede leer: "Cruel. Her nature. Curious mice never squeal. Seem to like it." (J.J., 1998, 54). Pero al llegar a Circe, gata y ratón aparecerán claramente identificados y en todo su esplendor. En primer lugar Bella es fácilmente reconocida como Molly gracias al abanico. Éste es un adorno femenino típico de la mujer española que va muy bien a juego con el carácter

español del personaje, sus "Spanish eyes" o el periodo de su vida transcurrido en Gibraltar. Las primeras descripciones de esta mujer llegan al lector a través del sentido de la vista. La mirada de basilisco de Bello, ya mencionada como ansiedad persecutoria en la que el hombre es atacado a través de los ojos femeninos, son los primeros rasgos que se perciben.¹⁹⁷ Y se lee: "She glances around at the couples. Then her eyes rest on Bloom with hard insistence... Her falcon eyes glitter."(J.J., 1998, 495). El castigo de Bloom se produce inmediatamente y se presenta como la realización de un deseo largamente esperado. El abanico español habla y dice así: "Is me her was you dreamed before?" que bien se podría traducir por: ¿Soy yo aquella, que eras tú mismo, con la que habías soñado?.¹⁹⁸ La ejecutora de la venganza será Molly-Bella, según declara el abanico, pero en ella están representados en primer lugar el propio Bloom, porque el abanico relata que la victimizadora Molly es ahora lo que él fue, además de la proyección de sus soñados deseos de ser victimizador de sí mismo, por lo que Bella/o es en realidad su *impersonator*. Consecuentemente, el abanico continúa para contarle al lector cómo Molly/Bella también representa a los dos géneros: "Was then she him you us since knew?" Esta "ensalada de palabras", tan característica de los rasgos esquizoides, bien puede interpretarse como el conflicto de la integración de los géneros que retorna a la pareja progenitora y a las primeras fases del desarrollo psíquico. Si se resuelve esta ecuación verbal daría she=madre, him=padre, you=hijo, us=nosotros=nueva pareja (Mooly-Bloom).¹⁹⁹ Pero en la venganza y en el castigo Molly los encarnará a todos y en el ritual masoquista todo y todos estarán contenidos en la pareja Molly-Bloom, y así inquiere el abanico: Am all them and the same now we?, lo que podría traducirse por: ¿No soy yo todos ellos y lo mismo nosotros somos ahora?. Si esta interpretación es correcta, el lector debe prepararse para presenciar una venganza y una revolución masoquista en toda regla, que además van a tener el carácter de catarsis, y de ellas saldrá el nuevo y definitivo hombre feminizado que permitirá la consecución de la nueva trilogía bloomiana y un "supuestamente nuevo orden psicológico". Algo que Bello/a anuncia al principio del castigo como necesario para el equilibrio de la vida natural de Bloom.²⁰⁰ Por tanto, el proceso del castigo abarcará todo aquello que la

¹⁹⁷ Debo recordar aquí que para W.R.B. esto es un proceso de vuelta del instinto de destrucción a través de los sentidos.

¹⁹⁸ Luego, indiscutiblemente, la purga parte de los deseos de Bloom de ser castigado.

¹⁹⁹ En esta última pareja faltaría un tercer elemento aglutinante, que permita la continuidad del género masculino: un hijo varón. Éste se incorporará al final de Circe en la figura de Stephen.

²⁰⁰

BELLO

". . . I only want to correct you for your own good of a soft safe spot. How is your tender behind? . . .

conciencia sádica le reprocha al personaje, pero ahora la acusación y la venganza provienen del objeto, que al fin y al cabo es la encarnación del sujeto, como se vio en el masoquismo femenino y moral. La culpa por la destrucción del objeto ha de ser purgada en un castigo por él impuesto, por lo que aparecen enlazados las dos manifestaciones masoquistas. La sexualidad de nuestro personaje que, como ha sido analizado, es motivo de culpabilidad, será un hecho punible. El fetichismo aparecerá en la simbología del zapato de Bella por el cual el héroe recibirá de nuevo la consabida mirada de basilisco²⁰¹, y la subsiguiente humillación vendrá precedida de los correspondientes calificativos de la culpa. Así, se le llamará “Adorer of the adulterous rump”, que ya he mencionado, o “Dungdevorour”(J.J., 1998, 498). Será ensuciado, en castigo a la sexualidad anal y oral (J.J., 1998, 501). Será castigado por sus pecados del pasado, sus infidelidades, sus inclinaciones al travestismo y a la prostitución, su voyeurismo, etc., faltas todas que Bloom se verá obligado a confesar.

Bello le reprochará sus amantes, “how many women had you? Following them up dark streets” y en consecuencia, los amantes de Molly destrozarán sus adquisiciones personales más preciadas, violarán los secretos de su bien guardado cajón, desfigurarán su muy amada estatuilla de Narciso, etc. (J.J., 1998, 508) y, por último, se le obligará a presenciar el coito Boylan–Molly, que él mismo había organizado, según contaba *I* y profetizaba Stephen. De ahí que sea el propio Bloom el que personalmente dirija a Boylan hasta su mujer.²⁰² Pero, esta humillación que Boylan grita a los cuatro vientos para que todos la oigan y que Stephen calificó de dura, debe ser sufrida por el personaje si éste aspira a que “sus cuernos sean exaltados”, según profetiza Stephen (“Et exaltabuntur cornua iusti= Y los cuernos de los justos serán exaltados) (J.J., 1998, 530), además de pagar por lo que más adelante y en este mismo capítulo inquirirá

(Savagely) The nosering, the pliers, the bastinado, . . . You're in for it this time. *Ill make you remember me for the balance of your natural life. . .*” (J.J., 1998, 499) (Cursivas mías)

²⁰¹ Las instrucciones de la escena describen la mirada de Bello/a como “With a hard basilisk stare” (J.J., 1998, 497)

²⁰²
BOYLAN
(*Jumps surely from the car and calls loudly for all to hear*) Hello, Bloom! Mrs. Bloom up yet?

BLOOM
(*In a flunkey's plum plush coat and kneebreeches, buff stockings and powdered wig.*) I'm afraid not sir, the last articles...

BOYLAN
(*Tosses him sixpence.*) Her, to buy yourself a gin and splash. (*He hangs his hat smartly on a peg of Bloom's autlered head.*) Show me in. I have a little private business with your wife. You understand?

BLOOM
Thank you, sir. Yes, sir, Madam Tweedy is in her bath, sir. (J.J., 1998, 526)

Shakespeare en la siguiente frase, "Weda seca whokilla farst" (J.J., 1998, 529).²⁰³ Con esta infidelidad de la esposa se saldarán las anteriores de Bloom, además de otras faltas como el voyeurismo. Pero más doloroso aún si cabe es el hecho de que Bello le acuse de falta de potencia genital para satisfacer al objeto, un sentimiento que persigue a Bloom por toda la obra y que implica la incapacidad de procrear un nuevo hijo.²⁰⁴ Ahora en la purga masoquista este sufrimiento emocional se ve agravado ante la amenaza de Bello acerca de un posible embarazo de Molly derivado de la relación con Boylan, lo cual indica la importancia psíquica de tal acontecimiento. Y si se tiene en cuenta que en esta exhibición masoquista se están purgando, entre otras cosas, pecados del pasado, esto indicaría cierta culpabilidad por dicha incapacidad, y la consiguiente envidia de la capacidad reproductora. Y así se lee:

BELLO

What else are you good for, an impotent thing like you? (*He stoops and, peering, pokes with his fan rudely under the fat suet folds of Bloom's haunches*) Up! Up! Manx cat! What have we here? Where's your curly teapot gone to or who docked it on you, cockyolly? Sing, birdy, sing. It's as limp a boy of six's doing his pooly behind a cart. Buy a bucket or sell your pump. (*Loudly.*) Can you do a man job?

BLOOM

Eccles Street

BELLO

(*Sarcastically*) I wouldn't hurt your feelings for the world but there's a man of brawn in possession there. The tables are turned, my gay young fellow! He is something like a fullgrown outdoor man. Well for you, you muff, if you had that weapon with knobs and lumps and warts all over it. He shot his bolt, I can tell you! Foot to foot, knee to knee, belly to belly bubs to breast! He's no eunuch. A shock of red hair sticking out of him behind like a furzebush! *Wait for nine months, my lad! Holy ginger, it's kicking and coughing up and down in her guts already! That makes you wild, don't it? Touches the spot . . .* (cursivas mías)

BLOOM

I was indecently treated, I... inform the police. Hundred pounds. Unmentionable. I...

BELLO

Would if you could, lame duck. A downpour we want not your drizzle.

BLOOM

To drive me mad! Moll! I forgot ! Forgive! Moll !... We... Still... (J.J., 1998, 506-7)

²⁰³ Lo que es una adaptación de las palabras de Hamlet "None wed the second but who killed the first", como "Wed the second but who killed the first" (J.J., 1998, 938, n. 529-21)

Por consiguiente, de estas palabras parece desprenderse no sólo la envidia de la referida capacidad de engendrar, sino también alguna otra causa oculta, íntimamente relacionada con la procreación y que hasta el momento no ha sido desvelada abiertamente, pero que indudablemente es motivo de la ira de Bello/a, la cual golpea a Bloom en la herida de que más le duele.

Por otra parte, si se aplica los criterios de los psicoanalistas mencionados, la feminización del personaje contribuye no sólo a un intento de integrar los objetos primarios padre y madre y a purgar la culpabilidad por la destrucción del objeto actual, Molly, sino que también se rebela contra el sistema, pues aspira a cambiar el modo de producción al que previamente habría contribuido, algo por lo que se sentiría culpable. En esta línea argumentativa, puede observarse que el poder ha pasado al género femenino gracias a la inversión genérica, como bien anunciaba Madame Bello/a al principio del espectáculo, ". . . What you longed for has come to pass. *Henceforth you are unmanned and mine in earnest, a thing under the joke.*" (J.J., 1998, 501) (cursivas mías). En consecuencia, por voluntad exclusiva del elemento femenino, Bloom pasará a convertirse en una posesión de Bella/o gracias a la simbología del anillo matrimonial y las palabras mágicas "With this ring I thee own", por las que Bloom deberá sentirse agradecido a pesar de haber sido desposeído del poder económico (J.J., 1998, 504). En su nueva posición social el héroe será condenado a realizar trabajos serviles, especialmente en el hogar, desarrollando las labores más bajas que tradicionalmente han correspondido a la mujer, y como una buena esposa deberá divertir y distraer al marido. Pero el castigo irá más lejos y en su nueva condición femenina tendrá que prostituirse y satisfacer sexualmente a los hombres después de un día de duro trabajo en casa. Igualmente, se le obligará a mantener una presencia impecable, o soportar la más incómoda indumentaria encaminada a complacer al varón, e incluso será vendido como mercancía y adquirido para el harén de Haroun Al Raschid por cien libras esterlinas, siéndole exigida además virginidad, limpieza y un buen aliento. Todo lo cual no deja de ser en el fondo una falacia y una burla al lector pues Haroun Al Raschid no es otro que el propio Bloom en el sueño que Stephen rememora en Proteo (J.J., 1998, 46), y que en Circe revelará su verdadera identidad al salir del burdel para proteger al recién hallado

²⁰⁴ No se debe olvidar que el sentimiento de incapacidad para afrontar la sexualidad genital es una de las características esquizoides.

hijo adoptivo.²⁰⁵ Pues al fin y a al cabo los efectos calmantes del masoquismo bloomiano, como he venido señalando, revertirán siempre sobre el personaje masculino, víctima y victimizador de sí mismo. Pero mientras llega ese momento, el héroe deberá también soportar el coito, algo que para Freud simboliza el deseo de unión con el padre ideal. Y esto es perfectamente posible si se tiene en cuenta la búsqueda del hijo por el padre y viceversa. No debe olvidarse que tanto Stephen como Bloom consideran el amor materno como algo tangible, y no así el amor paterno. La necesidad de encontrar nexo de unión espiritual entre padre e hijo es básica para ambos personajes ya que, según Stephen, lo único que une al padre y al hijo es la materialidad de “an instant of blind rut” (J.J., 1998, 199) en el momento de la concepción. Esa comunión Padre-Hijo Stephen la halla interpretada en la herejía de Sabelio según la cual “the Father was Himself His Own Son” (J.J., 1998, 21,199), y la transcribirá a su "exégesis" de *Hamlet*. Esta interpretación le permitirá extender la paternidad espiritual a generaciones posteriores, y como ejemplo de esa búsqueda, basta escoger cualquiera de entre los muchos que ofrece la obra. Éste es uno:

When Rutlandbaconsouthhamptonshakespeare or another poet of the same name in the comedy of errors wrote *Hamlet* he was not the father of his own son merely, but being not more a son, he was and felt himself the father of all his race, the father of his own grandfather, the father of his unborn grandson who, by the same token, never was born for nature, as Mr. Magee understands her, abhors perfection. (J.J., 1998, 199).

Y ese hijo, ese nieto tiene que ser *unborn*, si "el poeta" quiere resolver el dilema de Edipo des-sexualizando el deseo de unión del hijo con el padre, y así convertirse en el "Padre simbólico" del que hablaba Silverman. En otras palabras, para que se produzca la sustitución del hijo por el padre y viceversa, ambos, hijo y padre han de ser espirituales, no biológicos, porque ya lo ha dicho Stephen unas líneas más arriba:

They are sundered (padre e hijo) by a bodily shame so steadfast that the criminal annals of the world, stained with all the other incests and bestialities hardly record its breach. Sons with mothers, sires with daughters, lesbian sisters, loves that dare not speak their names, nephews with

²⁰⁵ "(. . . Bloom, . . . draws his caliph's hood and poncho and hurries down the steps with sideways face. Incog. Haroun Al Raschid, he fleets behind the silent lechers and hastens on by the railings with fleet step of a pard strewing the drag behind him . . .)" (J.J., 1998, 544)

grandmothers, jailbirds with keyholes, queens with prize bulls.²⁰⁶ The son unborn mars beauty: born he brings pain, divides affection, increases care. He is a male: his growth is his father's decline, his youth, his youth his father's envy, his friend his father's enemy. (J.J., 1998, 199).

De estas palabras se desprende que desde la perspectiva de la "ficción dominante" este conflicto paterno-filial se produce irónicamente por culpa de la naturaleza debido a que ésta odia la perfección, es decir, no entiende ni de prohibiciones de incesto, ni de sometimientos al orden lingüístico de "The Law of Language", ni al Nombre del Padre, y ni mucho menos de complejos de Edipo entre padre e hijo. De todo ello lo más urgente a resolver se puede decir que es esa separación entre el Padre y el Hijo, el complejo de Edipo, que potencia especialmente el conflicto entre un padre bueno y creador y un hijo que ha de sustituir su amor al padre por el narcisismo propio si aspira a ocupar su lugar, algo que a su vez le impide el padre simbólico, pues es él el que impone la ley. Lo que en palabras de Silverman equivale a la introyección ambivalente del padre imaginario y el simbólico, que hace imposible el deseo filial de sustituirle y amarle. Por consiguiente, la combinación paradójica entre naturaleza y cultura es la que ocasiona las dificultades a la hora de la sublimación de la figura del padre. Esta teoría es reversible tanto desde el punto de vista del padre, como desde el del hijo, y su transcripción exacta puede leerse desde la perspectiva del primero en las palabras de Stephen cuando se refiere a la personalidad de Shakespeare y dice así:

-His own image to a man with that queer thing genius is the standard of all experience, material and moral. Such an appeal will touch him. The image of other males of his blood will repel him. He will see in them grotesque attempts of nature to foretell or repeat himself. (J.J., 1998, 188)

Esta separación sufrida por igual por el hijo y por el padre biológico, se manifiesta abiertamente en la obra y así se le hace llegar al lector en las relaciones de Stephen con su padre Simon, al que ya cite que definía como "The eyes that wish me well. But do not know me" (J.J., 1998, 198). Igualmente, en Eumeo se muestra absolutamente desinteresado por volver al hogar paterno del que no parece tener buenos recuerdos, y ante la pregunta y sugerencia de Bloom de regresar al nuevo domicilio de

²⁰⁶ Esta será la relación Molly-Boylan que en Circe es proclamada por Stephen después de ser presenciado el coito de ambos por Bloom (J.J., 1998, 530).

Simon Dedalus, Stephen manifiesta desconocer la dirección.²⁰⁷ Igualmente, ante la pregunta del marinero Murphy sobre la identidad paterna contenida en el apellido de Stephen, éste manifiesta la más absoluta indiferencia por su padre biológico. Esta indiferencia unida a la historia que sobre Simon Dedalus narra Murphy, que revela una identidad diferente a la que el lector conoce del padre de Stephen por las referencias de la novela, transmite al lector la idea de que el apellido que porta el hijo de su padre biológico es una mera ficción legal (J.J., 1998, 578-79).²⁰⁸ Por parte de Simon el lector conoce que no está muy conforme con las andanzas y las amistades de su hijo en Hades. Y otro tanto parece que ocurrió en las relaciones entre Bloom y su padre Rudolph, pues ya se ha visto las dificultades de este último para reconocer a su hijo en la alucinación de Circe, los reproches por el comportamiento del hijo, así como los sentimientos de culpabilidad que Bloom alberga en relación con su padre. Consecuentemente, el lector no tarda en descubrir que éste es uno de los principios que subyace bajo tanto masoquismo y una de las claves del libro, cuya resolución definitiva será la aplicación de la interpretación de Shakespeare y sus obras, especialmente *Hamlet*, a los gemelos idénticos Stephen y Bloom y su incorporación a un tercero, un contrario, Molly, al que ya me he referido. Dicha fusión tripartita tendrá lugar en Ítaca. Por tanto, al fin y al cabo la solución pasa inevitablemente por la paternidad espiritual y la reducción de la

²⁰⁷ "I [Bloom] met your respected father on a recent occasion. . . Where does he live at present? . . . I believe he is in Dublin somewhere, Stephen answered unconcernedly. Why? . . . You could go back, perhaps, he [Bloom] hazarded. . . (J.J., 1998, 575). Estas palabras no obtienen respuesta, según cuenta el narrador omnisciente, y suscitan en Stephen unas remembranzas del hogar paterno no del todo agradables. Y se lee: "There was no response forthcoming to the suggestion, however, such as it was, Stephen's mind eyes being too busily engaged in depicting his family hearth the last time he saw it, with his sister Dilly sitting by the ingle, her hair hanging down, waiting for some Trinidad shell cocoa that was in the sootcoated kettle to be done so that she and he could drink it with the oatmeal water for milk after the Friday herrings they had eaten at two a penny, with an egg apiece for Maggy, Boody, and Katey, the cat meanwhile under the mangle devouring a mess of eggshells and charred fish heads and bones on a square of brown paper in accordance with the third precept of the church to fast and abstain on the days commanded. . . (J.J., 1998, 576).

²⁰⁸ Murphy, que se había fijado en Stephen, le pregunta: "And what might your name be? . . . Stephen. . . answered .

-Dedalus. . .

-You know Simon Dedalus? he [Murphy] asked at length

-I've heard of him, Stephen said." (J.J., 1998, 578). Y Murphy a continuación narra una historia acerca de Simon Dedalus en la que éste, errante porque trabajaba en un circo, se comporta y define a sí mismo como Búfalo Bill. Véase: "I [Murphy] seen him shoot two eggs off two bottles at fifty yards over his shoulder. The left hand dead shot. . .

-Bottle out there, say. Fifty yards measured: Eggs on the bottles. Cocks his gun over his shoulder. Aims. . .

-Pom, he [Murphy] then shouted once. . .

-Pom, he [Murphy] shouted twice.

-Egg two evidently demolished, he [Simon Dedalus] nodded and winked, adding bloodthirstily:

-*Buffalo Bill shoot to kill*

Never missed nor he never will" (J.J., 1998, 579)

maternidad a un mero simbolismo, dejando fuera del triángulo familiar cualquier procreación física y material, lo que guarda en algunos aspectos cierto paralelismo con el concepto de la Sagrada Familia cristiana. Este orden espiritual de las relaciones familiares será ampliado en el capítulo siguiente en comparación con las construcciones genéricas del judaísmo.

Pero volviendo al sacrificio de Bloom en Circe, debo añadir que la publicidad y el carácter demostrativo de éste son notorios, puesto que se produce delante de todos los presentes y a él desean contribuir las prostitutas del local. Del paralelismo entre Bloom, Stephen y Cristo la crítica especializada ha escrito mucho y muy acertadamente, pero posiblemente no se haya tenido en cuenta la interpretación del sacrificio de Cristo como una rebeldía masoquista feminizante, en la línea de interpretación de Silverman que, en mi opinión, es una de las interpretaciones que utiliza Joyce.²⁰⁹ Los paralelismos de los protagonistas masculinos con la figura de Cristo son permanentes a lo largo de la novela, y ya en Comedores de Loto, Bloom recuerda las interpretaciones de Molly de los acrónimos I.N.R.I. y I.H.S. como "Iron nails ran in", y "I have sinned: or no: I have suffered" (J.J., 1998, 78), que posteriormente Bloom hará suyas en medio de su sacrificio personal con Bella/o, en unas exclamaciones que manifiestan su pérdida de poder, "My will power! Memory! I have sinned! I have suff..." (J.J., 1998, 509). También en este capítulo, Bloom se refiere a su cuerpo como Cristo al suyo en la última cena, "This is my body" (J.J., 1998, 83), y en Hades, se cuestiona las razones del significado de los sufrimientos del Sagrado Corazón, razones que quedan clarificadas para él y para el lector en posteriores capítulos.²¹⁰ La genealogía que de Bloom brinda BRINI, PAPAL NUNCIO en uno de los momentos de omnipotencia de Circe le reconoce como Cristo, y concluye otorgando el nombre de Emmanuel, ". . . et vocabitur nomen eius Emmanuel." (J.J., 1998, 467), a un hombre que en Lestrigones se confundía a sí mismo con "The Blood of the Lamb" (J.J., 1998, 144). A Bloom, como a Cristo, se le ha visto ofrecer la otra mejilla, pero además, tiene una herida en el costado que, aunque causada por una abeja (J.J., 1998, 663), en Bueyes del Sol adquiriría categoría de

²⁰⁹ Sobre el simbolismo cristiano en Joyce ver F. Restuccia, "From Typology to Typography" en *Joyce and Law of the Father*, op. ct., págs. 21-72.

²¹⁰ "The Sacred Heart that is : showing it. Heart on his sleeve. Ought to be sideways and red it should be painted like a real heart. Ireland was dedicated to it or whatever that. Seems anything but pleased. Why this infliction?" (J.J., 1998, 109). En este fragmento ya puede apreciarse la característica de publicidad que contiene el sufrimiento cristiano. La respuesta al por qué del castigo ya la conoce el lector, y Bloom la va descubriendo a medida que se aplica a sí mismo el sufrimiento.

herida de lanza.²¹¹ Igualmente, en el primer castigo público al que es sometido, Bloom vestirá una túnica sin costuras como la de Jesús, y utilizará expresiones semejantes a las de la crucifixión con lo que el paralelismo es evidente.²¹² Pero sobretodo, Bloom es reconocido como Cristo por Stephen en Eumeo, justo después de la purga y a continuación de la narración de Bloom sobre su enfrentamiento verbal con el Cíclope acerca de la raza de Jesús, a lo que Stephen, repitiendo las palabras de San Pablo a los romanos responde: "*Ex quibus. . . Christus* or Bloom his name is, or, after all, any other *secundum carnem*." (J.J., 1998, 597).²¹³ Y ante la situación masoquista que he venido analizando, es inevitable pensar que, tanto Cristo como Bloom, siendo judíos, estaban circuncidados, es decir, habían pasado por el rito de feminización judío, de ahí que en Circe sea un desfile de circuncidados los que ofician el funeral de Bloom en medio del sacrificio al que le somete Bella/o (J.J., 1998, 509), un funeral que precederá a la resurrección del nuevo "womanly man". Por consiguiente, el lector se encuentra ante un punto de convergencia en la interpretación de las dos culturas cristiana y judía.

Sin embargo, la simbología del Salvador no es exclusiva de Bloom, pues Stephen comparte con ambos la misma misión redentora de víctima propiciatoria que ya se anuncia al final de Proteo en el simbolismo de los tres mástiles del barco *Rosevan* que corriente arriba regresa a casa, "a silent ship" (J.J., 1998, 50). Anteriormente, en este mismo capítulo, Stephen reflexionaba sobre sí mismo y sus sentimientos de culpabilidad con respecto a su madre en el *splitting* del perro que escarbaba en la arena rapiñando sus muertos, y lo contemplaba en distintas imágenes, entre ellas, un *pard* (J.J., 1998, 46). Este animal, típico de los bestiarios medievales, no sólo es el fruto de *spousebreach*, sino que, siendo la más hermosa de todas las bestias, era la representación alegórica de Cristo.²¹⁴ Y según las aclaraciones de Jeri Johnson en sus notas a *Ulises*, era amado por todos los animales, excepto por el dragón. Bloom también adoptará esta forma y con pasos de *pard* se le verá abandonar la biblioteca al final de Escila y Caribdis (J.J., 1998, 209), o huir perseguido por los personajes con los que se ha encontrado en el transcurso del día, mientras va a la búsqueda de Stephen para intentar protegerle (J.J., 1998, 544). Un Bloom que, como he señalado, vaga herido en

²¹¹ ". . . it had happened that they had had ado each with other in the house of misericord where this learning knight lay by cause the traveller Leopold came there to be healed for he was sore wounded in his breast by a spear wherewith a horrible and dreadful dragon was smitten him. . ." (J.J., 1998, 369)

²¹² "*In a seamless garment marked I.H.S. stands [Bloom] upright among phoenix flames*) Weep not for me, O daughters of Erin."" (J.J., 1998, 470)

²¹³ Según Gifford la frase está tomada de la Vulgata, Romanos 9:5: "Et ex quibus est Christus secundum carnem" (and from that race [the Israelites] is Christ, according to the flesh). (D.G., 1988, n. 16.1091-93).

el pecho por la lanza de un dragón, que ahora sabemos que es el principal enemigo del *pard*. Pero Bloom y Stephen serán también Christfox en el personaje histórico de Shakespeare, que acabará representando a ambos, y cuya imagen rememora Stephen en Escila y Caribdis en un simbolismo profético que dice: "Christfox in leather trews, hiding, a runaway in blighted treeforks from hue and cry. Knowing no vixen, walking lonely in the chase . . ." (J.J., 1998, 185). Este simbolismo profético transmite al lector el adelanto de lo que acontecerá en Circe y muy especialmente las persecuciones anteriores al "sacrificio incruento", como él mismo lo calificaba, de Stephen en la imagen del "Croppy Boy" (J.J., 1998, 551).²¹⁵ Los efectos inmediatos de la ceremonia de ejecución de "Stephenfox", guardarán una paródica semejanza con los que la Biblia relata que se produjeron a la muerte de Cristo.²¹⁶ Previamente Stephen había oficiado un simulacro personal de última cena en Bueyes del Sol, y posterior a los sacrificios masoquistas y feminizantes de Circe, estos bien hallados Padre e Hijo, repetirán el simbolismo católico de la Misa, ya analizado, de Ítaca.²¹⁷

Los ejemplos que pueden facilitarse del paralelismo de los protagonistas con la figura y el sacrificio de Cristo son innumerables, pero sólo citaré como colofón el Credo profético de Stephen en Escila y Caribdis, porque creo que confirma las teorías de Reik aplicadas a la obra, según las cuales el masoquismo social cristiano además de purgar los pecados del mundo, busca el triunfo del individuo. En otras palabras, el masoquismo cristiano revierte en beneficio del sujeto masoquista y eso es algo que buscan nuestros hombres. Véase:

He Who himself begot, middler the Holy ghost, and Himself sent Himself, Agenbuyer,
between Himself and others, Who, put upon by His fiends, stripped and whipped, was nailed like
bat to barndoor, starved on crosstree, Who let Him bury, stood up, harrowed hell, fared into

²¹⁴ Ver Jeri Johnson (J.J. 1998, 862, n. 209.21).

²¹⁵ En Rocas Errantes Almidano Artifoni le recrimina a Stephen por dejarse abrumar por la realidad negativa del mundo y no dedicarse al canto cuando su voz podría ser una fuente de ingresos. Artifoni cree que Stephen se sacrifica inútilmente, a lo que éste responderá que en todo caso se trata de un sacrificio incruento (J.J., 1988, 219-20). La conversación se desarrolla en italiano y la traducción de Jeri Johnson dice así: (A) "I too had the same idea when young as you are. At the time I was convinced that the world was a beast. It's too bad. Because your voice . . . would be a source of income, come now. But instead you are sacrificing yourself" (S): "Bloodless sacrifice". (A): "Let's hope . . ." (J.J., 1998, 869, n. 219.17-220.1)

²¹⁶ "(. . . Dense clouds roll past. . . Troops deploy. . . The midnight sun is darkened. The earth trembles. The dead of Dublin from Prospect and Mount Jerome in white sheepskin overcoats and black goatfell cloaks arise and appear to many . . .)" (J.J., 1998, 555)

²¹⁷ "Now drink we, quod he [Stephen] of this mazer and quaff ye this mead which is not indeed parcel of my body but my soul's bodiment. Leave the fraction of bread to them that live by bread alone . . ." (J.J., 1998, 373)

heaven and there these nineteen hundred years sitteth on the right hand of His Own Self but yet shall come in the latter day to doom the quick and dead when all the quick shall be dead already, (J.J., 1998, 189)

A esta lectora y en este momento del análisis no le cabe duda de que éste es uno de los objetivos de la obra, es decir, que todo el sufrimiento y entramado cultural de la novela revertirá sobre los protagonistas masculinos para que puedan prevalecer sobre todo y sobre todos, y una vez convertidos en una exclusiva y unívoca divinidad, brillar con luz propia para mayor gloria de su ego personal y de su autor.

Y una vez más me gustaría cerrar este análisis de los aspectos masoquistas del texto con el sincretismo a que su autor tiene acostumbrados a sus lectores y que marca el distanciamiento entre los personajes principales y los secundarios a la hora de la percepción y el análisis de la realidad cultural. Y en esta línea quisiera recordar aquí que la decoración del pub de Barney Kiernan revela tanto el mal gusto de su dueño como el predominio del impulso de muerte, ya analizado, que se extiende entre todos los presentes que hacen de ella y, especialmente, de los métodos empleados en la muerte violenta a manos del verdugo o en la guerra, uno de los temas de su conversación y sus críticas. Y con el *parallax* de su mirada dirigida siempre hacia el ojo ajeno repasarán acontecimientos históricos y noticias de prensa con una perspectiva masoquista o sádica, según convenga a la ocasión (J.J., 1998, 290-92). Examinarán incluso los castigos corporales que se aplicaban en la marina inglesa, unos castigos de cuyos efectos beneficiosos, según comenta el Cíclope, tanto víctimas como victimizadores parecen estar convencidos. Sin embargo, esta crítica será replicada por Bloom para el cual el concepto sadomasoquista de la disciplina es una idea culturalmente generalizada en todo el mundo y no exclusiva de una cultura determinada (J.J., 1998, 315). Por consiguiente, una vez más el autor muestra una más exacta percepción de la realidad individual y colectiva del héroe con respecto al resto de sus coetáneos. Y creo que en el transcurso de este estudio, va quedando de manifiesto el perfecto análisis al que el autor somete esta realidad y su utilización al servicio de los personajes.

En el capítulo siguiente pasaré a exponer algunos estudios sobre las construcciones genéricas del judaísmo y sus paralelismos y divergencias con la cultura occidental cristianas y grecorromana, así como su presencia en *Ulises*.

**CONSTRUCCIONES GENÉRICA JUDÍAS. EL MASOQUISMO JUDÍO. SU
VISIÓN EN OCCIDENTE.**

1.1 MASOQUISMO, JUDAISMO Y PODER: HACIA UNA MASCULINIDAD DIFERENTE.

Una vez expuestos algunos de los condicionantes que contribuyen a la formación de la subjetividad masculina en occidente, considero interesante su comparación con las construcciones genéricas del judaísmo, no sólo porque ayudan a clarificar algunos puntos de los análisis hasta ahora comentados, sino también porque creo que Joyce ya había realizado un análisis comparativo entre ambas culturas, cuyo resultado e interpretación puede rastrearse en *Ulises*. Sin embargo, no es el objeto de esta tesis ahondar en este aspecto de la obra de Joyce dado que representa tan sólo un medio más para llevar a cabo la interpretación y el análisis que me propongo. De ahí que mi aproximación al judaísmo en *Ulises* sea limitada, dejando para otra ocasión un estudio más exhaustivo.

La exposición de la construcción de la masculinidad en el judaísmo dejará al descubierto algunos puntos débiles en las tesis de Silverman y Santner que consideran el masoquismo feminizante como una rebeldía frente al sistema patriarcal y un proceso de desinversión del "ideal fálico". Si bien es cierto que en numerosas ocasiones esto es así, el masoquismo feminizante del judaísmo prueba que en su caso no se trata de un proceso de desinversión, sino precisamente de todo lo contrario, una inversión del ideal fálico resuelta por caminos diferentes a los de la cultura occidental.

Silverman tiene el acierto de considerar el sacrificio de Cristo como una rebeldía frente al sistema patriarcal establecido y lo contempla como una feminización de la figura del Salvador. Igualmente, es consciente de la novedad de esta interpretación y de la poca atención que se le ha prestado. Sin embargo, cuando reconoce la importancia del cristianismo como elemento de representación fundamental en la definición de la "ficción dominante", no menciona esta interpretación feminizante de la figura de Cristo, sino que lo asocia con otros elementos de representación de las ideologías de raza, clase, género y nación.²¹⁸ No es sorprendente que lo haga así, pues la interpretación de los aspectos femeninos de la figura de Cristo no son los de la "ficción dominante", puesto que el cristianismo arrastra consigo elementos de representación del sistema grecorromano con los que convive y ha asimilado, especialmente aquéllos que se relacionan con el poder. De ahí la dificultad de que el cristianismo interprete la imagen de Cristo, judío, como feminizada. Sin embargo, si no se pierde de vista la base de

judaísmo que subyace bajo el cristianismo, puede llegarse a esta interpretación, y en mi opinión, ésta es la línea interpretativa que Joyce aplica a su *Ulises*. No es por azar que el autor escoja como protagonistas de su novela a un católico y a un judío, los convierta a ambos en errantes, y los hermane en proyección identificativa, obteniendo de la confluencia de ambas culturas y de su interpretación un sistema filosófico propio.

No voy a entrar a delimitar los elementos de representación de la masculinidad grecorromana, pero espero que del análisis comparativo con la masculinidad judía se desprendan algunos de ellos. Pero además, debo señalar que últimamente la película de Ridley Scott, *Gladiator*, ha mostrado un perfecto análisis de lo que significaba ser un ideal de masculinidad y de sus ambivalencias en esta cultura, algunas de cuyas características pueden aún percibirse hoy a través de la observación de la realidad diaria de la masculinidad occidental. Unas características éstas, que los protagonistas de *Ulises* también observaban en la realidad del Dublín de 1904, y como ejemplo baste el heroísmo de Mulligan que es capaz de lanzarse al agua para salvar a un hombre ahogándose, en una acción clara de masculinidad fálica de la que se sienten incapaces los protagonistas.

Pero pasaré sin dilación al análisis de la construcción de la masculinidad judía de la que depende y a la que complementa la subjetividad femenina judía. Ya cuando me referí al masoquismo, cité y utilicé las teorías de Freud y de Silverman relativas a la importancia y formación del "super yo", según las cuales en la ideología de la familia el individuo debía asimilar la paradoja de la imagen de un padre o madre modelo bueno y la del padre simbólico que representa la ley. Freud consideraba que el "super yo" estaba formado no sólo de esta introyección de las imágenes de los padres, sino también del mundo exterior, del cual éstos tomaban el poder que contenía todas las influencias del pasado y la tradición. Silverman mantenía que la introyección imaginaria del ideal no tenía por qué ser necesariamente masculina, mientras que la del padre simbólico en el orden social occidental sí lo era.²¹⁹ Sin embargo, el problema surge cuando "el poder moral de la tradición", que ayuda a definir la ficción dominante y por tanto, determina la formación del "super ego", está representado en las religiones monoteístas por un Dios masculino en el que confluyen la ley y el ideal de masculinidad, es decir, "The Law of Language" y el padre bueno. Y religiones monoteístas donde existe este tipo de divinidad son tanto el cristianismo como el judaísmo.

²¹⁸ Ver págs. 108-09 de esta tesis

²¹⁹ Ver págs.135-36 de esta tesis

Howard Eilberg-Schwartz en su libro *God's Phallus and Other Problems for Men and Monotheism* partiendo del antiguo judaísmo, su evolución y las interpretaciones rabínicas de la tradición oral y de los textos bíblicos, lleva a cabo un brillante estudio de los problemas de integración genérica que la figura del ideal divino de masculinidad provoca a la hora de la formación de la subjetividad masculina.²²⁰ Uno de los principales dilemas a resolver es, según Eilberg-Schwartz, el homoerotismo. Es éste un problema que ya he mencionado al hablar de la huida hacia el padre por motivos de envidia excesiva en las relaciones de objeto y en la resolución del complejo de Edipo negativo, pero ahora lo señalaré en los elementos de representación secundaria del sistema judaico, así como su importancia a la hora de la introyección de la divinidad y en consecuencia de la formación del "super yo".

Según Eilberg-Schwartz, una divinidad masculina legitima la autoridad del hombre y deifica la masculinidad (H.E.S, 1994, 2). Ser un hombre en el antiguo Israel significaba casarse, tener hijos y continuar la línea paterna y de la tribu, siendo la mujer la compañera natural del hombre y estando prohibidas las relaciones sexuales entre hombres (H.E.S, 1994, 3). Por consiguiente, el primer problema que plantea esta concepción masculina de la divinidad es el amor del varón humano por un varón divino, ya que el judaísmo impone al hombre, al igual que en las culturas occidentales, el mantener unas relaciones sexuales en el ámbito privado dentro de la heterosexualidad. Para Eilberg-Schwartz, el judaísmo resuelve el problema del encuentro con un Dios masculino por caminos diferentes a los de aquellas culturas. Y lo hace de dos formas distintas. Primero, mediante la prohibición expresa de la representación del cuerpo de Dios, y segundo mediante la feminización del hombre a través de la circuncisión.

Eilberg-Schwartz demuestra cómo en los textos bíblicos y en las interpretaciones rabínicas del *Talmud* no existe mención expresa al órgano masculino de la divinidad, y los escasos textos en los que puede aparecer un intento de descripción del sexo físico de Dios, como en la aparición de Dios a Ezequiel (Ezq. 1:2, 8:2), su lectura, traducción y utilización en la sinagoga están limitadas por la autoridad de los rabinos, y su debate público expresamente prohibido (H.E.S, 1994, 180-81). En las descripciones de apariciones de Dios a los patriarcas, como por ejemplo a Moisés, Dios aparece de espaldas para evitar la descripción de la anatomía de su sexo, y en los textos de mitología rabínica los encuentros de los sabios de Israel con Dios que, por otra parte,

²²⁰ Eilberg-Schwartz, Howard, *God's Phallus and Other Problems for Men and Monotheism*. Boston: Beacon Press, 1994.

son descritos con terminología erótica, prohíben la mirada abierta sobre la anatomía divina, por lo que aquellos rabinos que se detienen en su contemplación y no apartan sus ojos de la imagen divina en actitud de modestia, son castigados con la muerte.²²¹ Sin embargo, existen ocasiones en las que la figura divina es descrita con rasgos femeninos y presentan la imagen del Dios de Israel como la madre-padre de todo un pueblo. En estos casos, Eilberg-Schwartz demuestra que generalmente se trata de una usurpación de la femineidad que trata de reconciliar la definición de la masculinidad con la imagen divina y ensalzar la reproducción como creación (H.E.S., 1994, 207), una facultad creadora que ya he tratado al hablar de la envidia. En estas ocasiones, las referencias a los órganos reproductores femeninos como la matriz y los pechos son abierta y directamente denominadas por su nombre. Y esto es debido a que en un contexto religioso donde las relaciones con la divinidad corren a cargo de los patriarcas, profetas y rabinos varones, no representa ninguna dificultad la descripción de la divinidad con rasgos femeninos, puesto que la perspectiva o *parallax*, si se utiliza términos joycianos, es masculina y no existe peligro de homoerotismo (H.E.S., 1994, 24, 115).

No obstante, y a pesar de la prohibición de la representación de la anatomía masculina de Dios y de las imágenes femeninas, el género del Dios de Israel es masculino, así lo prueba el hecho de que las relaciones de Dios con su pueblo son descritas en términos eróticos de relaciones heterosexuales en multitud de textos bíblicos e interpretaciones rabínicas. Con demasiada frecuencia Israel es representada como una mujer que cuando adora a falsos dioses y se aparta de su dios es comparada con una prostituta. Pero estas relaciones heterosexuales del pueblo y la divinidad adquieren especial relevancia cuando se trata de la relación de Dios con los varones de Israel. Eilberg-Schwartz y Daniel Boyarin analizan, entre otros textos, *El Cantar de los Cantares*, alegoría del amor de Dios por el pueblo elegido y donde, una vez más, Dios representa el amante masculino mientras que Israel encarna a la amante femenina. Y puesto que el pueblo de Israel está formado tanto por hombres como por mujeres, el problema surge en las relaciones homoeróticas de Dios con los varones de Israel, ya que esa situación no se produce en el caso de las mujeres israelitas. De ahí que en *El Cantar de los Cantares*, sean los circuncidados hombres de Israel, los que representen al pueblo, se les identifique como amantes de Dios, y se les denominen abiertamente

²²¹ Ver "Eroticism in the Orchard of God", "The Chamber of the King" "The Insatiable Gaze" op.cit. págs. 174-90

"hijas de Sión".²²² En este texto, igual que en las interpretaciones que de él hacen los sabios de Israel, patriarcas como Abraham, Issac, Jacob o David son abiertamente referidos como las amantes de Dios, de donde se desprende que las relaciones de Dios y sus patriarcas son de poligamia, con unos hombres que representan a la totalidad del pueblo judío feminizado (H.E.S., 1994, 164-65). La boda entre Dios y el pueblo de Israel es interpretada como una relación mística de penetración de la palabra divina o su espíritu en el adepto (D.B., 1992, 494), y en ella se hace referencia a las características anatómicas de la feminizada Israel y la relación sexual con su Dios, mientras se oculta la anatomía de Éste. Esta observación también es compartida por Eilberg-Schwartz, que señala cómo en el momento del matrimonio de Dios con el pueblo de Israel se establece un paralelismo entre el falo divino y la palabra, pues a pesar de no existir una fórmula oral en el antiguo judaísmo para la celebración del matrimonio, en la relación de Dios con Israel aparece un juramento que sustituye la cópula sexual por una promesa oral. Se estaría, por tanto, ante una desviación del pene divino hacia la palabra en un intento de evitar la imagen de aquél (H.E.S.1994, 114). Esta especie de delicadeza a la hora de referirse al sexo se aplica exclusivamente a la divinidad, pues no parece existir cuando se trata de la fornicación de Israel con los egipcios, pues en Ezek.16:26 y 16:17 se describe a Israel ardiendo en deseos por los penes egipcios o masturbándose con objetos fálicos (H.E.S, 1994, 114). Pero, no sólo los patriarcas de Israel son presentados como figuras femeninas, sino que de las interpretaciones rabínicas de los mandamientos se deduce que los varones judíos tienen una relación erótico espiritual con Dios mientras rezan o cumplen aquéllos. Según Eilberg-Schwartz, si se atiende a las interpretaciones rabínicas de la frase "His left hand was under my head, his right arm embraced me" (Canto 2:6), en el momento de la oración, el varón tiene la mano izquierda de Dios bajo su cabeza, mientras su brazo izquierdo le rodea. Y otro tanto parece ocurrir con los besos divinos de la frase "Let him kiss me with the kisses of his mouth" (Canto 1:2). Las interpretaciones rabínicas de estos besos de la divinidad incluyen, entre otras cosas, la idea de que los besos se refieren a los preceptos divinos emitidos directamente por Dios. Así, para algunos rabinos, si de los 613 mandamientos de Dios, Moisés sólo entregó 611 a los judíos en la *Tora*, los dos que faltan son los besos que Dios emitió directamente de su boca. Siendo estos dos "mandamientos-besos": "I am the Lord your

²²² Ver "On Being Wives of God" op. cit. págs. 164-74. Boyarin, Daniel. "'This We Know to Be the Carnal Israel': Circumcision and the Erotic Life of God and Israel" *Critical Inquiry* 18 (spring 1992) págs. 491-97

God who brought you out of the land of Egypt, the house of bondage" y "You shall have no other gods but me" (Exod. 20:2-3). Esta interpretación, según Eilberg-Schwartz, recuerda a Israel su deber de fidelidad femenina a un Dios que, aunque sin falo, parece tener deseos heterosexuales masculinos (H.E.S., 1994, 168).

Ante esta situación, parece lógico que, para que se produzca esa relación erótico-espiritual con Dios por parte de unos hombres que tienen como obligación la reproducción de la línea masculina, sea necesaria una feminización previa, contenida en la ceremonia de la circuncisión. Ésta representará, entre otras cosas, la idea de que el hombre nunca está desnudo de los mandamientos divinos, a la vez que le hace deseable a los ojos de Dios (H.E.S., 1994, 171). Consecuentemente, la circuncisión es presentada, a lo largo de los textos bíblicos y de las interpretaciones rabínicas, como ideal de perfección y requisito indispensable para que los varones lleguen a ver a Dios. En palabras de Eilberg-Schwartz, ser un hombre de Dios en el antiguo Israel significaba imaginarse uno mismo como si fuese una mujer, algo de lo que los rabinos eran plenamente conscientes y que se reflejaba en sus interpretaciones de los textos sagrados (H.E.S., 1994, 163). Eilberg-Schwartz y Boyarin analizan extensamente las situaciones en las que patriarcas como Abraham, Issac, Jacob, o Moisés son circuncidados por Dios y feminizados antes de su encuentro con Él, y cómo esto influye en su aspecto físico. En esta línea Eilberg-Schwartz ofrece el ejemplo de la transfiguración de Moisés al descender del monte Sinaí, donde ha tenido su primer encuentro con Dios. Moisés experimenta una transformación en la piel y ha de cubrirse el rostro con un velo:

Veils do carry associations of femininity. Although the veil was not standard attire in ancient Israel, it is viewed as feminine attire... Moses is the only Israelite male to be described as covering his face... In addition to hiding his transfiguration, the veiling of Moses partially feminizes him. It points to his transformation into the intimate of God (H.E.S., 1994, 144). Moses is imagined with his face covered like a woman, but with horns like a proud bull. He is caught between genders –a man as a leader of Israel, a woman as the wife of God (H.E.S., 1994, 145)

Y otro tanto ocurre con otros patriarcas, como por ejemplo Jacob, elegido por Dios, y cuyos rasgos físicos eran más femeninos que los de su varonil y primogénito hermano Esaú. De la comparación con *Ulises* se puede deducir que Bloom no es el único judío que parece estar atrapado entre géneros, pues los grandes patriarcas de Israel también lo estaban. Por consiguiente, no debe sorprender al lector las múltiples referencias a Elías o Moisés no sólo por la imagen profética de los personajes, sino

también por ser dos de los grandes patriarcas del pueblo de Israel, y modelos de masculinidad con todas las connotaciones que eso importa.

Por otra parte, la circuncisión era realizada generalmente por los padres como un símbolo de sometimiento a Dios y de reconocimiento de un poder masculino superior al del varón humano. Indicaba que la masculinidad pertenecía a Dios y puesto que los padres y familiares masculinos más cercanos eran los responsables de la introducción del hijo a esta nueva forma de masculinidad, significaba que se arrancaba al niño del dominio del ámbito femenino de la madre y se le introducía en el mundo de los hombres (H.E.S. 1994, 160-61). En las raras ocasiones en las que el hijo varón es circuncidado por la madre, como en el caso del hijo de Moisés, donde es Zipporah la que lleva acabo la operación antes de que pase el ángel del Señor que acabará con los primogénitos de Egipto, la mujer está reconstruyendo y reafirmando, como decía Silverman, la masculinidad. Zipporah representa el ideal de mujer judía que admite que la masculinidad de los hombres de Israel es sacrificada a Dios, y que sólo si como madres permiten la continuidad en la transformación de los genitales masculinos, Dios dejará intactos a sus maridos y ellas nunca los perderán frente a esa divinidad masculina (H.E.S., 1994, 160-62).

Y si doctores tiene la Iglesia católica que interpreten las Escrituras, al judaísmo tampoco le faltan rabinos que interpreten la *Tora*, y así tanto Boyarin como Eilberg-Schwartz, mencionan multitud de textos bíblicos en los que los rabinos interpretan la circuncisión como condición indispensable para que los sabios de Israel y sus profetas lleguen a ver a Dios. El mismo Abraham afirmaba que si no se hubiera circuncidado no habría visto a Dios (D.B., 1992, 492-93), según se desprende de la exégesis de la *Tora* a través del *Libro de Job*. Y Jacob es materialmente circuncidado por un ángel antes de que se le aparezca la imagen divina (H.E.S, 1994, 154-57). En palabras de Boyarin, "the physical act of circumcision *in the flesh*, which prepares the male Jew for sexual intercourse, is also that which prepares him for divine intercourse" (D.B., 1992, 493). Por tanto, la circuncisión es vivida por el varón judío como una perfección. Se trata, según Boyarin, de retirar del cuerpo del varón una "imperfección" del prepucio y de convertirle en cierta medida en mujer, lo que hace que en la cultura judía se valore el principio de castración sobre su negación (D.B., 1992, 497). Para Boyarin, de los estudios de la *Tora* y de los textos rabínicos se desprende que:

. . . circumcision was understood somehow as rendering the male somewhat feminine, thus making it possible for the Israelite to have communication with a male deity: In direct contrast to Roman accusations that circumcision was a mutilation of the body that made men ugly, the Rabbinic texts emphasize over and over that the operation removes something ugly from the male body (D.B., 1992, 495).

Y según Eilberg-Schwartz, bajo esta luz interpreta el rabí Leví la orden de Dios a Abraham "Walk before me and be whole" (Gen. 17:1) antes de darle el mandamiento de la circuncisión. Para Leví, Abraham es como una dama de la nobleza a la que el rey le ordena que camine delante de él y al observarla encuentra tan solo una falta en ella: la uña de su dedo meñique es ligeramente más larga de la proporción ideal. Y en esta línea Leví interpreta que Dios le dice a Abraham que el prepucio es el único defecto que le impide ser perfecto, debe, por tanto, quitárselo para que pueda pasear delante de Él y alcanzar la perfección (Génesis Rabbah, 46:4). Por consiguiente, la circuncisión es considerada por el rabino como el detalle perfecto del adorno femenino (H.E.S., 1994, 171-72). En consecuencia, no es sorprendente que algunos textos rabínicos como el *Arna* (2:58), cuando se refieren a Adán interpreten que nació circuncidado como símbolo de su perfección, y que otro tanto le ocurra a algunos santos de Israel considerados perfectos.

Por otra parte, según analiza Eilberg-Schwartz, la circuncisión es para los sacerdotes de Israel el símbolo del pacto de Dios con su pueblo además de un símbolo de fertilidad masculina y continuidad de la línea patriarcal (H.E.S., 1994, 207). En múltiples ocasiones a lo largo de la *Biblia*, Dios bendice la paternidad de sus patriarcas. Así, en el *Génesis*, Dios dice a Noé y a sus hijos que den frutos y se multipliquen, y en su pacto con Abraham incluye la promesa de convertirle en el padre de innumerables naciones. Una promesa que se cumple con Jacob después de haber sido circuncidado por Dios, y que culmina con los hijos de José (H.E.S., 1994, 201). Y esta fertilidad reproductora del varón siempre se produce en línea masculina y de ahí que las genealogías bíblicas incluyan exclusivamente nombres masculinos. Según Eilberg-Schwartz, la preocupación por la interrelación entre masculinidad, procreación y circuncisión, así como la interpretación de la circuncisión como feminización, son una constante en las escrituras rabínicas. Las razones que justifican esa preocupación rabínica son varias. La primera sería la idea de que en un contexto cultural de relaciones heterosexuales, la mujer sería la compañera ideal y natural para las relaciones erótico-espirituales con un dios masculino. La mujer representa, por tanto, el rival de los

hombres en las relaciones con la divinidad. Eilberg-Schwartz analiza esta situación en la transfiguración, ya mencionada, de Moisés tras la aparición de Dios en el Monte Sinaí. Y dice:

. . . on a heterosexual model of desire, an intimate of a male God should be female, so Moses can only insert himself into this equation through his own partial feminization and the exclusion of women. A hint of these tensions is evident in the myth of the Sinai revelation, the first revelation to the children of Israel after their departure from Egypt. This is the first time the impurity of women is referred to in the Hebrew Bible, and this myth may be one of the oldest sources of Israelite religion to referred to women's impurity. . . (H.E.S., 1994,146) The insistence on female impurity excluded women from competition with men for divine affections. Women's impurity, in other words, aroused in part from attempts to shore up men's access to the sacred. If the conventional theory explains women's cultic impurity as a result of her otherness from God, we can also see it motivated in part by her natural complementarity to men's place in the religious system. Women's otherness from God is precisely what made them his expected partners. *They had to be excluded from the cult because they challenged the male connection with God* (H.E.S., 1994, 142) (Cursivas mías).

Así, cuando Dios le promete a Moisés que al tercer día se aparecerá al pueblo y le da las instrucciones para que se preparen para la visión divina, Moisés, por su cuenta, al transmitir las ordenes de Dios, añade la impureza femenina y prohíbe expresamente relaciones sexuales con mujer alguna antes de la aparición de Dios (H.E.S., 1994, 146-48). En pocas palabras, cuando Dios se acerca al pueblo los varones deben feminizarse y las mujeres ser declaradas impuras. Otra prueba de la competencia que supone la mujer para el varón judío se puede encontrar en la lepra que se le impone a la hermana de Moisés como castigo, cuando junto con Aarón se lamentan porque Moisés haya sido el elegido de entre los tres hermanos como interlocutor de Dios. Eilberg-Schwartz se pregunta qué pecado ha cometido Miriam para que únicamente ella sea la castigada por Dios, mientras Aarón escapa indemne de su desafío a la autoridad de Moisés. Para Eilberg-Schwartz, es evidente que Miriam representa una amenaza mayor a la relación de Moisés con Dios debido a su género, el cual la hace más adecuada que Moisés para la relación con la divinidad (H.E.S., 1994, 148-49). No es sorprendente, por tanto, que alegando razones de impureza, a las mujeres se les prohíba el acceso al culto sagrado en el templo y que sea el varón, como también ocurre en el cristianismo, el que se ocupe de este aspecto de la religión, pues consolida con ello su posición privilegiada ante la divinidad y desplaza la rivalidad de la mujer en el ámbito de lo sagrado, una situación

que inevitablemente se ha de reflejar también en el orden social. Así, si el varón está sometido a Dios, la mujer lo está al varón entre otras cosas porque ellos son los preferidos de la divinidad.

Pero existen además otras razones para que la procreación en línea masculina sea bendecida como creatividad en la circuncisión. Eilberg-Schwartz observa que en el judaísmo no existen relaciones sexuales de la divinidad masculina con mujeres mortales como se producen en otras culturas. Estas relaciones se consideran pecado y éste se introdujo en el mundo debido a que algunos ángeles tuvieron este tipo de relaciones.²²³ Sin embargo, Eilberg-Schwartz analiza detenidamente las numerosas historias bíblicas en las que la fertilidad de las mujeres de los patriarcas es controlada por la divinidad. Dios abre las matrices de numerosas mujeres que no pueden concebir. Tal es el caso de Sara, esposa de Abraham, Rebeca, esposa de Issac, de Lea y Raquel, esposas de Jacob. Este papel de la divinidad es reconocido a lo largo de los textos bíblicos en numerosas ocasiones tanto por hombres como por mujeres. Y así cuando Raquel le dice a Jacob que le dé un hijo, éste se enfada y responde que él no puede darle "lo que Dios le está negando": los frutos del vientre. No es sino en el momento en que Dios se acuerda de Raquel cuando ésta concibe (H.E.S., 1994, 141). Igualmente, Eilberg-Schwartz observa que las madres en la *Biblia*, y especialmente las mujeres de los patriarcas, llaman a sus hijos con nombres que se refieren a su padre divino, no al humano, y que incluso Eva proclama haber tenido un hijo varón con la ayuda de Dios, reconociéndose copartícipe en la labor creadora de Dios y haciendo evidente la falta de participación de Adán en esa tarea creadora (H.E.S., 1994, 140). Por consiguiente y como bien apunta Eilberg-Schwartz, la figura masculina en la procreación puede ser un tanto redundante frente a Dios, puesto que el varón humano nunca puede controlar la matriz de su mujer. La virginidad será una prueba de que él ha sido el primero en poseerla, pero sólo Dios controla su matriz (H.E.S., 1994, 141). Y al filo de este análisis me permito adelantar aquí que tanto controla Joyce la matriz de Molly que la hace menstruar cuando ella no quiere: " O Jamesy let me up out of this" (J.J., 1998, 719)

Eilberg-Schwartz compara muy acertadamente las teorías de Freud en *Totem y Tabú* con el antiguo judaísmo y hace evidente la resolución diferente del complejo de Edipo en la cultura occidental y en el judaísmo. Y como ya ha sido observado en las construcciones genéricas occidentales, donde el padre y el hijo compiten por la posesión de la madre y la procreación, se acaba resolviendo el problema con la renuncia del hijo

a la madre frente a la amenaza del principio de castración y la prohibición del incesto, siendo ambos principios articulados por el Nombre del Padre, contenido en "The Law of Language" de la "ficción dominante". Todo ello fundamentado en el sacrificio primigenio del primer Padre por los hijos varones. Mientras que en el judaísmo, padre e hijo contribuyen conjuntamente en la procreación, dónde si el hijo humano pone la semilla, el Padre primigenio y divino abre la matriz (H.E.S. 1994, 141). Se estaría por tanto, frente a una especie de incesto que, al contrario que en la cultura occidental, es ordenado por "The Law of Language" y articulado a través de la "ficción dominante" judía. Sin embargo, según apunta Eilberg-Schwartz, la virilidad del hijo está igualmente amenazada por el Padre, puesto que es Él, el que dispensa los derechos de reproducción al hijo (H.E.S., 1994, 141). Y ésta es para Eilberg-Schwartz otras de las razones por las que el órgano genital masculino es marcado con la señal de la circuncisión, pues indica el éxito de la reproducción masculina y la bendición divina de esa reproducción (H.E.S., 1994, 141). A esta lectora, a estas alturas del análisis, le parece evidente que, tanto en una cultura como en otra, de lo que se trata es de establecer un club masculino en donde, de una manera u otra y dependiendo de las imposiciones de los correspondientes Nombres del Padre, se llega siempre a una situación en la que en el orden social, familiar o espiritual, siempre queda la mujer en el último escalón de la jerarquía. Y así, lo mismo en la cultura occidental que en la judía, ella es la encargada de reconstruir, reforzar y estabilizar la inestable situación psicológica de una masculinidad que, tanto en occidente, como en el judaísmo, está permanentemente amenazada por "The Law of Language". En la existencia de esta amenaza coinciden Silverman y Eilberg-Schwartz, aunque observada desde diferentes perspectivas.

Pero retornando a la masculinidad judaica, se observa que tan importante era en el antiguo judaísmo esta reproducción incestuoso-creativa masculina, que si un hombre moría sin descendencia, su hermano o el varón más próximo en línea de parentesco masculino, debía tomar a la esposa del difunto y engendrar hijos en su nombre. Esta unión entre cuñados habría sido considerada incesto si se hubiera producido en vida del difunto, pero una vez fallecido recae sobre el hermano la obligación de que su nombre se extienda. Según Eilberg.Schwartz, esta identificación de la masculinidad con la creación se observa claramente en la comunidad sacerdotal del antiguo judaísmo y sus interpretaciones bíblicas (H.E.S., 1994, 200-1). Y es mi percepción que este colaboracionismo reproductor masculino establece además una jerarquía reproductora

²²³ Ver "Odd Men Out" op. cit págs.138-41

que va en sentido descendiente desde Dios, al marido y el familiar más cercano. Por otra parte, y desde mi punto de vista, esta colaboración reproductora entre Dios Padre y los varones de Israel, así como la obligación del familiar más cercano de fecundar a la mujer del prójimo masculino, es lo que Stephen interpreta en Escila y Caribdis como la endogamia judía, a la que compara en "avaricia de emociones" y afectos con el cristianismo en su revisión a Santo Tomás de Aquino. Y esta interpretación será la profecía de un incesto que se llevará a cabo de forma simbólica gracias a Dios Padre Joyce y sus criaturas Bloom y Stephen, algo que analizaré posteriormente con más detalle. De momento, tan sólo deseo mencionar que en esa jerarquía reproductora puede que se encuentre una de las razones por las que Stephen rehúsa la invitación de Bloom y no duerme en el domicilio de su padre adoptivo, pues aunque el acceso a Molly ya ha sido institucionalizado, debe respetar la jerarquía. Esta jerarquía en la comunidad masculina existe también en la *Odisea*, y aunque no se refiera a la labor reproductora, sin embargo, existe a la hora de controlar la sexualidad femenina, pues de ella depende la transmisión de la tierra y, consecuentemente, la mujer está siempre sometida al varón, ya sea padre, marido o hijo. Le jerarquía masculina existe en toda la obra y, en la última batalla, Atenea hace que un Laertes rejuvenecido inicie la acción de arrojar la primera lanza, a la que seguirá la de su hijo y la de su nieto. (H., 1994, 279).

Pero continuando con la endogamia judía que los varones de esa cultura deben practicar, ya sea con el hermano o con la divinidad, ésta da lugar a lo que Eilberg-Schwartz denomina paternidad legal. No es difícil entender esta figura en el caso del hermano difunto, ni tampoco representa ninguna amenaza para el muerto, pero en caso de la divinidad, el varón judío puede llegar a sentirse una figura redundante si la concepción de su mujer depende de los deseos divinos. Para Eilberg-Schwartz, esta amenaza se confirma con la llegada del cristianismo y la paternidad legal de San José (H.E.S., 1994, 232). Y esta es otra de las paradojas que debían asimilar los hombres de Israel, además del homoerotismo. No es sorprendente, por tanto, la insistencia de los rabinos al interpretar la circuncisión como una bendición de la fertilidad masculina y la promesa de Dios de continuar la línea genealógica de Abraham y Jacob. Ante esto parece indudable que la masculinidad judía tiene tantas ambivalencias que asimilar como la masculinidad occidental, aunque a veces diferentes debido a razones culturales también diferentes.

Igualmente, me parece interesante señalar que Boyarin ve una posible explicación psicoanalítica a los ritos de feminización del varón judío como una

resolución cultural a la envidia de la matriz y los pechos creadores de la mujer y de su "overwhelming plenitude vis-á-vis the miserably lacking male body, which cannot menstruate, become pregnant, give birth or lactate" (D.B., 1994, 3). De esta afirmación se puede observar cómo la cultura recoge unas situaciones psicológicas que se vieron analizadas por M.K. en su ensayo sobre la envidia y las primeras relaciones de objeto. En ellas destacaba la capacidad de dar y preservar la vida como una poderosa cualidad creadora y la capacidad más valorada en las relaciones de objeto. Y yo me atrevería a añadir como una fuente de poder contenida en la genitalidad y en los órganos de reproducción femeninos,²²⁴ y por consiguiente una amenaza para el varón, tanto judío como cristiano. De ahí la necesidad de controlar esa capacidad creadora ya sea usurpando sus características o utilizando el poder sexual contenido en un falo potente ensalzado a través de elementos de representación primaria y secundaria de la cultura grecorromana.

Y en esta línea, Daniel Boyarin en su ensayo "Jewish Masochism: Couvade, Castration and Rabbis in Pain" analiza las transformaciones sexuales que en el *Talmud* experimentan los rabinos y que implican una mimesis de la feminidad. Y concluye:

In the Greco-Roman world, the deeds that would render a man a suitable erotic object would have been phallic deeds par excellence, deeds of valour of some sort or another, while for the Rabbi these deeds are precisely antiphallic, masochistic challenges to the coherence and impermeability of the male body. Paradoxically it is the penetrated, violated bleeding body that construct the penile ideal. Where the Roman had to show that he had a phallus to win a woman, the Rabbi has to show that he has none... This male subject . . . is called upon and learns to recognise himself . . . not through an image of "unimpaired masculinity", rather through an image of masculinity as impairment, as what could be interpreted in another culture as castration (D.B., 1994, 10).²²⁵

Este artículo resulta especialmente interesante desde la perspectiva de que Boyarin, al igual que Joyce, revisa a Freud al demostrar que las teorías del padre del psicoanálisis sobre la preferencia del valor simbólico del falo frente al de la castración son exclusivas del mundo grecorromano, ya que en otras culturas como el judaísmo se produce el fenómeno contrario. Frente a este tipo de masculinidad grecorromana Joyce

²²⁴ Ver págs. 79-82 de esta tesis.

²²⁵ *American Imago*, 51, No, 1, 3-36 (Spring 1994)

parece escoger para sus personajes la masculinidad judía de los rabinos de la que, según algunas interpretaciones como la de Silverman, también participaba Cristo.

Boyarin analiza en los rituales masoquistas de los rabinos cómo la búsqueda del dolor es una representación de la envidia y el deseo masculino por la feminidad. Este autor examina la historia masoquista del rabí El'azar, según la cual, este santo varón hebreo que no confiaba en sí mismo, atrajo sobre sí una serie de sufrimientos que representaban la menstruación femenina y que culminaban con la maternidad-paternidad de sesenta hijos varones que llevarían su nombre. La mujer del rabino El'azar que, en un primer momento, no le permite ir al centro donde se realiza el estudio de la *Tora* por miedo a que los otros rabinos le rechacen, atiende pacientemente a lo que ella cree son sufrimientos naturales de su esposo, y le ofrece tantas delicadezas culinarias (60) como copas de sangre llena su menstruación nocturna. Sin embargo, al observar que él mismo atrae sobre sí los sufrimientos feminizantes, acabará rechazándole y abandonándole. La ausencia de las atenciones de su mujer es reemplazada por sesenta marineros que, portando otras tantas bolsas de dinero, le preparan cada día otros sesenta platos, que él come, por cada una de sus hemorragias. Y cuando la esposa envía a su hija para que vea cómo está su padre, éste replica a la hija sobre la superioridad de la condición masculina sobre la femenina, con la siguiente frase: "ours is greater than yours", aplicándose a sí mismo lo que en los *Proverbios* se aplica a la condición femenina: "She is like the ships of Tarshish; from afar she will bring her bread" (31:4). Lo que, según interpreta Boyarin, equivale a decir que el rabino es mejor esposa para consigo mismo que cualquier mujer (D.B., 1994, 11, 12), y tanto él, como los marineros, representan un "homosocial group of males . . . sufficient to fulfil both male and female roles." (D.B., 1994, 12). Pero, además, la superioridad masculina se reafirma cuando el rabino El'azar regresa al estudio con sus compañeros rabinos y éstos le presentan sesenta muestras de sangre femenina, tantas como sus hemorragias, los marineros que le atendieron y los platos que le sirvieron, y ante el asombro de sus colegas, las declara todas puras, permitiendo las relaciones sexuales de los maridos con sus mujeres, de las que proviene la sangre y de las que nacerán sesenta hijos varones que llevarán el nombre del rabino. Es entonces cuando, abiertamente, se culpa a la esposa de haber evitado el nacimiento de tanto varón al no permitir que su marido fuera al estudio y declarara toda la sangre como pura, frente a los otros rabinos que la declaraban impura, lo cual impedía las relaciones sexuales (D.B., 1994, 10-11). Esta situación es, para Boyarin, totalmente injusta con la esposa, pues al fin y al cabo,

no era la mujer del rabino El'azar la que prohibía las relaciones sexuales, sino los otros rabinos, siguiendo la norma rabínica según la cual la sangre menstrual impura prohíbe las relaciones sexuales de los maridos con sus mujeres hasta que pase un tiempo de purificación. En caso de duda sobre la impureza o pureza de la sangre femenina era el rabino el que debía declarar la aptitud de ésta para las relaciones sexuales (D.B., 1994, 13). Prueba irrefutable de que toda la sangre era pura, según el criterio de El'azar, es que dictaminó que si no lo era, nacería alguna niña, algo que desde luego no ocurrió, pues ya se conoce que todos fueron varones y llevaron su nombre. En palabras de Boyarin, el propio rabino El'azar "takes the credit for the bearing of these children by having them all end up named after him" y continúa refiriéndose a la función de la paternidad de este caso en los siguientes términos, "[it] simply absorbs into itself the maternal one -signified as well by a fantasy of a generation without women, a fantasy that would necessitate parthenogenesis or male pregnancies- suggesting that one of the motivations for this text is to "restore" the lack occasioned in the male psyche by inability to bear children: "Ours are greater than theirs"" (D.B., 1994, 13). Y a esta lectora no deja de sorprenderle el hecho de que en el judaísmo, temas tan femeninos como la menstruación o el periodo post-parto sean considerados estados de impureza en la mujer y, sin embargo, la mimesis de estos por el varón sea loable y les torne deseables.

Pero la historia del rabino El'azar no termina aquí, y sin olvidar que las razones primeras por las que reclamaba para sí los sufrimientos feminizantes eran morales, pues se trataba de un hombre humilde que, como Bloom, no confiaba en sí mismo, poco después de su muerte, su figura es ensalzada junto a su masoquismo por su propia mujer, que en un primer momento lo rechazó y que ahora le prefiere a otros rabinos. Así, una vez viuda, el rabino Yehuda reclama su mano y la mujer le desprecia con un argumento que, en clara referencia a su propio cuerpo, dice: "Shall a vessel that served for the holy now serve for the profane?". Mientras que en referencia al cuerpo masculino añade: "In the place where the master hang his battle-ax, shall the shepherd hang his stick?" (D.B., 1994, 7, 9). Ante esta respuesta el rabino Yehuda desea saber qué es lo que otorga a su órgano genital una categoría inferior a la del rabino El'azar y le hace llegar a su viuda un mensaje en el que dice ser consciente de que los conocimientos de su anterior esposo acerca de la *Tora* eran muy superiores a los suyos, creyendo que ésta es la razón del rechazo de la viuda. Sin embargo, la mujer responde: "As for Torah, I know nothing; you have told me, but as for deeds, I know, for he

accepted pain upon himself" (D.B., 1994, 8). Como bien señala Boyarin, la mujer del rabino reconoce, como corresponde a su subjetividad femenina dentro del judaísmo, su ignorancia de los textos sagrados, y admite como *deeds* masculinos deseados por la mujer, aquello que rechazó en un primer momento, es decir, el sufrimiento masoquista feminizante antes que los "phallic deeds" o acciones de valor, que hacen a un hombre deseable para la mujer en la cultura grecorromana.

Ante este concepto de la masculinidad no es sorprendente que el rabino Yehuda decida que el sufrimiento es positivo y solicite que le caigan trece años de dolores en forma de piedras en el riñón y dolores de muelas que le valgan el aprecio y el deseo de su amada viuda. Y a esta lectora le vienen a la memoria las observaciones de Joyce en las notas a *Exiles* en las que recordaba que durante miles de años las mujeres de la cristiandad han rezado y besado la imagen del cuerpo desnudo de Cristo. Un hombre que, según el propio Joyce, no conoció mujer y que me permito recordar era un judío circuncidado, crucificado, sangrante y atravesado por heridas de lanza, espinos y clavos, en síntesis de Molly, "Iron Nails Ran In". Un sacrificio, que algunos autores, como ya se ha visto, consideran feminizante. Igualmente, Bloom judío feminizado, medio célibe, que ha parido, sufrido y, como Cristo, ha sido despreciado por sus iguales, será el preferido de Molly, gracias a la palabra del Artífice divino, Joyce, y al beso de su boca. Molly será obligada a desplazarse desde un sistema grecorromano del deseo femenino a un sistema judaico, estabilizando y construyendo en todo momento la masculinidad de Bloom según las necesidades de éste.

Pero continuando con la historia del rabino Yehuda, sus sufrimientos le llevaban al baño donde pronunciaba grandes gritos de dolor, que como bien recuerda Boyarin era la manera tradicional en que las mujeres daban a luz (D.B., 1994,15). El lector se encuentra, por tanto, ante una nueva situación dolorosa, que es una mimesis de la femineidad y es esta mimesis la que, en la construcción genérica de la masculinidad judaica, hace al varón deseable a la mujer. Para Boyarin, este tipo de masoquismo talmúdico de los rabinos, al representar los dolores y sufrimientos femeninos de la maternidad en el varón, da salida a la ansiedad masculina por el miedo de no ser mujer (D.B., 1994, 15). Boyarin, como Silverman, ve en el masoquismo un contenido erótico, pues en el caso del rabino El'azar, aunque las primeras razones que inducen al masoquismo son morales y en un primer momento ocasionan el rechazo de su esposa, posteriormente, sus sufrimientos son reconocidos por ésta, que le prefiere al rabino Yehuda. Pero, además, cada noche el rabino El'azar exclamaba antes de experimentar

sus sesenta hemorragias, "My brothers and lovers come", y cada mañana repetía "My brothers and lovers depart", y cuando el texto del *Talmud* explica sus sufrimientos masoquistas, aclara que éstos le acontecían a causa del amor y se le retiraban también por esta causa. Mientras que en el caso del rabino Yehuda, las razones primeras de su masoquismo tienen orientación sexual, pues aspira a obtener la mano de la viuda. Sin embargo, con posterioridad y a lo largo de la narración de los dolores de Yehuda, aparece la existencia de un incidente moral que también hace obligatorio el sufrimiento, es decir, había una necesidad de castigo: el rabino Yehuda había dejado morir a un judío inocente sin haberse apiadado de él. Por lo tanto, para Boyarin, existe una relación cruzada entre la moral y el erotismo en las razones últimas del masoquismo de estos dos rabinos, las cuales hacen inseparables el masoquismo moral, el erógeno y el femenino (D.B., 1994, 17).

Tanto Silverman como Boyarin, en sus lecturas de "El Problema Económico de Masoquismo" de Freud consideran que éste autor separa estos conceptos y los cataloga como tipos diferentes de masoquismo. Desde mi punto de vista, Freud desconstruye el masoquismo tal y como funciona en la cultura occidental y se ve obligado a clasificarlo, lo que no implica que, tanto el masoquismo moral, como el femenino y el erógeno, sean separables y no funcionen de manera conjunta, tal como he expuesto en mi análisis del texto de Freud en el capítulo anterior. Del análisis de Boyarin sobre el masoquismo feminizante judío se desprende también esa interrelación, o mejor, esencia común entre masoquismo moral, erógeno y femenino. Sin embargo, para Boyarin, el masoquismo femenino no representa como mantiene Freud el miedo a ser mujer, sino el miedo a no serlo. No obstante, no se debe olvidar que lo que subyace en el fondo de este conflicto, tanto en el judaísmo como en el cristianismo, es la identificación con el "yo ideal" de un género u otro y la imposición de renunciar al homoerotismo en las relaciones con el padre, como bien señalaba Silverman. Este homoerotismo lo contempló Freud en el masoquismo femenino cuando decía que en él, el varón debía soportar el coito y lo interpretó como los deseos de unión con el padre. Sin embargo, Silverman olvida el problema del homoerotismo en la figura feminizada de Cristo, en cuya labor de representación, a la hora de construir la masculinidad, no investiga.

Resumiendo, si en la cultura judaica se resuelve el conflicto con la mujer mediante la usurpación de la feminidad, en la cultura occidental, se introduce el principio de castración negativo y se produce una exaltación del ideal fálico, entendido éste último en términos lacanianos como símbolo de la lengua y la cultura, "The Law of

Language", que Silverman identificaba como masculino en el actual orden social. Pero a la vista de estos análisis, mucho me temo que el masoquismo femenino no siempre representa, como mantenía Silverman acerca de la figura de Cristo, una rebeldía contra el sistema patriarcal, pues entre otras cosas el masoquismo judío busca, como mantenía Reik del masoquismo cristiano, su propio interés.²²⁶ Pero, además, tampoco parece ser siempre una desinvestidura del ideal fálico, como también parece señalar Boyarin y se verá a continuación.

Este autor, al contrario que Eilberg-Schwartz en sus análisis del antiguo judaísmo, señala la diferencia semántica entre el concepto lacaniano del falo y el material del pene. Así, mientras Silverman afirma que la cultura occidental cristiana necesita de la asimilación de la ecuación semántica falo-pene, Boyarin mantiene que el judaísmo no requiere esa asimilación, pues se trata de una cultura fundamentalmente "pénica". En otras palabras, si la masculinidad judía implica mimesis de femineidad y ambos conceptos quedan inscritos como símbolo de la masculinidad en la "carne" ("in the flesh") del órgano sexual del varón, la figura del falo deja de tener relevancia, pues la carne y la obligación de procreación material del varón judío lo desplaza en importancia. Boyarin cree, por tanto, que el masoquismo cristiano ya sea de Cristo o de los Santos está relacionado con el celibato y representa un rechazo de la sexualidad, lo que en contraste con la obligación de procrear de los varones judíos, le convierte en un masoquismo improductivo, ya que los masoquistas masculinos cristianos renuncian al pene de la procreación (D.B., 1994, 9). Sin embargo, en mi opinión, esta es una interpretación equivocada, pues Boyarin olvida lo que no olvidará Eilberg-Schwartz y es que, en el judaísmo, existe también una paternidad espiritual de los rabinos paralela a la del cristianismo, que expondré más adelante, y que elude la imposición de procrear materialmente. A ella habría que añadir, por otra parte, la paternidad espiritual de Yavé representada en su pueblo. Pero muy especialmente, Boyarin está olvidando su propia argumentación, según la cual, es la envidia de la realidad material de la procreación femenina y la imposibilidad de confirmar la paternidad biológica, lo que llevaba a la asimilación de la femineidad por el varón. No era el pene creador lo que se integraba en la masculinidad judía, sino la matriz creadora. Y por mucha mimesis masoquista de la femineidad que haya practicado el judaísmo, hasta la fecha, se desconoce que haya existido ni rabino, ni hombre alguno, cuyo masoquismo feminizante culminara con un parto real. Algo de lo que sí parece estar seguro Stephen en Escila y Caribdis cuando

²²⁶ Ver págs. 135, 141 de esta tesis

recuerda a *Boccaccio's Calandrino* (J.J., 1998, 199), y que Mulligan traduce a metáfora cómica en la página siguiente, cuando parodia la teoría de Stephen acerca de la creación literaria como única paternidad posible al referirse a la obra de Shakespeare (J.J., 1998, 200).²²⁷

Pero volviendo a otros aspectos del análisis de Boyarin, éste no sólo atribuye a la práctica de la circuncisión la resolución de la envidia por los atributos sexuales y procreación de la mujer por parte del varón, sino que, además, le concede el simbolismo que indica la pertenencia a un grupo determinado (D.B., 1992, 490). Es decir, la circuncisión representa el significante corporal que señala a una comunidad determinada, y es, por tanto, una marca de filiación a una raza, a una cultura y a un lugar. De esta interpretación se puede deducir que la circuncisión representa, además, el vínculo material entre los elementos de representación primaria y secundaria del sistema que van a definir dicho sistema cultural y social. Así, no es sorprendente que Boyarin mantenga que esta "hermandad corporal", en oposición a "la hermandad espiritual" del cristianismo, produce un discurso etnocentrista, de exclusividad y de separación que se mantiene gracias al rito corporal de la circuncisión y a las genealogías corporales judaicas (D.B., 1992, 501). Para Boyarin, las teorías cristianas que acaban con estas prácticas corporales y abogan por una hermandad espiritual y universal simbolizada en el cuerpo de Cristo producen el discurso de la conversión y del colonialismo (D.B. 1992, 505). En este punto, Boyarin parece olvidar que la marca corporal de pertenencia al grupo es una marca exclusivamente portada por los elementos masculinos de ese grupo, por lo que los elementos femeninos, a partir de los que se realiza la mimesis, parecen quedar excluidos, una vez integradas sus características.

Pero si continúo puntualizando algún otro tema de las teorías de Boyarin, tendría que añadir que el concepto lacaniano del falo como símbolo de la lengua y la cultura bien podría ser la interpretación del falo divino como la palabra o el espíritu de Dios que, tanto él mismo como Eilberg-Schwartz, hacen de las bodas de Dios con el pueblo de Israel y que he expuesto anteriormente. Esta interpretación incorpora al judaísmo "pénico" el carácter "fálico" lacaniano que Boyarin en otro momento le negaba. Y es más, mantengo que no se puede, ni se debe olvidar que, tanto para judíos como para cristianos, la palabra del Dios de Israel es la Ley en el *Antiguo Testamento* que compartimos, independientemente de las distintas ambivalencias genéricas y culturales

²²⁷ "Himself his own father, Sonmulligan told himself. Wait, I am big with child. I have an unborn child in my brain. Pallas Athena! A play! The play's the thing! Let me parturate!"

que haya que resolver por diferentes medios en ambas culturas. Pero, además, creo que uno de los grandes logros de la odisea joyciana consiste en analizar los paralelismos que existen en las dos culturas, precisamente en un momento histórico en el que una de ellas estaba abiertamente desprestigiada y perseguida.

Por consiguiente y resumiendo, es para mí inevitable, a estas alturas del análisis, deducir que, en el antiguo judaísmo, existe también un falo simbólico o "Law of Language" que es el que impone la ley. Esta imagen estaría representada en una divinidad que, aunque pueda ser considerada como afálica por la falta de representación del sexo divino y por los rituales materiales de feminización que esta cultura impone a sus fieles varones, no deja de ser cultural y lingüísticamente masculina, pues es la representación de la anatomía divina lo que se prohíbe, no sus deseos heterosexuales masculinos, los cuales, como demuestra Eilberg-Schwartz, suponen un verdadero problema en las relaciones de la divinidad con su fieles varones.

Pero retomando el análisis de la masculinidad de Eilberg-Schwartz, se observa que éste es también consciente del significado de exclusividad que la circuncisión otorga al varón judío, y compara la prohibición que se le impone a los varones de Israel de rezar el *Shema* estando desnudos o en el baño, mientras que les es lícito desnudarse delante de otros varones sin prejuicio de que pertenezcan a otra raza o etnia. Para él, mientras la necesidad de ocultar el sexo al dirigirse a Dios indica intentos de evitar homoerotismo, el mostrar la marca de la circuncisión en el pene desnudo ante otros varones indica el orgullo de pertenecer a un grupo de varones exclusivo. No es, por tanto, la desnudez del varón lo que era motivo de vergüenza, ya que, durante los primeros contactos del judaísmo con el mundo helénico, el ir a las casas de baños y limpiar el cuerpo masculino era considerado como un acto de respeto hacia lo que se consideraba la imagen de Dios, sino que la vergüenza residía en el hecho de recitar una oración que revela el amor del hombre por Dios sin tener los genitales masculinos cubiertos (H.E.S., 1994, 209-11). En pocas palabras, el homoerotismo.

Como Boyarin, Eilberg-Schwartz también profundiza en la androginia y en la ambigüedad de la masculinidad judía en su análisis, y observa en el mito de Adán una exaltación de estos aspectos.²²⁸ Así, siguiendo lecturas feministas de la Creación y partiendo de la primera vez que la Biblia atribuye a Adán el género masculino (justo en la creación de la mujer), considera que en la partenogénesis de la que saldrá la mujer, no existe tensión entre procreación y creación, y ve estas cualidades representadas en un

Dios que crea solo, y en un hombre que no necesita compañera sexual para la reproducción. Por consiguiente, durante el breve periodo que va desde la creación de Adán a la de la mujer, la situación andrógina del primero está reafirmando la masculinidad frente a la femineidad, a la vez que obvia la sexualidad a la hora de la reproducción. La mujer, la sexualidad y el matrimonio son concesiones divinas posteriores, por lo que Adán, en un primer momento, es un varón asceta creado a imagen y semejanza de Dios, y con el que guarda cierto paralelismo a la hora de la paternidad. Así, la mujer y la sexualidad, en cierta medida, rompen la identificación del hombre con Dios. (H.E.S, 19994, 203-4). Por otra parte, Eilberg-Schwartz señala cómo en las interpretaciones talmúdicas del paralelismo de Dios con Adán, se desecha la idea de la semejanza física a favor de la semejanza espiritual, quedando con ello en la sombra la representación anatómica de la divinidad. En otro momento de su análisis, Eilberg-Schwartz observa que la fórmula del pecado original, según aparece en las parábolas rabínicas sobre el *Génesis*, utilizadas para la interpretación de éste, devuelven la idea de un Adán feminizado y esposa de Dios, lo cual vuelve a desplazar a la mujer. En el *Génesis* rabínico, los rabinos presentan a Adán como una mujer divorciada de su marido, y la expulsión del Paraíso como un divorcio. Este divorcio coloca a Dios al nivel del varón judío, que no del sacerdote, ya que a aquél le es lícito casarse con una mujer divorciada, con lo cual se transmite la idea de que la ruptura entre Dios y el varón de Israel no es definitiva sino, que es susceptible de reparación (H.E.S, 1994, 169). Pero la ambivalencia surge ante el mandato divino a Adán de que se reproduzca dentro de la heterosexualidad, siendo éste un varón que en un primer momento presentaba ciertas características andróginas. En estos contextos genéricos no es sorprendente que para resolver el dilema de las relaciones de un Dios asceta con su pueblo se recurra a una cópula metafórica de la heterosexualidad humana, en la que el cuerpo divino está ausente de toda representación, pues evidentemente, en la base subyace el deseo heterosexual de las relaciones hombre-mujer o Dios-hombre que es lo que se intenta articular.

Según Eilberg-Schwartz, Moisés fue de los pocos varones de Israel que pudo resolver la dicotomía de ser un "hombre-esposa" de Dios y el amante de su mujer pues, según comentarios rabínicos, después de haber tenido hijos, vio a Dios, se feminizó y no volvió a tener relaciones sexuales con su esposa. Según algunas interpretaciones fue por mandato divino y según otras, por voluntad propia, pero siempre con la aprobación

²²⁸ Ver "Androgyny, Ambiguity, and Disembodiment" págs. 2002-208

divina (H.E.S., 1994, 193). El resto de los varones judíos deben vivir con las ambigüedades de ser ascetas, heterosexuales y evitar el homoerotismo en sus relaciones con la divinidad, luchando, además, con el miedo a la rivalidad femenina. Todas estas ambivalencias sólo tendrán solución para el judaísmo el día que los justos se conviertan en ángeles, no procreen y estén satisfechos con la sola visión de Dios (GenRab 2:2, 8:11), según explica Eilberg-Schwartz a partir de las interpretaciones rabínicas (1994, 196). Y me permito recordar aquí que, este estado angelical en el que "no se desea nada", en el psicoanálisis de Lacan, Freud, Jane Gallop y M. K., corresponde al periodo prenatal y anterior a la etapa del espejo en el que la libido es narcisista y el "yo" no tiene conciencia de sí mismo.²²⁹

Mientras tanto y resumiendo de las teorías de Eilberg-Schwartz, se puede decir que estas tensiones sólo se relajaban en cierta medida con la feminización a través de la circuncisión, las genealogías masculinas y la prohibición de la representación del cuerpo de Dios. Y era la comunidad masculina de sacerdotes judíos, -que transmitía su sacerdocio de padres a hijos, presidía los sacrificios y la pureza del culto en el Templo, interpretaba y estudiaba la *Tora*-, la que definía y buscaba solución a las ambigüedades genéricas del judaísmo (H.E.S, 1994, 207). Por tanto, para este autor, son los sacerdotes judíos los que definen la masculinidad e incorporan lo femenino a la imagen de Dios en un intento, como ya mencioné, de reconciliar su definición de la masculinidad con la imagen divina. Y ante esta situación cultural, a esta lectora no le sorprende que, en el judaísmo, a las mujeres les esté vetado el acceso al estudio de los textos sagrados.

Si Silverman mantenía que el "yo ideal" del "super ego" se formaba a partir de aquellos aspectos amados de los padres en los que el individuo le gustaría verse siempre reflejado y cuyo ideal nunca alcanzaba, y Freud defendía la existencia del complejo de Edipo, la dificultad de la integración del padre bueno, y la relevancia del poder y la cultura contenida en los elementos de representación primaria, los estudios de Eilberg-Schwartz reafirman la importancia de la figura de un padre Dios como ideal masculino tanto en el judaísmo como en el cristianismo. A este ideal masculino, deben aspirar todos los hombres de esas culturas, con Él se compararan, y frente Él, siempre se encontrarán en falta. Así, en el judaísmo existe un ideal de masculinidad que, aunque algunos autores no lo consideran "falo-céntrico", sin embargo, lo es, porque tiene deseos masculinos y porque, al igual que en occidente, contiene el padre simbólico del Nombre del Padre, y es con este Dios con el que han de identificarse los varones de

²²⁹ Ver págs. 10, 103 n. 132 de esta tesis.

Israel (H.E.S., 1994, 199). De ahí que, para Eilberg-Schwartz, la desaparición del falo divino no evite la dominación masculina en el orden social y simbólico, sino que produce, como ya se ha visto, una concepción distinta de la masculinidad. Este tipo de divinidad masculina da lugar a un ideal de ascetismo masculino que está en clara oposición con la obligación de procrear en línea paterna, tal y como este autor mantiene a lo largo de su estudio. Puede que para él, de todas las soluciones expuestas hasta ahora, la más significativa sea la sustitución del falo divino por la Palabra divina y su relación con la paternidad, y es este aspecto de su análisis y su evolución en el judaísmo antiguo el que voy a exponer con más detalle a continuación.²³⁰

Eilberg-Schwartz mantiene que los sacerdotes del antiguo Israel se proclamaban descendientes directos de la tribu de Leví, algunos incluso decían descender directamente de Moisés o Aarón, y no entendían la historia de Israel sin la relación de los linajes. Consecuentemente, se trataba de una comunidad que se definía por sus relaciones de consanguinidad. Sin embargo, en la última etapa del antiguo judaísmo, los primeros rabinos empezaron a rechazar el linaje como el único método para establecer la pertenencia a la comunidad. Si bien reconocían que el ser descendiente de Abraham era determinante para ser considerado israelita, admitían que la conversión era otro medio a través del cual una persona podía pasar a ser judío, aunque ésta no incluyese al converso en el linaje de Abraham (H.E.S., 1994, 211). Al contrario que los patriarcas y los primeros sacerdotes, los rabinos no accedían a su condición por derecho de nacimiento, sino que ésta se fundamentaba en el conocimiento exhaustivo de la *Tora* y en su interpretación. Se alcanzaba la categoría de rabino a través del estudio de la *Tora*, y aunque este conocimiento podía ser transmitido por el padre al hijo, llegando con frecuencia los hijos a obtener esa categoría, no era algo que se heredara del padre, sino que necesitaba de la relación entre maestro y discípulo. Con el tiempo, esta relación encaminada al conocimiento adquirió más prestigio que la relación de consanguinidad y linaje, pasando a quedar definida la comunidad de Israel en dos categorías superpuestas. Por una parte, la categoría "pueblo Israel", basada en el linaje, y por otra, la de "rabino", fundamentada en los éxitos individuales del conocimiento. Con todo ello se estableció la diferencia entre la comunidad de sacerdotes primera y la de los rabinos. Ahora la procreación dejaba de ser fundamental para la continuación de la comunidad de rabinos.

No obstante, las interpretaciones y descripciones de los textos sagrados por los rabinos se seguían realizando en un lenguaje derivado de la sexualidad, la procreación y

²³⁰ Ver "Spiritual Sonship and the Demotion of Lineage" (H.E.S., 1994, 211-16)

el linaje y en él se expresaba esta comunidad. Su actividad intelectual era considerada como una especie de labor reproductora de la religión y la cultura, gracias a la cual aumentaba el número de discípulos y se diseminaba la *Tora* (H.E.S., 1994, 212). Los temas de la reproducción y el linaje pasaron del cuerpo humano a la *Tora* y se formó una comunidad orientada a "engendrar hijos" a través de los textos sagrados, que competía y, a veces, suplantaba los lazos de consanguinidad (H.E.S., 1994, 212-13). Las leyes rabínicas establecieron una analogía entre las relaciones de maestro-discípulo y padre-hijo, y así, mientras el padre biológico introducía al hijo en el mundo, el maestro introducía al estudiante en "el mundo que ha de venir". Esta relación obviaba el papel de la madre a la vez que establecía un paralelismo entre padre y maestro y entre el hecho de nacer y renacer. Esta ausencia materna del "club masculino" entre padre e hijo, maestro y discípulo, como más adelante analizará Eilberg-Schwartz y bien observó Stephen, no se produce en el cristianismo, donde el nacimiento virginal de Cristo hace redundante la paternidad humana, y se introduce a la mujer en la labor de Creación y Redención en la figura de la Virgen. Y a mí me parece que la introducción de la Virgen contribuirá a resolver, por una parte, los problemas de homoerotismo entre el varón humano y el varón divino ya que la Iglesia le asignará el papel de intermediaria espiritual. Si bien, por otra parte, y como señala Stephen, la mitificación de la maternidad como realidad material en la Madona por parte del "astuto intelecto italiano", reforzará en la sociedad cristiana occidental la separación entre padre e hijo, lo cual tiene su última causa en la rivalidad del complejo de Edipo (J.J., 1998, 199). La especial interpretación de Stephen y del "Padre Joyce" de las "posibilidades de la Madona" vendrá dada por el orden jerárquico del triángulo doméstico y por el hecho de que el espíritu prevalecerá sobre la materia. Molly evitará el homoerotismo entre los personajes masculinos y, sin embargo, la materialidad de la maternidad no se producirá, sino que será reconvertida en un simbolismo equiparable a la paternidad espiritual en línea masculina de Bloom con respecto a Stephen. Pero continuemos con el análisis de Eilberg-Schwartz sobre las relaciones maestro y discípulo del antiguo judaísmo.

Las relaciones entre el rabino y "su hijo" adquirieron tanta importancia que llagaron a prevalecer sobre las naturales de padre e hijo. Así en el *Mishnah* se dice:

[In a case where a man finds] the lost possession of his father
and the lost possession of his teacher, [the return of] his teacher's
takes precedence. For his father brought him to this world, and

his teacher who taught him wisdom brings him to the world to come. If his father is a sage, [the obligation to return] his father's takes precedence.

If his father and teacher were carrying loads, he should help put down his teacher's and afterwards his father's. If his father and teacher were in captivity, he redeems his teacher and afterwards his father. But if his father is a sage, he redeems his father and afterwards his teacher (M.B.M. 2:II; Ker. 6:9) (H.E.S., 1994, 213)

Por consiguiente, las obligaciones de un discípulo para con su maestro eran análogas a las de un hijo con su padre, y si el hijo debía perpetuar el linaje del padre y proteger su pureza, de la misma manera, un discípulo debía conservar las enseñanzas de su rabino y transmitir las intactas a la posteridad (*Avot* I: II; M. Eduy. I:3). La genealogía del conocimiento de la *Tora* imitaba, por tanto, a las genealogías de los padres de Israel. Así, en *Avot* I: I se puede leer: "Moses received the Torah from Sinai and transmitted it to Joshua, and Joshua to the elders, and the elders to the Prophets and the Prophets transmitted to the men of the great Assembly" (H.E.S., 1994, 213-14). De ahí que, entre los rabinos, existiera una gran preocupación con respecto a la fuente de las enseñanzas y, en consecuencia, se repetía la fórmula en la que se indicaba siempre el nombre del rabino y lo que había dicho y en nombre de que otro rabino lo había dicho. Y de acuerdo con la *Tosefta*, el rabino que no conseguía tener discípulos perdía su condición de rabino. "If a scholar has disciples and disciples of disciples, he is quoted as Rabbi; if his direct disciples are forgotten, he is quoted as Rabban; if both are forgotten, he is quoted by his name" (Tos. Eduy. 3:4). Consecuentemente, los rabinos tenían una gran preocupación por obtener el mayor número posible de discípulos y por extender al máximo el conocimiento de la *Tora*, y todo aquél que no incrementaba este conocimiento, lo disminuía y el que no lo aprendía merecía la muerte (*Avot* I: I3). Existía una verdadera obsesión en cuanto a todo aquello que podía impedir el conocimiento de estos textos, o todo lo que distraía la atención de su estudio. Según el *Avot* (3:7, 8), todo aquél que olvidara una sola cosa que había aprendido o que no memorizara la *Tora* por estar distraído contemplando un árbol en primavera, cometía una ofensa grave. La obsesión de los rabinos por no perder un ápice del conocimiento de la *Tora* era equiparable con la obsesión por la pérdida de semen (M. Nid. 2:I). En el *Avot* (3:I) se establece la asociación entre una "gota de *Tora*" y una "gota de semen" y se alaba a un rabino por no desperdiciar ni una sola "gota de *Tora*" (*Avot* 2:8). Con todo

ello la producción de la *Tora* pasaba a ser el equivalente cultural de la reproducción humana y la relación de un rabino con la eternidad dependía, por tanto, del éxito y del compromiso que obtenía de sus herederos intelectuales (H.E.S., 1994, 214). Y habiendo llegado a este punto del análisis de Eilberg-Schwartz, creo que es necesario puntualizar que a este tipo de relación entre rabino y discípulo es lo que este autor califica como paternidad espiritual frente a la paternidad legal a la que se refería cuando hablaba de la paternidad de San José o la del hermano que toma a su cuñada viuda y procrea en nombre de su hermano difunto. Y aunque en ocasiones es difícil establecer la diferencia entre paternidad espiritual y paternidad legal, como se verá cuando exponga la paternidad de San José, Eilberg-Schwartz considera que en la paternidad espiritual no debería existir un vínculo genealógico en la relación entre padre e hijo.²³¹ Y este tipo de paternidad espiritual, basada en la transmisión del conocimiento intelectual, en mi opinión, es la que aplica Joyce a sus personajes cuando expone las relaciones paterno-filiales de Bloom y Stephen. Ambos personajes han buscado esa relación a lo largo de la novela y ésta ya empieza a consagrarse al final de *Circe*, donde prevalece la paternidad espiritual de Bloom sobre Stephen frente a la paternidad física de Rudy. Y esta relación paterno filial de carácter espiritual entre los dos héroes, al igual que en judaísmo y en el cristianismo donde, según Stephen, el Padre es también su propio Hijo, abrirá la puerta a otro mundo, al mundo que está por venir y que permitirá el renacer del personaje de Bloom.

Pero retomando el análisis de Eilberg-Schwartz, se lee que los rabinos se consideraban miembros de una comunidad doble que exigía de ellos expectativas también dobles. Como parte del pueblo de Israel debían procrear y extender el linaje de Abraham y, como parte de la comunidad de rabinos, debían aumentar sus discípulos y extender el conocimiento de los textos sagrados. Y esta dualidad de expectativas se reflejaba en el cuerpo del varón. Así, la parte inferior del cuerpo representaba la obligación de aumentar la población de Israel, simbolizada en la circuncisión, mientras la parte superior del cuerpo representaban los medios a través de los cuales los rabinos podían aumentar sus discípulos. Concretamente, el conocimiento de la *Tora* se transmitía a través de lo que se entendía como "*Tora* oral" (*Tora šb ʾl ph*), lo que traducido literalmente significaba "*Tora* que está en la boca". Por consiguiente, una vez más, la boca como el órgano que transmite la *Tora* pasó a competir con el pene como símbolo reproducción y masculinidad. Y a medida que evolucionaba el antiguo

²³¹ Ver Eilberg-Schwartz 1994, 274, n. 2.

judaísmo, el pene circuncidado perdió la prominencia que había tenido en las primeras épocas. Este cambio de relevancia de los símbolos y las actitudes facilitaba la relación de la masculinidad rabínica con un Dios asexuado, y si antes el sexo anatómico de Dios debía ser evitado, ahora funcionaba como un ideal de moderado ascetismo, sin que por ello, la obligación de procrear físicamente dejara de producir ambivalencia (H.E.S., 1994, 215). Eilberg-Schwartz mantiene que nunca en el judaísmo rabínico desapareció la obligación de procrear del rabino como cumplimiento del pacto simbólico de Dios con su pueblo, sin embargo, el estudio de la *Tora* significó otra forma de cumplir ese pacto, y la sola división del cuerpo del varón era ya un síntoma de los deseos de ascetismo que fueron invadiendo el judaísmo. Así, se llegó a considerar la parte inferior del cuerpo como la parte del hombre con características animales, mientras que a la parte superior se le atribuían características de los seres superiores como los ángeles. La emulación ascética de la divinidad, así como la devaluación del linaje paterno, darían paso posteriormente a la situación del cristianismo, por la que Dios es padre de un humano sin la ayuda de la semilla del varón (H.E.S., 1994, 222). Sin embargo, este fenómeno religioso nunca llegó a producirse en el judaísmo.

Resumiré a continuación las razones que, según Eilberg-Schwartz, hacían imposible esta situación en el judaísmo. Ya he mencionado de su análisis cómo Dios abría las matrices de las matriarcas de Israel, mientras los patriarcas ponían la semilla y cómo, además, a los israelitas se les consideraban los hijos de la unión de Dios y un Israel colectivo y femenino. Igualmente, cada vez que Dios daba un rey a Israel se decía que Dios era el padre del rey y éste consideraba a Dios como tal (H.E.S., 1994 223). En esta situación, la paternidad divina era compatible con, y funcionaba a través de la paternidad humana, para evitar el miedo que subyacía en el varón humano de ser desplazado por un Dios varón. De ahí que las relaciones entre la divinidad y una mujer humana fueran consideradas pecado, ya que implicarían la redundancia de la paternidad humana. Asimismo, se ha expuesto la necesidad de reproducción en línea paterna y la consiguiente relevancia del linaje y la genealogía masculina que junto, con la circuncisión garantizan la pertenencia exclusiva a un grupo. Por consiguiente, según Eilberg-Schwartz, la promesa de Dios a David de que de su linaje nacería un Redentor parece psicológicamente incompatible con el nacimiento virginal de Cristo. Sin embargo, este autor tiene el acierto de observar que la misma razón psicológica sobre el mito divino que impedía la aparición de este fenómeno religioso en el judaísmo, era precisamente la motivación que lo hacía posible en otro grupo externo que buscara

marcar diferencias y crear una ideología en la que cupieran judíos y gentiles (H.E.S., 1994, 227). En esta ideología todos serían "hijos de Dios", no en el sentido de la carne, sino del espíritu divino. Y esos paralelismos y oposiciones entre aspectos psicológicos del judaísmo y el cristianismo, analizados por Eilberg-Schwartz, son los que voy a intentar resumir a continuación.²³²

Según este autor, el primer cristianismo del siglo I era una variedad del judaísmo. Sin embargo, esta forma de judaísmo empezó a diferenciarse por la forma de interpretar el papel de la genealogía a la hora de identificar a la comunidad. San Pablo en su carta a los romanos es de los primeros en considerar que la circuncisión como muestra física del pacto con Dios y como señal de identidad de los judíos es deseable, siempre y cuando el circuncidado guarde la ley y sea fiel a los principios de ésta. Pero si no lo hace, es como si no estuviera circuncidado, mientras que si el gentil, que sin ser judío y sin portar la marca física de la identidad judía, es fiel a la ley, es descendiente de Abraham en la fe, aunque no esté circuncidado (Rom. 2:25-29). "For not all who are descended from Israel belong to Israel, and not all are children of Abraham because they are his descendants; but 'Through Isaac shall your descendants be named.' This means that it is not the children of the flesh who are the children of God, but the children of the promise are reckoned as descendants" (Rom. 9:6-8). En consecuencia, uno puede ser heredero de las promesas de Abraham siendo descendiente en la fe, de ahí que San Pablo considere que no hay "distinction between Jew and Greek" (Rom. 10:12), y que "all who are led by the Spirit of God are sons of God" (Rom 8:4). No obstante, San Pablo ve la comunidad cristiana como si estuviera compuesta por dos comunidades que se complementan. Por una parte, los judíos de nacimiento que están obligados a practicar las instrucciones de la *Tora*, incluida la circuncisión, y por otra, los gentiles que son descendientes espirituales de Abraham: "Or is God the God of Jews only? Is he not the God of gentiles also? Yes, of gentiles also, since God is one; and he will justify the circumcised on the ground of their faith and the uncircumcised through their faith. Do we then overthrow the law by this faith? By no means! On the contrary, we uphold the law" (Rom. 3:29-31) (H.E.S, 1994, 227). Según Eilberg-Schwartz, esta ambivalencia de San Pablo se refleja en su interpretación de la figura de Cristo y de ahí que no mencione en ningún momento su nacimiento virginal como lo hacen San Mateo o San Lucas. Por eso San Pablo describe a Cristo como, "descended from David according to the flesh and designated Son of God in power according to the spirit of

²³² Ver "Spiritual Sons" (H.E.S., 1904, 227-37)

holiness by his resurrection from the dead" (Rom. 1:3). Esta cita es comparable con otro momento de la carta de San Pablo a los romanos (Rom. 9:5) que, como ya se ha observado, era recogida por Stephen en Eumeo cuando reconocía a Cristo en Bloom, lo que le alinea, en un primer momento, con la interpretación de San Pablo.²³³ En consecuencia, Cristo es el descendiente directo de David "secundum carnem" y el hijo espiritual de Dios gracias a la resurrección, sin que en San Pablo aparezca todavía la intervención divina a la hora de la concepción del Mesías. Para Eilberg-Schwartz, San Pablo no se deshace definitivamente del linaje biológico, pero hace que éste pierda fuerza y prepara el camino para la concepción virginal de Cristo. Esto ocurre, según observa Eilberg-Schwartz, porque la figura de San Pablo corresponde a un primer momento de la cristianización de los gentiles, y todavía el pensamiento cristiano no había constituido el principio de la concepción virginal del Salvador (H.E.S., 1994, 229).

Por otra parte, con San Pablo la sexualidad masculina pierde también su asociación con la fe religiosa pues, para ser un miembro de la comunidad ya no era necesario el linaje, y la circuncisión puede perder su valor si no se cumple la ley. "For he is not a real Jew who is one outwardly, nor is true circumcision something external and physical. He is a Jew who is one inwardly, and real circumcision is a matter of the heart, spiritual and not literal" (Rom. 2:25-29). La circuncisión era, por tanto, un asunto de fe y bajo esa luz San Pablo reinterpreta la figura de Abraham y mantiene que la circuncisión del patriarca no era un símbolo de su fe en Dios, ya que está había sido probada con creces antes de ser circuncidado, sino que la finalidad de la circuncisión era "to make him the father of all who believe without being circumcised and who thus have righteousness reckoned to them, and likewise the father of the circumcised who are not merely circumcised but also follow the example of the faith which our father Abraham had before he was circumcised" (Rom. 4:9-12). Esta devaluación de la circuncisión, al igual que en el caso de los hijos espirituales de los rabinos, indica que la procreación masculina ha ido perdiendo la significación que anteriormente tenía. Y por eso, según Eilberg-Schwartz, en el cristianismo el Mesías no tiene padre humano en el sentido biológico de la palabra, de ahí que su semilla, al contrario que en el antiguo judaísmo, desaparezca a la hora de la concepción de Cristo (H.E.S., 1994, 230). Y es en esta paternidad sin semilla, paternidad del espíritu en la que según Stephen se fundamenta realmente la Iglesia (J.J., 1998, 199). Y este hijo en la fe es lo que Stephen

²³³ Ver pág. 156 de esta tesis, n. 213

será finalmente para Bloom, no porque compartan la misma creencia religiosa, que no la comparten, sino precisamente, porque lo que comparten es el escepticismo religioso y una perspectiva común ante la vida y las relaciones genéricas, además de un sentimiento ambivalente de confianza y desconfianza en sí mismos.

Eilberg-Schwartz mantiene que sólo en los Evangelios de San Mateo y San Lucas, escritos después de las cartas de San Pablo y del Evangelio de San Marcos, se asocia la condición de Cristo como hijo de Dios con su concepción por parte de una mujer virgen. Y aunque estos Evangelios cuentan historias ya contadas, el hecho de que ambos hablen del milagroso nacimiento de Jesús indica que este concepto había ganado ya cierta actualidad cuando se escribieron. Y Eilberg-Schwartz continúa diciendo que estos Evangelios parecen estar dirigidos a comunidades en las que los gentiles tenían un papel dominante, por lo cual, esta mitificación del nacimiento de Cristo resultaba bastante atrayente a la hora de la legitimación de comunidades con una presencia mayoritaria de gentiles (H.E.S.,1994, 230).

Cuando este autor analiza el Evangelio de San Mateo observa que empieza con la genealogía de Cristo como hijo de Abraham y de David y desarrolla su linaje al estilo de las genealogías judías sobre la base de una lista de nombres masculinos. Sin embargo, Eilberg-Schwartz apunta que de manera inesperada San Mateo introduce los nombres de cuatro mujeres bíblicas, además de María, que no eran precisamente judías sino gentiles, Tamar, Rajab, Ruth y Betsabé, mujer de Urías. Si bien esta novedad en la genealogía pudiera anticipar la figura de la Madre de Jesús, sorprende que San Mateo incluya a tres mujeres que habían concebido sus hijos a partir de unas relaciones sexuales consideradas escandalosas. Tamar tiene a su hijo Peres de su suegro Judá. De la relación adultera de David y Betsabé nace Salomón, y Rajab, que es descrita en la Biblia como una prostituta, pasa en el Evangelio de San Mateo a ser la madre de Booz. Y a esta lectora le asalta la memoria el personaje de Molly, prostituta donde las haya, pero que participa en una redención, la de Bloom.

Para Eilberg-Schwartz, todo ello parece indicar que existe algo extraño en relación con las genealogías clásicas hebreas. Para algunos autores, entre los que Eilberg-Schwartz cita a Raymond Brown, esta genealogía mesiánica apunta a la idea de que Dios utiliza lo inesperado para prevalecer sobre los hombres y llevar a cabo su proyecto de un Salvador.²³⁴ Pero Eilberg-Schwartz señala que al leer esta genealogía la

²³⁴ Brown, Raymond E. *The Birth of the Messiah: A Commentary on the Infancy Narratives in Mathew and Luke*. Garden City, New York: Doubleday. 1997, pág. 74 . Recogido por Eillberg-Schwartz.

conclusión natural es que el Mesías era descendiente directo de los patriarcas de Israel y que sólo después de toda una lista de nombres se le hace saber al lector sobre la concepción virginal de María por mediación divina del Espíritu Santo, y de la que San José queda completamente al margen. En otras palabras, el descubrimiento último de esta concepción destruye la idea de la genealogía anterior. Las interpretaciones de esta ambivalencia son múltiples y a ellas hace referencia Eilberg-Schwartz que se pregunta cuál era la razón por la que Mateo siguió el linaje de Cristo desde Abraham a David a través de San José, cuando éste no tuvo nada que ver en su concepción. Para otros autores como Brown el sólo hecho de que San Mateo introduzca variantes en la genealogía indica que no quiso decir literalmente que José era el padre biológico de Jesús, pues para ello habría bastado con atenerse a la fórmula tradicional judía (R.B., 1977, 62). Otros ven en la paradoja de la lista genealógica masculina y la concepción virginal en la que culmina, simplemente un respeto a la situación judía anterior o bien un intento de inspirar admiración y asombro ante lo extraordinario del caso (H.E.S., 1994, 232).

Sin embargo, Eilberg-Schwartz no ve ninguna paradoja, sino que la intención de San Mateo era decir que Jesús era descendiente directo de Abraham y de David en un sentido puramente espiritual y que San José sería su padre también en ese sentido. Por lo tanto, San Mateo hace desaparecer la genealogía masculina en el sentido biológico de la palabra, de tal forma que el linaje ya no se transmite a través de las relaciones sexuales del varón, sino que se trata de un linaje puramente espiritual. Lo que recuerda la relación Bloom y Stephen.

Pero retomando la paternidad de San José a la que en un primer momento había calificado como "paternidad legal", se ve ahora en el análisis de Eilberg-Schwartz que, para algunos autores, técnicamente es difícil distinguir entre paternidad legal y espiritual pues ambas incluyen la idea de que la paternidad no es un hecho biológico que dependa de la semilla del padre, sino que la paternidad es un estado que puede transferirse (H.E.S., 1994, 232). Por consiguiente, la interpretación de Eilberg-Schwartz mantiene que Jesús es descendiente de David en la misma manera en que, según San Pablo, los gentiles pueden ser judíos. La idea última de San Mateo sería incorporar a Cristo a un linaje que no le pertenece por derecho de nacimiento y hacerle descendiente espiritual, no sólo de Abraham, sino también de Dios, con lo que su padre humano es completamente irrelevante para su condición de hijo de Dios y Mesías. Eilberg-Schwartz considera que el hecho de que San Mateo ofrezca primero la relación

genealógica de Jesús y finalmente su concepción virginal está orientado a hacer que los judíos se replanteasen el significado de las genealogías masculinas (H.E.S., 1994, 233). Y a mí me parece que este es el concepto de paternidad que figura en *Ulises*. Una especie de combinación entre la paternidad espiritual de los rabinos y sus discípulos de la última época del judaísmo y la paternidad espiritual o legal al estilo del cristianismo temprano. Una paternidad que se le confiere a Bloom, gracias a la pluma del autor, Dios Joyce, de cuál tanto Bloom, como Stephen son hijos, y que se lleva a cabo gracias a la combinación de su intervención y la del personaje de Bloom que, como en el antiguo judaísmo, abren la matriz y la boca de Molly para que diga "Sí" y se haga según establece la palabra de la "autoridad" divina, que en éste, "su especial mundo de palabras", bien podría contener el significado conjunto de "autor-y-dad" ("author-ity-ship").

Pero Eilberg-Schwartz extiende su análisis al Evangelio de San Lucas y observa que este evangelista es más claro aún que Mateo en cuanto a sus intenciones con respecto a la genealogía de Cristo. En primer lugar, la historia del nacimiento virginal de Jesús precede a la lista genealógica y el lector se enfrenta a ella conociendo a priori la inmaculada concepción de Jesús. Consecuentemente, no parece haber duda acerca de las intenciones del autor y, por tanto, la genealogía de Cristo es claramente secundaria a su identidad espiritual (H.E.S., 1994, 233). La genealogía de San Lucas es más larga y detallada que la de San Mateo, pero insiste en los mismos aspectos que la de éste y lo hace a través de los personajes de las narraciones de la infancia de Jesús. Eilberg-Schwartz estudia la concepción de San Juan Bautista y observa que está inspirada en historias parecidas a las de la Biblia hebrea. Es decir, existen alusiones a la intervención divina en los embarazos de Sara y Hanah y lo primero que le llega al lector es que el sacerdote Zacarías y su mujer Isabel, que también desciende de sacerdotes, son mayores y no tienen hijos. Al igual que Abraham, Zacarías se encuentra con un ángel que le dice que su mujer tendrá un hijo y el nombre que debe ponerle. A lo cual Zacarías responde con las mismas palabras de Abraham, "How shall I know this? For I am an old man and my wife is advanced in years." Isabel al igual que Sara concibe. A continuación, San Lucas narra la historia de la concepción virginal de Jesús. Esta yuxtaposición en las historias recuerda al lector cómo la intervención divina ha ayudado a concebir a las mujeres de la historia de Israel, y le prepara para otra intervención más milagrosa si cabe (H.E.S., 1994, 234). Para Eilberg-Schwartz, la desaparición del padre humano señala el nacimiento de una figura más importante aún, tal y como anunciaba San Juan

Bautista. Pero además, el nacimiento virginal de Cristo va a señalar también el tránsito de la comunidad judía a la cristiana. Así, si los judíos seguían el linaje masculino, la nueva comunidad va a adorar al hijo de Dios que nace de una virgen. Eilberg-Schwartz observa que no es por casualidad que el nacimiento de San Juan Bautista se lo comunique un ángel a su padre, mientras que el de Jesús se lo comunica a su madre. Por lo tanto, San Juan representa el último ejemplo de una tradición que va a dar paso a una nueva visión de la paternidad, que en palabras de San Juan significa, "Bear fruits that befit repentance and do not begin to say to yourselves, 'We have Abraham as our father'; for I tell you, God is able from these stones to raise children to Abraham" (Lucas 3:8) (H.E.S., 1994, 234). Por lo tanto, el nacimiento virginal de Cristo iba a señalar una transformación en el concepto de la masculinidad pues la reproducción en la línea paterna dejaba de tener importancia y, de la misma manera, la circuncisión también perdió con el cristianismo el simbolismo religioso de pertenencia a un grupo exclusivo de varones, mientras que la sexualidad y la procreación se desplazaron al ámbito de la mujer. Y Eilberg-Schwartz ve aquí también otra de las razones de la inclusión de las mujeres en la genealogía de Cristo (H.E.S., 1994, 235). Ese desplazamiento de la sexualidad y la procreación hacia la mujer dejó a los hombres con un sentimiento de división a la hora de entender su masculinidad. La relación de sí mismos con respecto a su sexualidad pasó a ser análoga a las relaciones con sus mujeres, mientras que las relaciones intelectuales y espirituales consigo mismos pasaron a ser un simbolismo de sus relaciones con Dios. Eilberg-Schwartz observa cómo esta imagen dividida de la masculinidad está reflejada en las primeras interpretaciones de lo que significaba ser creado a imagen y semejanza de Dios. Y Eilberg-Schwartz cita la primera carta de San Pablo a los corintios donde puede leerse:

. . . quiero que sepáis que la cabeza de todo hombre es Cristo; y la cabeza de la mujer es el hombre; y la cabeza de Cristo es Dios. Todo hombre que ora y profetiza con la cabeza cubierta, afrenta su cabeza. Y toda mujer que ora y profetiza con la cabeza descubierta, afronta su cabeza; es como si estuviera rapada. . . El hombre no debe cubrirse la cabeza pues es imagen y reflejo de Dios; pero la mujer es reflejo del hombre (I Cor. II:7)

Si en la filosofía ascética de los rabinos de la última época del judaísmo antiguo ya aparecía la división del cuerpo del varón, ahora con el cristianismo temprano el hombre está total y definitivamente dividido. La cabeza es divina y el cuerpo es femenino. Para Eilberg-Schwartz, esta afirmación de San Pablo establece una jerarquía

que partiendo de la mujer asciende hasta Dios y dónde la cabeza del inferior es el cuerpo del superior. Por tanto, el cuerpo del hombre es la mujer, y su cabeza es Cristo, mientras el cuerpo de Cristo es el hombre y la cabeza de Cristo es Dios Padre (H.E.S., 1994, 235-36). Esta situación, como bien apunta este analista, era imposible en el antiguo judaísmo pues el órgano sexual masculino llevaba la marca de la circuncisión por la que, entre otras cosas y como se ha visto, se asimilaba la función de la procreación femenina por el varón como parte indivisible de lo que significaba ser un hombre en el antiguo Israel. Sólo hasta la introducción del ascetismo rabínico de la última época no empieza a aparecer este concepto de división de la masculinidad (H.E.S., 1994, 236). Sin embargo, ya se vio que en ella no figuraba en absoluto la mujer, que quedaba al margen de la "procreación" del discípulo, pues la mujer no podía ni estudiar, ni transmitir la *Tora*. Ahora, el cristianismo introduce a la mujer pero, como se desprende de la propia cita de San Pablo, la mujer ocupa un lugar inferior en la jerarquía que asciende hasta la divinidad y queda sometida al varón. Pero volviendo al análisis de este nuevo concepto de masculinidad, Eilberg-Schwartz considera que como la masculinidad dejó de definirse en términos de procreación ya no importaba el hecho de que Cristo no tuviera consorte (H.E.S., 1994, 236), lo que traducido en palabras de Joyce significa que ni se casó, ni tuvo hermanas, y si se extendió la figura de su madre fue gracias a los astutos italianos que la lanzaron al mundo. Pero, además, Eilberg-Schwartz puntualiza muy inteligentemente que esta nueva imagen de la masculinidad no dejó de estar exenta de dificultades similares a las de los varones de Israel a la hora del homoerotismo en las relaciones del varón con Dios. Eilberg-Schwartz observa esto en una cita de la epístola de San Pablo a los efesios en la que este autor utiliza la imagen dividida del hombre, su cabeza divina y su cuerpo femenino, para fundamentar la sexualidad y el matrimonio. En ella ve Eilberg-Schwartz un paralelismo con los pasajes de la Biblia hebrea donde se compara al pueblo de Israel con una mujer, mientras que en San Pablo es la Iglesia y, por tanto, la comunidad cristiana, la que sufre esa metamorfosis (H.E.S., 1994, 237). Si bien es cierta esta observación de Eilberg-Schwartz como se podrá observar en el pasaje, no es menos cierto que en él se señala claramente el sometimiento de la mujer al varón y se refuerza la idea de que la mujer constituye la parte material del varón, en pocas palabras, su cuerpo. Esta posición de la mujer con respecto al hombre la priva de condición intelectual y espiritual, que queda concentrada en la cabeza divina del varón, excluyéndola a ella de los atributos de los seres superiores. No es sorprendente, por tanto, que a lo largo de la historia este

concepto jerarquizado de los géneros según criterio de características materiales y espirituales, haya situado a la mujer en una escala inferior en cuanto a las atribuciones del conocimiento. En mi opinión y aspiro a demostrarlo, esta situación está contenida en *Ulises*, y lo está porque ha sido una constante, consciente o inconsciente, en la cultura occidental de orígenes grecorromanos, que quedó definitivamente consolidada gracias a su institucionalización por parte del pensamiento religioso cristiano occidental. Como también es una constante en el judaísmo.

Eilberg-Schwartz no entra en este aspecto del cristianismo con detenimiento, debido a que su análisis se centra en la formación de la masculinidad en el antiguo judaísmo, así como en su evolución hasta llegar al cristianismo. No obstante, este último punto le lleva, como ha sido expuesto, a establecer algunos paralelismos con este pensamiento religioso en lo que se refiere a las relaciones de homoerotismo con un Dios varón. Pero véase a continuación el pasaje de San Pablo:

Sed sumisos los unos a los otros en el temor de Cristo. Las mujeres a sus maridos, como el Señor, *porque el marido es cabeza de la mujer, como Cristo es Cabeza de la Iglesia, el Salvador del Cuerpo. Así como la Iglesia esta sumisa a Cristo, así también las mujeres deben estarlo a sus maridos en todo* (cursivas mías).

Maridos, amad a vuestras mujeres como Cristo amó a la Iglesia y se entregó a sí mismo por ella, *para santificarla, purificándola mediante el baño del agua, en virtud de la palabra y presentársela resplandeciente a sí mismo; sin que tenga mancha ni arruga ni cosa parecida, sino que sea santa e inmaculada. Así deben amar los maridos a sus mujeres como a sus propios cuerpos* (cursivas mías). El que ama a su mujer se ama a sí mismo. Porque nadie aborreció jamás su propia carne; antes bien la alimenta y la cuida con cariño, lo mismo que Cristo a la Iglesia, pues somos miembros de su Cuerpo. Por eso dejará el hombre a su padre y a su madre y se unirá a su mujer, y los dos serán una sola carne. Gran misterio es este, lo digo respecto a Cristo y la Iglesia. En todo caso, en cuanto a vosotros, que cada uno ame a su mujer como a sí mismo; y *la mujer, que respete al marido* (cursivas mías) (Ef. 5: 21-33)

Para Eilberg-Schwartz, en esta cita y, gracias al paralelismo entre el colectivo pueblo de Israel y la colectividad de la Iglesia romana, el varón cristiano se encuentra con relación a Cristo en una situación paralela a la de la mujer con el hombre. Los hombres cristianos son tanto el cuerpo de Cristo como sus esposas y esta feminización de los hombres impone metáforas heterosexuales de deseo en lo que son las relaciones entre varones (H.E.S., 1994, 237). Y me permito recordar una vez más que tanto Silverman como Santner olvidan el carácter de homoerotismo que puede derivarse del

masoquismo de Cristo. Eilberg-Schwartz, que se remite a otros estudios sobre la naturaleza y significado de la sexualidad de Cristo, introduce el homoerotismo como una de las razones por las que nunca aparece en las representaciones de Cristo su anatomía completamente desnuda, señalando que tan sólo en el arte del Renacimiento aparece la representación de la imagen descubierta del Niño (H.E.S., 1994, 237).²³⁵

Personalmente, no voy a entrar en el análisis de la sexualidad de la figura de Cristo, pues no es el objeto de esta tesis doctoral. Me he limitado por tanto, a las observaciones que sobre el tema han realizado Silverman y Eilberg-Schwartz en sus estudios sobre las construcciones genéricas y lo he hecho porque creo dejan de manifiesto la influencia que la cultura y el pensamiento religioso ejerce en los elementos de representación secundaria del sistema de los que se nutre la ficción dominante, afectando en consecuencia a todo el sistema social. Y en esta línea vuelvo a recordar aquí que el homoerotismo, como demuestran los análisis de M.K., Bion y Silverman, también está presente a la hora de la resolución del complejo de Edipo en la cultura occidental. También he utilizado a estos autores porque según se desprende de la aproximación psicoanalítica a *Ulises* y de las declaraciones y situaciones culturales en las que se ven envueltos los personajes, la obra desarrolla los temas centrales de estos críticos, lo que demuestra que Joyce se había anticipado con mucho a sus análisis.

Pero antes de cerrar el análisis de Eilberg-Schwartz me gustaría añadir algunas observaciones a aquellas partes de las citas de San Pablo que he subrayado mediante cursivas y en las que no entra Eilberg-Schwartz, debido a la naturaleza de su análisis. Si bien es cierto que la imagen de un Dios varón asceta y sin consorte facilitaba la relación espiritual y universal con el varón humano, además de eximir a este último de la obligación de procrear, no por ello este modelo de masculinidad solucionaba la problemática masculina, pues como se ha demostrado, siguen existiendo situaciones de homoerotismo, y un sentimiento de división en la identidad masculina que pasó de integrar a ambos géneros en el antiguo judaísmo, a atribuir la espiritualidad al hombre y la materialidad a la mujer. Pero en esta nueva masculinidad también subyacían intentos de evitar la rivalidad femenina. Así, si se retoma la jerarquía de la primera cita de San Pablo y se compara con la segunda, se puede observar que la ascensión desde la

²³⁵ Sobre este tema, Eilberg-Schwartz dirige al lector a textos de Bynum, Caroline Walker. *Jesus as Mother*. Berkeley: University of California Press, 1982. Y a "Introduction: The Complexity of Symbols" En *Gender and Religion*. Boston: Beacon Press, 1986, págs. 1-22. *Fragmentation and Redemption*. New York: Zone, 1991. Steinberg, Leo. *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*. New York: Pantheon, 1991

materialidad a la espiritualidad, se produce por vía masculina. Si la cabeza de la mujer es el cuerpo del hombre, la cabeza de éste el cuerpo de Cristo, y la cabeza de Cristo es Dios, resulta que, en el primer grado de la jerarquía en sentido ascendente, la mujer es un híbrido mujer-hombre en un sentido exclusivamente material, y el hombre esta dividido en mujer-hombre en una mezcla entre materialidad y espiritualidad en la que sin embargo prevalece la última característica sobre la primera. En el tercer grado la división es hombre-hombre (Cristo), aunque aquí el segundo término de la ecuación ha adquirido ya ciertas connotaciones femeninas y ascetas mientras que, en el último grado del escalafón, la cabeza de Cristo debería ser "el cuerpo de Dios" si se sigue la misma progresión. Pero no, en esta última progresión la cabeza de Cristo es simplemente Dios, desapareciendo toda referencia material al cuerpo. El lector se encuentra ante una situación en la que toda materialidad corporal desaparece y se espiritualiza en una gran cabeza que es Dios Padre, dónde termina toda jerarquía. Consecuentemente, la cabeza, como el órgano que ocupa el rango más elevado, cierra la serie y pertenece exclusivamente a una divinidad que, en algunas versiones del cristianismo, se representa como un anciano venerable, es decir, Dios Padre. Todo ello parece indicar un triunfo claro del espíritu sobre la materia. Algo que también ocurre en *Ulises*, donde la paternidad espiritual doblega, transforma y se impone sobre la maternidad material que Stephen rechazaba en Escila y Caribdis (J.J., 1998, 199)

Estos principios parecen verse reforzados en la segunda cita de San Pablo donde además de representar a la comunidad cristiana de varones como si fuera una mujer en la metáfora de la Iglesia, se le otorga a la cabeza del varón -la mujer ya se sabe que no tiene, pues la suya es el cuerpo del marido- el principio de autoridad. La primera misión que le asigna San Pablo a la cabeza masculina es la de someter a la mujer y la de salvar su cuerpo que, como en el judaísmo antiguo, resulta que está impuro. Así, se lee que la mujer debe ser sumisa al marido porque el marido es su cabeza y a éste, en paralelismo con Cristo, le corresponde salvar el cuerpo femenino en virtud de "la palabra", para que sea inmaculada, sin mancha y "sin arrugas". Y todo ello en un contexto en el que el monopolio del amor lo ostenta el hombre que debe amar a la mujer como a su propio cuerpo, no por ella misma, y dónde a la mujer se le encomienda exclusivamente la obligación de respetar al marido, que no amarlo. Y a esta lectora le parece que el autor de *Ulises* siguió al pié de la letra estas instrucciones, y muy especialmente en lo que se refiere a la impureza femenina y la acción redentora de la "palabra" que permite al varón salvar una carne de mujer que al final resultará ser la suya propia, "mujer y carne"

me refiero. Y se analice por donde se analice la idea de la palabra como sustituto del pene procreador es común en el judaísmo y el cristianismo, pero además, es sinónimo del falo lacaniano como el principio último que controla el Goce y que Lacan denomina "Law of Language". Y es mi opinión que esto ya lo conocía Joyce gracias a los muchos conocimientos que poseía de psicoanálisis y de las dos culturas, la judía y la cristiana. De todo ello se desprende que Joyce debió disfrutar enormemente mientras escribió su *Ulises*.

Y, una vez más, desde esta perspectiva vuelvo a insistir en que estos planteamientos y reflexiones no son en absoluto ajenos a la obra de Joyce. Así, la inclusión de la madre de Dios en la ecuación divina hombre-hombre permite formar el triángulo doméstico de carácter espiritual en que culmina *Ulises*. La figura de María, como mantiene Eilberg-Schwartz, incluye a la mujer en el pensamiento religioso y, aunque esto se refleje en el orden social y familiar de la ficción dominante, no indica que la situación social y espiritual de la mujer experimente cambios positivos con relación a otras culturas como el judaísmo. Antes bien, creo que "las posibilidades" de las que hablaba Joyce cuando se refería a la figura de la Madona debería haberlas denominado "utilidades", ya que están orientadas a resolver las ambivalencias que para el varón representa el concepto divino de la masculinidad y la consecuentemente difícil comprensión de sí mismos. Entre estas "utilidades" parece clara la labor de intercesión entre el varón humano y el divino y la exaltación de la paternidad espiritual como atributo masculino frente a la realidad material de la procreación de la maternidad, en unas épocas en las que por desconocimiento de las técnicas del ADN era imposible demostrar la realidad material de la paternidad biológica. Subyaciendo en cualquier caso y, como bien señalaba Boyarin, una situación cultural en la que la psique colectiva de los varones reflejaba la envidia de la capacidad creadora de la mujer, y que en la psique individual M.K. identificaba como la envidia del bebé por la matriz y el pecho materno. Una situación que el judaísmo resolvía inicialmente usurpando la función reproductora de la mujer por parte del varón y, en el cristianismo, "judaísmo evolucionado" en un primer momento, con la exaltación de la espiritualidad del falo divino contenido en la palabra y el sacrificio feminizante de Cristo que, como decía Joyce, ganó para su filosofía el mundo de las mujeres. Y como ya se ha observado, a esta exaltación tampoco era ajena la filosofía rabínica más próxima en el tiempo al cristianismo, o en las relaciones de Yavé con su pueblo.

Y me gustaría hacer una última observación obvia, y recordar que la materialidad, al contrario que la espiritualidad, es un concepto que universalmente se percibe a través de los sentidos, tal y como Stephen intentaba experimentar al principio de Proteo, y que independientemente del *parallax* de la aproximación, los sentidos transmiten una realidad ineluctable en tiempo y espacio, que si no es bien tolerada y resuelta por el sujeto de rasgos esquizoides puede conducir a un ataque contra esos mismos vehículos de percepción.

Recapitulando paralelismos y divergencias entre judaísmo y cristianismo se concluye que, si el judaísmo asimila la sexualidad de la mujer para el varón dejándola al margen de las relaciones de privilegio con Dios, en el cristianismo se la incorpora para después someterla, atribuyéndole una realidad material que, como en el judaísmo, es impura, frente a la espiritualidad que ostenta la cabeza del hombre. Si el judaísmo feminiza al varón a través de la circuncisión y los rabinos usurpan las funciones de la mujer gracias al masoquismo femenino, otro tanto ocurre con Cristo, sin consorte, asceta y que un acto masoquista feminizante, según Silverman, "parece" protestar contra el antiguo sistema patriarcal, lo que según Joyce le acerca a las mujeres que besan su cuerpo desnudo. A todo lo cual habría que añadir las consideraciones del análisis de Eilberg-Schwartz, según las cuales ese masoquismo femenino alivia las tensiones del homoerotismo, resuelve la envidia de la capacidad reproductora femenina y dirige la masculinidad hacia la espiritualidad más elevada y pura.

Por consiguiente, en ambas culturas existen las representaciones de la divinidad como un dios masculino, asceta y célibe, cuya anatomía sexual carece de representación y que, sin embargo, engendra hijos espirituales encarnados en su pueblo o en sus adeptos. Asimismo, las dos religiones utilizan metáforas heterosexuales a la hora de definir las relaciones de Dios con su pueblo. Y si bien el cristianismo incluye a la mujer en las relaciones con la divinidad, aquélla representa la parte más material e impura de esa relación, que en el caso de su máxima sublimación ambivalente, la Virgen Inmaculada, lo es por los méritos de Cristo, mientras que su papel en la labor de Redención se limita a ser intermediaria de las relaciones con la divinidad, aliviando el homoerotismo y sirviendo de unión espiritual entre Padre e Hijo. Por consiguiente, es bastante lógico que, tampoco en el cristianismo, sea la mujer la encargada de las relaciones sacerdotales con Dios y que siempre esté ausente de la jerarquía eclesiástica y del culto.

Tanto en una cultura, como en la otra, existe la figura de la paternidad legal, aunque, según Eilberg-Schwartz, la paternidad legal de San José representa la evolución de la paternidad legal de los hombres judíos en relación con Yavé, que era el que hacía que la mujer judía engendrara. Pero, a la vez, es un estado intermedio entre este tipo de paternidad y la paternidad espiritual y universal de Cristo, la de los rabinos de la última época del judaísmo antiguo y las nuevas interpretaciones cristianas de la paternidad de los patriarcas judíos.

Finalmente, antes de pasar a investigar estas teorías en la novela de Joyce me gustaría añadir que he traducido casi literalmente el análisis de estos autores y muy especialmente las últimas referencias al nacimiento virginal de Cristo de Eilberg-Schwartz, y lo he hecho porque no he querido desvirtuar parafraseando unos análisis que me parecen perfectamente argumentados y que sirven de base para el estudio de *Ulises*.

1.2 GÉNERO Y MASOQUISMO JUDÍO EN *ULISES*.

Ya en la aproximación psicoanalítica a los personajes de *Ulises* desde una perspectiva ontogenética quedaron de manifiesto situaciones psicológicas que dificultaban una integración genérica por parte de los protagonistas masculinos en los que se observaban algunos rasgos esquizoides. El análisis filogenético de la construcción de los géneros en la cultura occidental aplicados a la obra mostraba algunos de los aspectos culturales que subyacen en la crisis genérica de los héroes, así como algunas de las ambivalencias culturales susceptibles de afectar a situaciones esquizoides como las ya apuntadas. Sin embargo, es interesante observar cómo el análisis cultural exhaustivo permite al autor retomar y resolver una crisis cuyas causas últimas están profundamente enraizadas en sistemas culturales.

En el capítulo anterior, ya cité algunos momentos de la obra que desvelan la crisis de los protagonistas en el ámbito personal, así como sus deseos de alineación con el género masculino y la falta de adaptación en sus relaciones con los dos géneros. Igualmente, hice referencia a la situación que, desde el punto de vista social, les induce a sentirse atrapados entre géneros y entre culturas. Ahora bien, una vez analizadas las construcciones genéricas judías y las occidentales, creo que estas situaciones emocionales parecen estar más clarificadas, ya que ambos héroes participan por igual de las dos culturas y sus personalidades no están delimitadas exclusivamente por alguna de ellas. Todo ello contribuye a definir en los dos personajes la crisis de valores de los elementos de representación secundaria y primaria de ambos sistemas culturales.

Desde la perspectiva occidental e individual se ha apuntado a la dificultad de integración del complejo de Edipo positivo, la envidia por la capacidad de creación femenina, la culpa moral de marcado carácter sexual y el masoquismo feminizante al más puro estilo cristiano, infligido en parte por la madre fálica de la figura de Bello/Molly. Ahora las interpretaciones genéricas del judaísmo permiten a los protagonistas recoger la huida desde el género femenino hacia el masculino evitando o suavizando las posibles connotaciones de homoerotismo y homosexualidad porque, entre otras cosas, esa huida está orientada a establecer una comunidad espiritual masculina que desplace a la mujer. Al lector ya no le puede sorprender el tipo de masculinidad que Stephen observa en Bloom en el capítulo de Eumeo, y que el narrador define como compuesta de: "a strange kind of flesh of a different man approaching him, sinewless and wobbly and all that" (J.J., 1998, 614). Y si se recuerda los sufrimientos

masoquistas del rabí El'azar o el rabí Yehuda que, como en el cristianismo, presentan un cariz moral y erógeno, las acusaciones de los tertulianos de Cíclopes y las epifanías de *I*, ya comentadas, adquieren una nueva perspectiva cuando revelan el extraño comportamiento de Bloom, que se metía en la cama una vez al mes con migrañas menstruales (J.J., 1998, 323). Y otro tanto podría decirse cuando en Circe el lector descubre que, al igual que el rabino Yehuda, a Bloom le gustaba ir al baño y adoptar actitudes femeninas, independientemente de que después se sintiera culpable por ello.²³⁶

Asimismo, después de haber seguido el análisis de Eilberg-Schwartz sobre el género de los patriarcas de Israel, como Moisés, Abraham y Jacob ya no sorprende a nadie el hecho de que Bloom esté atrapado entre géneros, ni que como ellos, pueda llegar a ser el padre-madre espiritual de todo un pueblo. Ahora, el deseado parto de "Leopold Paula Bloom, a finished example of the new womanly man", ya no sólo va a reemplazar la posibilidad material de procreación y de identificación con el género masculino, sino que nos brinda una parodia de la usurpación de la función reproductora femenina de tipo judío que recuerda el caso del rabí El'azar, y aunque no llega a sus sesenta hijos varones, ofrece ocho que, si no llevan el nombre de Bloom, sin embargo, están jalonados de todos los atributos de conocimiento y poder que Bloom anhela.²³⁷ Y curiosamente este tipo de masculinidad será la que Molly, al igual que la viuda de El'azar y miles de mujeres de toda la cristiandad, prefiera incluso después de haberlo rechazado en un primer momento. Pero, además, el alumbramiento enlaza judaísmo y cristianismo en la figura de Bloom pues a él va a seguirle la relación de una genealogía masculina al más puro estilo judío y que, leída por Brini Papal Nuncio, recuerda el estilo de San Pablo al enlazar a Bloom con el Mesías cristiano en una genealogía cómica en la que se incluyen todo tipo de gentilicios y topónimos, pero ni una sola

²³⁶

THE VOICE OF VIRAG

. . . Hot! Hot! Ware Sitting Bull!

BLOOM

It overpowers me. The warm impress of her warm form. Even to sit where a woman sat, especially with divaricated thighs, as though to grant the last favours, most especially with previously well uplifted white sateen coatpans. So womanly full. It fills me full. (J.J., 1998, 515)

²³⁷

BLOOM

O, I so want to be a mother! . . .

"(Bloom embraces her tightly and bears eight male yellow and white children. . . *All are handsome, with valuable metallic faces, wellmade, respectably dressed and wellconducted, speaking five modern languages fluently and interested in various arts and sciences.* Each has his name printed in legible letters on his shirtfront: Nasadoro, Goldfinger, Chrysostomos, Maindorée, Silversmile, Silberselber, Vifargent, Panargyros. *They are immediately appointed to positions of high public trust in several different countries as managing directors of banks, traffic managers of railways, chairmen of limited liability companies, vice chairmen and hotel syndicates*)

A VOICE

mujer, por lo queda fuera la concepción virginal de este nuevo Mesías. Más adelante, la evolución en las parodias bloomianas de las genealogías judías está orientada, como las de San Mateo y San Lucas, hacia la comunidad espiritual, que no biológica, entre padre e hijo, así si Bloom en Ítaca ofrece su linaje masculino desde su abuelo Leopold Virag, su padre, Rudolph, su hijo Rudy, también incluye a un tal *Stefan*, primo de los dos primeros que empieza a separarse en parentesco y que bien puede ser el representante de Stephen con lo que éste queda incluido sin necesidad de tener ninguna relación biológica directa con Bloom (J.J., 1998, 675). Igualmente, la insistencia en los símbolos masónicos presenta ahora, a la luz de la masculinidad judía, una más clara orientación hacia esa comunidad de varones en la que se van a compartir intereses de poder y conocimiento. Las estrellas, en imitación a la que anunció el nacimiento de Cristo, van anunciar el nacimiento del padre creador Shakespeare, y los siguientes de Bloom, Stephen y Rudy (J.J., 1998, 653). Y aunque Stephen no sea circuncidado como en la primera época del antiguo judaísmo para ser incluido en el mundo de los hombres de masculinidad feminizada, bien es cierto que en Ítaca participa de todo tipo de rituales de identificación masculina, y al igual que en la línea del rabino y del discípulo de la última época del antiguo judaísmo, comparte conocimientos y paralelismos entre las dos culturas, así como un común escepticismo por ambas. Mientras que Bloom, por su parte, confiesa haber sido bautizado tres veces, la última de ellas en la misma iglesia y por el mismo sacerdote que su hijo espiritual Stephen. Ambas ceremonias oficiadas por el reverendo Charles Malone C.C. en la iglesia de "Three Patrons", Rathgar (J.J., 1998, 635).

La imagen de Molly como una mujer tremendamente sensual e impura trae a la memoria la colectiva Israel, que cuando se aparta de su Dios se prostituye y le es infiel a pesar de lo mucho que la ama éste. Así, Molly deseará el falo de Boylan como la antigua Israel deseaba los de los egipcios. Bloom, su enamorado, será presentado como el adorador de la Mujer de Rojo, "The mother of harlots", según el *Apocalipsis*, y al igual que ésta, aparece ataviada en ese color (17:4,5) (J.J., 1998, 418, 464). Mientras tanto, Bloom "ama y desea" ardientemente su "*adulterous rump*" (J.J., 1998, 498) que acaba besando en Ítaca (cursivas mías). Pero, además, en línea con la mujer judía o la cristiana, Molly es presentada como una mujer ignorante que no tiene acceso al conocimiento, no ha estudiado nunca, desconoce "la *Tora* de la vida", escribe sin puntuación, y en Penélope, acabará asintiendo, como la también judía María, a lo que le

Are you the Messiah ben Joseph of ben David?" (J.J., 1998, 466) (falta de cursivas mías)

imponga la divinidad del autor, que es el que controla el "falo de la Palabra", y así reafirmar la masculinidad de masoquismo judeo-cristiano que se despliega en la novela. Pero, como ya he observado, a Joyce tampoco le pasó inadvertido el atractivo que un Dios feminizado, asceta y atormentado ejercía sobre las mujeres de la cristiandad y al igual que en el judaísmo antiguo, los rabinos feminizados y masoquistas ejercían sobre sus mujeres. De ahí que este punto convergente de las dos culturas se convierta en otra de las razones de las continuas referencias a Cristo, simbolizando tanto al católico Stephen como al judío Bloom.

Pero quizás, de todos los paralelismos que se pueden derivar de los análisis de la masculinidad judía y la obra de Joyce, lo más significativo sea la fidelidad con la que el autor sigue la filosofía y la evolución de la paternidad desde el antiguo judaísmo al cristianismo. A lo largo de la novela, Joyce desplaza la paternidad desde la biológica de Rudy, a la paternidad legal del incesto judío con la divinidad y el familiar más cercano, y acaba cerrando la novela con la paternidad espiritual del cristianismo y los rabinos de la última época, a la par que hace de la maternidad una "ficción legal". A esta paternidad espiritual, ya me he aproximado en el capítulo anterior desde la perspectiva de la cultura occidental analizada por Freud y Silverman, pero ahora va a quedar ampliada al aplicarle la perspectiva del judaísmo. Véase cómo se produce esta evolución.

Stephen se muestra obsesionado con las teorías de Averroes y Moisés Maimónides (aristotélicos españoles andalusíes y Averroes defensor de la mujer), así como por las herejías de Arrio y Sabelio, de la misma manera que le preocupa las afirmaciones de Santo Tomás. Autores todos éstos que tratan, entre otras muchas cosas, de la paternidad divina, la mujer y las relaciones de género. Posiblemente, esta preocupación transmite una crisis en los valores del sistema cristiano en el que cualquier indagación, que no estuviera dentro de la doctrina de la Iglesia católica, sobre temas relacionados con la sexualidad, el homoerotismo, las relaciones entre Dios Padre y Dios Hijo y la Trinidad, significaba la herejía y la exclusión del sistema dominante. Stephen que, en Escila y Caribdis, intenta establecer la diferencia técnica entre paternidad legal y espiritual, opta por la paternidad espiritual de las relaciones entre padre e hijo frente a la relación material de la maternidad. Una realidad material esta última, que aunque sea "the only true thing in life", le resulta difícil integrar por ser demasiado dura y acusadora, como ya he analizado. Pero, además, Stephen traslada la paternidad

espiritual a la relación del artista con los personajes que crea y lo hace en la figura de Shakespeare. Y así lo manifestaba en la pág. 199, donde decía:

The corpse of John Shakespeare does not walk the night. From hour to hour it rots and rots. He rests, disarmed of fatherhood, having devised that mystical state upon his son. Fatherhood, in the sense of conscious begetting, is unknown to man. It is a mystical state, an apostolic succession, from only begetter to only begotten. On that mystery and not the madonna which the cunning Italian intellect flung to the mob of Europe the church is founded and founded irremovably, like the world, macro and microcosm, upon the void. . . Paternity may be a legal fiction. Who is the father of any son that any son should love him or he any son?

Esta separación entre el padre y el hijo biológicos ya la analicé en el capítulo anterior al hablar del complejo de Edipo y la falta de sublimación de la figura paterna en los dos protagonistas varones.²³⁸ Ahora, resulta evidente, por tanto, que la paternidad, tal y como está establecida socialmente, le parece a Stephen un trámite legal, mientras que la verdadera paternidad tiene un sentido de sucesión apostólica exactamente igual a la del rabino y el discípulo o los seguidores de Cristo. Pero, además, Bloom, que se muestra incapaz de superar la muerte material de Rudy, y que parece tener algunas dificultades para volver a procrear "en la carne", se profetiza a sí mismo una futura paternidad espiritual al estilo de los grandes patriarcas de Israel y de Cristo en el baño del final de *Comedores de Loto*. De tal forma que ese su "my body" surge como "the *limp* father of thousands," (J.J., 1998, 83) (cursivas mías), lo cual no parece la condición ideal que permita la procreación biológica. Por consiguiente, en el transcurso de la novela, la paternidad material de la semilla se desplazará hacia el espíritu que al final compartirá con Stephen, y que le permitirá como a Abraham, David, Cristo y al mismísimo Yavé, ser el padre de toda una raza, de todo un pueblo, siendo éste el "espíritu interpretativo" que Joyce insufla en la novela a sus personajes masculinos. Esta paternidad y masculinidad espiritualizada, en la que se evita cualquier obligación material de procrear, resulta especialmente adecuada a los personajes, pues alivia las tensiones psicológicas que pueden derivarse del miedo a la impotencia o las demandas de la etapa sexual genital, que en una sociedad de raíces grecorromanas y católico-irlandesas es motivo de desprestigio y desprecio entre los varones, además de resolver los problemas de la integración del complejo de Edipo.

²³⁸ Ver págs. 121-22, 155-56 de esta tesis

Esta "exégesis" de los misterios de la paternidad en el judaísmo y el cristianismo tendrá una aplicación modernista que Stephen traslada a la vida y obra de Shakespeare, que, como un Dios creador, se siente en su labor literaria "the father of all his race". Y a la luz de estas teorías, ahora se puede ampliar el significado que verdaderamente tienen estos hijos simbólicos, pues ni los hijos espirituales de Yavé, los israelitas, ni los de Cristo que llevan su nombre, ni los de los rabinos ascetas, nacen de la carne, por lo tanto, son *unborn* en un sentido de relación biológica con sus padres espirituales.²³⁹ Y lo son porque así corresponde a la perfección del espíritu pues, como ya se analizó de las afirmaciones de Stephen, la naturaleza odia la perfección, no entiende de prohibiciones de incestos y gusta de una materialidad sexual impura, mientras que, como se desprende del análisis del cristianismo y de la paternidad espiritual judía, la perfección reside en la espiritualidad del intelecto. De ahí que los hijos espirituales de Cristo (la cristiandad), los de Yavé (el pueblo de Israel), los discípulos de los rabinos y los personajes de "Rutlandbaconsouthamptonshakespeare or another poet of the same name", sean perfectos, porque sus padres espirituales lo son pues, autor y personajes, al igual que el Padre y el Hijo, son lo mismo. Y cuando un gran autor crea no se siente únicamente el Padre de sus criaturas, sino que se siente el Padre de toda una raza y de todo un pueblo. Lo que, en resumidas cuentas, supone bastante más que ser el padre biológico de un hijo con el cual se va a rivalizar por la posesión de la madre a causa, entre otras cosas, de los imperativos culturales occidentales que dan a la maternidad sublimada en la madre de Dios una importancia que no tiene. Pero, además, para reforzar esta idea basta volver a retomar las teorías de Stephen (pág. 155 de esta tesis), que mantiene que, para un hombre de talento su propia imagen, su genio, es el punto de referencia de todas las cosas, de toda experiencia moral y material y, por tanto, las imágenes de otros hombres de su sangre le desagradarán y verá en ellos grotescos intentos de la Naturaleza por imitarle y reproducirle (J.J., 1998, 188), a él, que es único y que se sentará a la derecha de "His Own Self" (J.J., 1998, 189). Consecuentemente, esos hijos espirituales, junto con la masculinidad masoquista feminizante, le valen a sus padres el éxito en el mundo futuro una vez que "all the quick shall be dead already", como anunciaba Stephen en su Credo. Un éxito fundamentado en la situación del presente y del pasado y por el que, entre otras cosas, se revisa el complejo de Edipo freudiano con el incesto judío para que el padre y el hijo compartan no sólo el espíritu, sino también y plenamente, la

²³⁹ Ver pág. 155 de esta tesis.

materialidad natural del "instant of wild rut" en la madre en lugar de separarse por él, una vez que se haya producido la concepción del hijo y su nacimiento.

Y si todo el que es hijo en la fe y en el conocimiento lo es en el espíritu, me gustaría hacer un inciso para apuntar aquí al gran número de académicos y estudiosos que en el mundo se dedican a desentrañar las obras de Joyce, y que recibimos el nombre de joycianos. Unos lectores e investigadores sobre los que Stephen reflexionaba en Escila y Caribdis al contemplar la infinidad de obras literarias contenidas en la biblioteca (J.J., 1998, 84).

Pero continuando con la paternidad, debo añadir que la paternidad espiritual permite a Bloom llevar a cabo la labor redentora de su propia persona y de la de su hijo, siendo los dos unos personajes abrumados por la culpa. Mientras llega ese momento de la paternidad espiritual, Bloom utiliza la paternidad legal del antiguo judaísmo por la que Dios abría las matrices de las matriarcas para que concibieran y que en su caso permitirá la nueva concepción de Molly, que en esta ocasión será metafísica. Esta paternidad legal está fundamentada en la ley del incesto judío, el cual Stephen defendía frente a las teorías de Santo Tomás diciendo:

Saint Thomas. . .whose gorbellied works I enjoy reading in the original, writing of incest from a standpoint different from that of the new Viennese school . . . , likens it in his wise and curious way to an avarice of emotions. He means that the love so given to one neat in blood is covetously withheld from some stranger who, it may be, hungers for it. Jews, whom christians tax with avarice, are of all races the most given to intermarriage. Accusations are made in unger. The christians laws. . . bound their affections too with hoops of steel. Whether this be sins or virtues old Nobodaddy will tell us at doomsday . . . No sir smile neighbour shall covet his ox or his wife or his manservant or his maidservant or his jackass (J.J., 1998, 197)

A este incesto se acercará Stephen defendiendo primero la poligamia y el intercambio de mujeres en Bueyes del Sol, como ya comenté al hablar de las construcciones genéricas occidentales.²⁴⁰ Pero a medida que avanza la novela, esta poligamia irá adquiriendo el carácter de incesto simbólico preparado por Joyce y que será espiritual y definitivamente consumado, después de todo el simbolismo consustancial de Ítaca, y la aceptación de Stephen por Molly en Penélope. Mientras tanto, Bloom, como si se tratara de la divinidad judía, permite el acceso de Stephen a la sexualidad de Molly, para que ocupe el lugar del familiar masculino más cercano y

²⁴⁰ Ver págs. 104-5 de esta tesis.

comparta así con él la labor reproductora de sí mismo. Previamente, como maestro y apóstol, rabino y discípulo, han hallado todos los paralelismos culturales y experiencias vitales comunes, han compartido el sacrificio de la Misa al que, como en el evangelio de San Mateo, han incorporado a la pécora Mujer de Rojo en el simbolismo de la leche, han examinado sus referencias cronológicas, sus perspectivas sobre la "*Tora* de la vida" y han abandonado "the house of bondage" para dirigirse "to the wilderness of the inhabitation" (J.J., 1998, 650), donde celebrarán su unión con el beneplácito materno simbolizado en la luz de la ventana y en la estrella fugaz que les sobrevuela (J.J., 1998, 656). Y saldrán, como no podía ser de otra manera, triunfantes con sus símbolos "pénico-fálicos", si se atiende a las interpretaciones que del órgano sexual masculino, ofrecían los analistas de las dos culturas:

Lighted Candle in Stick borne by

BLOOM

Diaconal Hat on Ashplant borne by

STEPHEN

El acceso a la matriz de nuestra matriarca quedará simbólicamente confirmado cuando Bloom abra la puerta de entrada al jardín. Toda esta evolución en busca de la paternidad espiritual culmina en una concepción, también espiritual y al más puro estilo católico, comparable tan sólo con la de la Inmaculada, y que se ha venido profetizando a lo largo de la obra. Esta concepción producirá un embarazo que es el del propio Bloom, es decir, el del Padre, y que permite gracias a "los méritos del sacrificio masoquista de Bloom y Stephen, en Circe", al igual que en el cristianismo por los méritos de Cristo, una reconciliación y un perdón por el pasado, así como una nueva oportunidad futura gracias al presente.

Y como los "coming events cast their shadows before" (J.J., 1998, 158), en Bueyes del sol puede leerse cómo Bloom rememora una escena de un juego de bolos en el que participaban varones de estereotipada masculinidad fálica, como John Henry Menton, sobre el cual va a prevalecer, humillándole delante de Molly y sus amigas (J.J., 1998, 111). En esta escena también estaban presentes "el niño Stephen" y su madre, cuya ausencia por muerte será finalmente sustituida por nuestra protagonista. Véase:

A scene disengages itself in the observer's memory [Bloom], evoked, it would seem, by a word of so natural a homeliness as if those days were really present there (as some thought) with their immediate pleasures. A shaven space of lawn one soft May evening, the wellremembered grove of lilacs at Roundtown, purple and white, fragrant slender spectators of the game but with much real interest in the pellets as they run slowly forward over the sward or collide and stop, one by its fellow, with a brief alert shock. And yonder about that grey urn where the water moves at times in thoughtful irrigation you saw another as fragrant sisterhood, Floey, Atty, Tiny and their darker friend with I know not what of arresting in her pose then, *Our Lady of the Cherries*, a comely brace of them pendent from an ear, bringing out the foreign warmth of the skin so daintily against the cool ardent fruit. A lad of four or five in linseywoosey (*blossomtime but there will be cheer in the kindly hearth when ere long the bowls are gathered and hatched*) is standing on the secured by that circle of girlish fond hands. He frowns a little just as this young man does now [Stephen] with a perhaps too conscious enjoyment of danger but must needs glance at whiles towards where his mother watches from the *piazza* giving upon the flowerclose with a faint shadow of remoteness or of reproach (*alles vergänglichliche*) in her glad look. (J.J., 1998, 401)²⁴¹

Y para reforzar la profecía, el narrador a continuación alerta, "Mark this and remember. The end comes suddenly" (J.J., 1998, 401). Y todo ello transcurre en la "antechamber of birth" del hospital de la maternidad. Esta gestación profética de un hijo que es su propio padre y un padre que es su propio hijo, se cumple al final de Ítaca en la imagen de Bloom que en postura fetal reposa en la cama. Y así se lo había anunciado a sí mismo, o le había sido insuflado por el autor al estilo de Shakespeare, cuando en el baño de Comedores de Loto el narrador dice que: "He *foresaw* his pale body reclined in it at full, naked, *in a womb of warmth*" (J.J., 1998, 83) (cursivas mías). Pero este embarazo aún necesitaba del consentimiento de "Nuestra Señora de las Cerezas", y de ahí que le sea otorgado al héroe a posteriori en Penélope gracias a la intervención divina de la "cabeza" del autor que, aunque renuncie al igual que en el cristianismo al pene material de la procreación, lo sustituye como en el judaísmo tardío por el falo de la palabra. Un símbolo éste que, ya se ha visto, es común en ambas culturas y que en el antiguo judaísmo está simbolizado por la boca del rabino y de Dios. En *Ulises* se

²⁴¹ Cursivas mías excepto en italiano y en alemán. En el catolicismo, mayo es el mes de la Virgen María y es primavera, época del año en la que se renueva la naturaleza. La partida de bolos la gana Bloom, y los bolos, buena metáfora para un símbolo fálico, serán recogidos en una jaula del tipo en el que se guardan los conejos (*hatched*) y sobre la que, durante el juego, ha estado encaramado con movimiento inestable el jovencito Stephen, al que Molly y sus amigas sujetan mientras transcurre el simbólico pasatiempo. Gracias a este juego de profecía y metáfora, Bloom acaba con los pretendientes de Molly (Menton lo fue) y pasa el testigo a Stephen, y al igual que Odiseo en su aventura, se deshace de los símbolos fálicos, que al pretender a Penélope, amenazan a un padre y a un hijo que son en realidad una misma persona. En este sentido la cita del alemán, tomada de Goethe en *Fausto*, es también muy significativa. Ver Jeri Johnson n. 401-24 (J.J., 1998, 918)

transcribe, al igual que el beso de Dios en el antiguo Israel, en el beso de Bloom en Howth. Así, si los besos divinos representan los mandamientos de la divinidad, es evidente que para la mujer esos preceptos consisten en decir Sí a los deseos de la divinidad, en este caso los deseos de Bloom, el único dios y señor al que ha de "adorar" Molly. Y al igual que en el judaísmo en la unión de Dios con su pueblo representado en las hijas de Sión, la palabra divina a modo de falo putativo es introducida en el adepto y la cópula sexual es sustituida por una promesa oral, en este caso *Yes*, y con ella el falo divino de la Palabra Suprema abre la matriz de Molly para el varón Bloom y a través de él para el hijo Stephen. Luego, tanto la matriz como la boca femenina son abiertas gracias a la acción del lapicero de la divinidad del Autor todopoderoso y, consecuentemente, Molly inicia y cierra el capítulo con la palabra *Yes*.

Esta palabra, sin embargo, ofrece, en relación con la realidad metafísica que está aceptando, una situación ambivalente pues, aunque abra y cierre el capítulo ofreciendo un consentimiento circular y sin fisuras, entre *yes* y *yes* se le brinda al lector una personalidad y una sexualidad de "mujer" tan tremendamente material que parece solidificarse, envolviendo al que lee en una sensación de materialidad tan natural que casi aporta un significado sólido a la idea bíblica según la cual la "palabra se hace carne", aunque esa carne también podría ser denominada "patata", porque así aparece en otros momentos de la obra. Con una sexualidad tan material y tan promiscua, el autor parece trasladar al lector la idea de que sólo existe una libido y que ésta es femenina. Lo que no parece estar muy lejos de la perspectiva por la que el cristianismo y el judaísmo asociaban a la mujer con la materialidad y la impureza. Todo lo cual no deja de ser una pseudo materialidad, pues ni la mujer es tan impura ni tan material, ni dirige la pluma, ni la palabra se torna nunca en carne, ni la "patata" es, ni será nunca madre, ni protector contra las enfermedades, ni la sexualidad que exhibe Molly es femenina.

Joyce, que opta por la masculinidad feminizada del judaísmo y por su personal y novedosa interpretación de la figura de Cristo para sus personajes masculinos, recoge "las utilidades" que le parecen interesantes de la Madona, y torna la materialidad de la maternidad, de la que no gustan sus héroes, en espiritual y redentora de éstos. Pero para completar este nuevo entramado psicológico y cultural toma la sexualidad que no existe en María y la materializa al estilo de la de las Venus grecorromanas, de tal forma que, como el mismo San Pablo, hace de la sexualidad femenina una categoría inferior pues, ya se sabe que "la cabeza" como final de toda jerarquía, únicamente le pertenece a Dios Padre o a Joyce, a Shakespeare o a cualquier "Ruthlandbaconsouthamptonshakespeare

or another poet of the same name". Y es que la naturaleza que odia la perfección, ignora lo que significa la excelencia de un espíritu asceta y andrógino cuyo ideal es Dios, en su día lo fue Adán, y lo serán los ángeles cristianos o los ángeles judíos que anunciaba el *Génesis* rabínico para el mundo sublime que está por venir. Pero, además, este modelo de perfección espiritual es el que tan bien defendía Stephen en Escila y Caribdis o contemplaba como Adam Kadmon y "Unfallen Adam. . . not ruttet" en Proteo (J.J., 1998, 39, 47), y que en la aproximación psicoanalítica observé como indicativo de deseos de independencia.²⁴² Así, bajo el prisma de los sistemas culturales analizados y del sustituto que ofrece Joyce, este ángel andrógino parece estar reservado exclusivamente al varón, dada la impureza libidinosa, materialidad, imperfección e ignorancia de la mujer que, a no ser que una de las divinidades hasta ahora mencionadas siga las instrucciones de San Pablo y se convierta en el "Salvador del Cuerpo", y siempre que aquélla acepte sumisa esta salvación, va a ser difícil que por sí misma acceda a semejante estado metafísico sin tener espíritu. Y en palabras de Stephen, si la mujer tiene algo de alma, ésta se limita a inspirarle pena por los muertos, lo cual es bastante útil para los varones que al final encuentran siempre su *bed of death*, después de haber hallado previamente su *bridebed* y su *childbed* (J.J., 1998, 47), e iniciar así un nuevo ciclo hasta que algún día ellos alcancen la perfección andrógina. Pero mejor léase cómo Stephen llega al ángel andrógino en su análisis de la figura de Shakespeare:

Man delights him not nor woman neither. . . He returns after a life of absence to that spot of earth where he was born, where he has always been, man and boy, a silent witness and there, his journey of life ended, he plants his mulberrytree in the earth. Then dies. The motion is ended. Gravediggers bury Hamlet père and Hamlet fils. A king and prince at last in death, with incidental music. And, what though murdered and betrayed, bewept by all frail tender hearts for, Dane or Dubliner, sorrow for the dead is the only husband from whom they refuse to be divorced. . . The playwright who wrote the folio of this world. . . the lord of things as they are . . . is doubtless all in all in all of us, . . . but in the economy of heaven, foretold by Hamlet, there are no more marriages, glorified man, an androgynous angel, being a wife unto himself (J.J., 1998, 204-5) (cursivas mías excepto el francés)

Parece evidente que, como en el cristianismo, el judaísmo, *Hamlet* o la *Odisea*, los que plantan el árbol son los varones superiores, mientras que la mujer es un mero instrumento de mediación que sirve para reconciliar al varón consigo mismo. Son ellos

²⁴² Ver págs. 89-90 de esta tesis. Ver Don Gifford n. 3.41 (D.G., 1988, 46)

lo que acabarán siendo "wives onto themselves". Así, Joyce optó, como en el antiguo judaísmo y en el primer cristianismo, por relegar la parte más material del ser humano a la mujer a la que declara impura mientras reafirma, reconstruye y equilibra las ambivalencias de la construcción culturales del género masculino. Y aplicó la función de la concepción de María a su personaje femenino, convirtiéndola en puente de unión espiritual entre el (P)adre y el (H)ijo. Estos pecadores son redimidos, gracias a los méritos del Dios Creador Joyce y a su "Law of Language", es decir, su hábil pluma y su buen análisis cultural y literario, mientras hace de Molly un refugio ideal de pecadores comparable con la Virgen de Loreto, que sirve de telón de fondo en Náusica y cuya intercesión solicitan todos los "golfos" y "borrachines" de Dublín a través de la letanía (J.J., 1998, 338). Siempre sin olvidar que toda prostituta fue algún día virgen. Pero, además, Dios Padre Joyce que todo lo organiza, ese *arranger* como le denomina Hayman, hará que esa Nuestra Señora de Loreto, en Circe, se metamorfosee en Bloom y a él, como un Cristo recién sacrificado y en un atavío inconsútil, se dirigen las hijas de *Erin*, que en paralelismo con las de Sión serían varones, para que interceda por ellos ante "His own Self" (J.J., 1998, 470).²⁴³ Joyce habrá conseguido para sus personajes, gracias a la organización de su obra, ese ángel narcisista anterior a la etapa del espejo o intrauterino, según el psicoanálisis freudiano, y que Lacan definía como "deseo por nada" y "ausencia del ser". Pero, además, logra la des-sexualización de la relación ambivalente entre padre e hijo de tal manera que el hijo se convierte también en el "padre simbólico", que para Silverman es el que ostenta la ley y el poder (tesis pág. 136). Los tres juntos autor, padre e hijo se convierten en "UN EXCLUSIVO Padre Simbólico, El AUTOR," que sustituye "la carencia personal del ser" por el "falo ideal" de la Palabra, es decir, "The Law of Language", y que construye el universo cultural y genérico mientras impone unas leyes, de las que Él queda al margen, gracias al principio del Nombre del Padre contenido en su "pluma estilográfica", controlando así el Goce, o el tremendo placer, que supone el ser "a great joker at the universe", como él mismo se definió (R.E. 1983,703).²⁴⁴

En otras palabras, Joyce opta con sus personajes por un exitoso club intelectual masculino que pueda hacer frente a la realidad de la maternidad y a la sexualidad femenina, que resultan en ocasiones y por diferentes motivos, psicológicamente abrumadoras para los protagonistas varones, y para obtenerlo hace uso, entre otras

²⁴³ Ver Hayman "From Narrator to Arranger" (D.H., 1982, 88-104)

²⁴⁴ Ver págs. 103-6 de esta tesis.

cosas, de lo que le brindan sus análisis del judaísmo y del cristianismo. Y en una revisión de cristianismo, judaísmo y psicoanálisis freudiano, Joyce consigue, gracias a una amalgama de los distintos principios de estas corrientes de pensamiento, la reconciliación del Hijo con el Padre y, en consecuencia, consigo mismo. De tal manera que, si para Freud, el judaísmo era la religión del Padre y el cristianismo la del Hijo y por medio de la Resurrección se producía la vuelta al Padre primigenio, aquél que había sido muerto por los hijos, ahora mediante el incesto y una imaginaria gestación inmaculada Joyce obtiene un mejor resultado²⁴⁵.

Por consiguiente, de un análisis tan profundo de la construcción de los géneros, sobretodo de la masculinidad en las dos culturas, la consecuencia más lógica que se puede derivar es el escepticismo que ofrece Stephen, una vez que ha participado de todos los rituales de comunión entre el padre e hijo y muy especialmente después de la ceremonia de la micción, que preside "father Ma[t]her". Entonces, Stephen reflexiona con una comicidad que refleja la pérdida de importancia de los símbolos de masculinidad "en la carne" no sólo en el judaísmo, sino también en el cristianismo:

What different problems presented themselves to each concerning the invisible audible collateral organ of the other?

. . . To Stephen : the problem of the sacerdotal integrity of Jesus circumcised (1st January, holiday of obligation to hear mass and abstain from unnecessary servile work) and the problem as to whether the divine prepuce, the carnal bridal ring of the holy Roman catholic apostolic church, conserved in Calcata, were deserving of simple hyperduly or the fourth degree of latria accorded to the abscission of such divine excrescences as hair and toenails. (J.J., 1998, 655-56)

Stephen parece burlarse de los símbolos pénico-fálicos de ambas culturas y por tanto, reflejando todo el escepticismo que para él representa cualquier tipo de sublimación masculina. Sin embargo, el desenlace final no será todo lo "escéptico y aséptico" que se podría esperar de esta parodia y especialmente en lo que se refiere a los géneros, pues en el fondo subyace el sistema del Nombre del Padre, y ni el principio de castración es asimilado por los personajes masculinos, ni tampoco lo son la mujer ni su matriz, que no pueden ser obviadas en la labor materno reproductora, aunque ésta sea reducida a un simple simbolismo. Y esto es debido a que, como ya apunte en el análisis psicoanalítico, existe dependencia de ese útero salvador y regenerador.

²⁴⁵ Freud, Sigmund. "Moisés y la religión monoteísta" en *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, Vol. 9.

En cualquier caso, a estas alturas del análisis, el sincretismo cultural parece estar servido una vez más y orientado hacia una finalidad clara, la de prevalecer sobre los varones fálicos de la cultura occidental y sobre la mujer a la que se teme como rival y así, obtener el éxito personal y social que se veía en el masoquismo cristiano. Pero, como creo estar demostrando, también está servida la ambivalencia. Y cabría preguntarse si esta ambivalencia emana directamente del individuo o si son las culturas, preñadas de paradojas, las que contribuyen a que se desencadenen conflictos esquizoides en el individuo. Y a esta lectora le parece evidente que muchos de los síntomas de rasgos esquizoides vienen dados por los elementos externos de la cultura que están impresos en ella y son transmitidos a través de los elementos de representación primaria de la ficción dominante y de los elementos de representación secundaria de la interpretación de la historia y la sociedad. Todos juntos contribuyen a formar el “super yo” ideal y, como decía Silverman, la falta de fe en cualquiera de estos elementos de representación es susceptible de ocasionar una crisis. Joyce también parecía conocerlo y lo hace saber al lector a través de sus personajes y las teorías del vacío sobre el que se construye el mundo macrocósmico y microcósmico.

Antes de pasar a exponer la interpretación que en occidente se hacía de la masculinidad judía allá por 1904 y para cerrar el análisis y aproximación desde el antiguo judaísmo a *Ulises*, me gustaría recordar que si ya mencioné *The Hidden Life of Christ* como uno de los libros de la "blibloomgrafía" cuya existencia real no se ha podido rastrear, *Philosophy of the Talmud* es otro de ellos.

1.3 PERSPECTIVA CONTEXTUAL OCCIDENTAL DEL JUDAÍSMO.

Intentar exponer aquí la situación económica, social y cultural de los judíos me parece una idea demasiado ambiciosa y tampoco constituye la finalidad de esta tesis. Por otra parte, creo que esta situación del judaísmo en la Europa de los siglos XIX y XX es sobradamente conocida. Sin embargo, no quiero pasar por alto unas circunstancias que están reflejadas en la obra de Joyce y que contribuyen a su mejor interpretación. Trataré de abordar el tema de una forma lo más concisa posible.

Si bien es cierto que en el periodo anterior a la primera guerra mundial y en el periodo entre guerras la perspectiva occidental sobre el judaísmo tenía su máximo y peor exponente en la sociedad alemana, no por eso el panorama del resto de Europa era mucho mejor, incluyendo Irlanda e Inglaterra en donde, no por encontrarse entre los países que históricamente habían tratado mejor a los judíos, dejaba de existir un fuerte antisemitismo. Y creo que de ello es un buen testimonio la novela de Joyce.

Don Gifford en su introducción a *Ulysses Annotated* (D.G., 1988, 4-6) realiza un breve resumen histórico de la situación que atravesaba el judaísmo y la mujer en Europa, Irlanda e Inglaterra a finales del siglo XIX y principios del XX. En ella pone de manifiesto el paralelismo social entre judíos y mujeres, y las difíciles condiciones sociales y culturales a las que ambos grupos estaban sometidos. Actualmente, existen numerosas investigaciones sobre la formación de las identidades de raza y género durante estos siglos. Muchas de ellas analizan las correspondientes crisis genéricas y raciales que durante la segunda mitad del XIX y la primera del XX provocaron las afirmaciones medico-legales y antropológicas que construían y estereotipaban estas identidades, todo lo cual abocó en el nacionalismo. Autores como Gilman y Weindling han investigado la construcción de la identidad racial del judaísmo.²⁴⁶ Foucault, Brown, Le Rider y Showalter, entre otros, han examinado las identidades genéricas y sus crisis, mientras que Stern y Mosse han observado las crisis de identidad nacional que se produjeron especialmente en Alemania.²⁴⁷ Por tanto, los temas de identidad genérica y

²⁴⁶ Gilman, Sander L. *Degeneration: the Dark Side of Progress*. New York: Columbia University Press, 1985. Freud, *Race and Gender*. Princeton: Princeton University Press, 1993. *The Case of Sigmund Freud. Medicine and Identity at the Fin de Siècle*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993. Weindling, Paul. *Health, Race and German Politics between National Unification and Nazism 1870-1945*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989

²⁴⁷ Foucault, Michel. *Herculine Barbin. Being the Recently Discovered Memoirs of a Nineteenth Century French Hermaphrodite*. New York: Pantheon, 1980. Brown, Wendy. *Manhood and Politics: A Feminist Reading in Political Theory*. Totowa, NJ: Rowman and Littlefield, 1988. Le Rider, Jacques. *Modernité viennoise et crises de l'identité*. Paris: PUF, 1990. Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy. Gender*

racial están ampliamente investigados y documentados en la actualidad. Yo he optado por utilizar el análisis de Jay Geller que, como Santner, lleva a cabo una revisión de la esquizofrenia de Schreber que también fundamenta en la homofobia. Y si Santner, Eilberg-Schwartz y Silverman documentaban sus análisis en aspectos culturales, Jay Geller, apoyándose en los autores previamente citados, analiza el discurso científico y literario de finales del siglo XIX y demuestra cómo legitimaba la condición de inferioridad y degeneración que las categorías judío y mujer portaban en Europa hasta más allá de las guerras mundiales.²⁴⁸ En su análisis queda de manifiesto cómo el discurso médico hizo de la mujer, del judío y, especialmente, de su masculinidad, el centro y la causa de múltiples patologías orgánicas y psiquiátricas.

Recientemente, el trabajo de John McCourt, *The Years of Bloom*, muestra que los primeros contactos en profundidad que tuvieron Joyce y su hermano Stanislaus con el pueblo judío fue en Trieste, cuando James Joyce llegó a esta ciudad del imperio austro húngaro allá por 1904.²⁴⁹ Los conocimientos que los Joyce tenían sobre la cultura judía eran escasos y estaban mediatizados por los estereotipos culturales que sobre los judíos existían en la época. Durante los años que Joyce vivió en Trieste, el contacto con alumnos judíos, entre ellos, Italo Svevo, y con la extensa comunidad judía de esta ciudad, unido al interés del autor por esta cultura y al fácil acceso a la prensa comprometida y especializada en judaísmo y sionismo, le llevó como mantiene Neil R. Davison, a entender esta cultura y su situación política y social en la Europa de su tiempo, así como a buscar paralelismos irlandeses.²⁵⁰ Pero antes de adentrarme en las aportaciones de *Ulises* al tema que me ocupa pasaré a exponer una sinopsis del estudio de Geller sobre la situación de los judíos y de la mujer en la época.

Desde el punto de vista político social, la idea antisemita de que la integración de los judíos a la cultura occidental significaba una amenaza para los países europeos estaba muy extendida, y se creía que la razón última era la imposibilidad de asimilación de la cultura occidental por parte de éstos, dada su condición de raza inferior y degenerada, por lo que la integración sería siempre una peligrosa falacia. A la

and Culture at the fin de Siècle. New York: Viking Penguin, 1990. Stern, Fritz. *The Politics of Sexual Despair: A Study in the Rise of the Germanic Ideology*. Berkeley: University of California Press, 1961. Mosse, George. *The Crisis of German Ideology. Intellectual Origins of the Third Reich*. New York: Grosset and Dunlap, 1964.

²⁴⁸ Geller, Jay. "The Unmanning of the Wandering Jew". *American Imago* 49 (summer 1992), págs. 227-62.

²⁴⁹ McCourt, John. *The Years of Bloom: James Joyce in Trieste, 1904-1920*. Dublin: Lilliput Press, 2000

proliferación de esta teoría contribuyó el discurso médico de las nuevas especialidades científicas de la psiquiatría y la sifilología (J.G., 1992, 231). Los autores que defendían que los judíos representaban una amenaza política y social proliferaban, y a empeorar la situación contribuyeron las crueles medidas políticas adoptadas contra los judíos en Rusia y Alemania a finales del siglo XIX. Los pogromos fueron tolerados cuando no eran fomentados por las autoridades rusas hacia 1882 y provocaron el desplazamiento de gran número de población judía hacia el oeste. En Alemania, por su parte, se culpó a los judíos del fracaso del liberalismo de mediados de siglo y de la mala situación económico social creada por la Gran Depresión de 1870 que no remontaba y que se vio empeorada por la pobre situación del campo y las emigraciones a la ciudad (J.G, 1992, 229-30). La industria se encontraba en un proceso de reestructuración, y como consecuencia de la fuerte inmigración masculina desde las zonas agrícolas a las ciudades, las oportunidades laborales para la mujer de las clases trabajadoras disminuyó (J.G, 1992, 229-30). Los conservadores culparon a los judíos de la mala situación económica y social y emprendieron una serie de medidas políticas de marcado cariz antisemita. Este antisemitismo ruso y alemán se extendió rápidamente al imperio austro húngaro y al resto de Europa y tendría su máximo exponente en Francia con el caso Dreyfus en 1905.

En Alemania, el fracaso económico empezó a asociarse con la condición humana en una especie de economía que hoy se entendería como recursos humanos. Y se inició una política de salud pública, en la que monopolios de expertos científicos hacían de los grupos marginales el centro de sus observaciones (J.G., 1992, 230). Y, así, cayeron bajo la mirada inquisidora de la ciencia, mujeres desempleadas, prostitutas, feministas o mujeres pertenecientes a grupos de liberación femenina, además de los varones judíos, cuyos rituales de masculinidad no era bien entendidos. La psiquiatría y la sifilología adquirieron gran relevancia como nuevas ciencias, pero resultaron incapaces de curar las enfermedades mentales y venéreas. Las clínicas estatales proliferaron y estaban dirigidas por estos nuevos especialistas cuyo discurso empezó a identificar a ciertos sectores de la población (mujeres, judíos, negros, homosexuales) con las patologías de degeneración hereditaria de la raza y de la enfermedad mental o venérea (G.J., 1992, 231). Los sanatorios psiquiátricos no eran exclusivos de Alemania, sino que existían por toda Europa, siendo uno de los más conocidos el de Salpêtrière

²⁵⁰ Davison, Neil R. "Still an idea behind it: Trieste, Jewishness and Zionism in Ulysses". *James Joyce Quarterly* Vol. 3 (Spring and summer 2001), págs. 373-94

(Francia), dirigido por el doctor Charcot y donde estuvo Freud durante un periodo de su formación. Y otro tanto ocurría con los hospitales destinados a las enfermedades venéreas como la sífilis. Estas clínicas en un primer momento eran dermatológicas, ya que los primeros síntomas de la enfermedad eran de este tipo, pero acabaron dando asilo a todos los sifilíticos desarraigados y desarraigados de Europa.

Para estos profesionales de la medicina, ciertas enfermedades como la lepra, la sífilis, o la histeria estaban directamente relacionadas con la identidad genérica y la raza, es decir, no sólo el individuo, sino el grupo pasó a representar la imagen del Otro, ese Otro que les amenazaba y en el que la sociedad del momento proyectaba lo que de sí misma le desagradaba. Así, la mujer y el judío se convirtieron en los paradigmas de la histeria, la sífilis, etc. Geller cita al famoso neurólogo Möbius que en 1903 escribía: "the healthier the individual is, the more definitively he [or she] is male or female".²⁵¹ Y si la histeria definía la condición femenina, Jean-Martin Charcot, uno de los científicos más relevantes en el estudio de esta enfermedad, decía de los judíos en una de su famosas clases de los martes, "You know, of course, that Jewish families furnish us with the finest subjects for the study of hereditary disease. . . how in the [Jewish] race, nervous symptoms of all sorts. . . are incomparably more frequent than elsewhere. . ." (J.G., 1992, 231).²⁵² Consecuentemente, como mantiene Geller, la psiquiatría de la degeneración facilitaba un discurso que permitía la inscripción e institucionalización de todo aquel que amenazara el orden social (J.G., 1992, 231).

Por su parte, los sifilógrafos unían al discurso psiquiátrico la amenaza de la degeneración de la raza que la burguesía europea atribuía a la prostitución y a la epidemia de la sífilis y, muy especialmente, a la sífilis hereditaria. Y esto era debido a que esta enfermedad presentaba muy altos porcentajes de abortos, mortalidad y enfermedades infantiles, así como era la causa de enfermedades neuro-degenerativas. Por consiguiente, según Geller, los discursos de la psiquiatría y la sifilología sobre las enfermedades hereditarias proporcionaron el medio para la identificación, tanto de los cuerpos que se sentían amenazados, como de los que suponían una amenaza (J.G., 1992, 232).

El Judío Errante, Ahasver, era una imagen susceptible de ser interpretada de dos maneras diferentes. Por una parte, este judío que según las leyendas había maldecido a

²⁵¹ Möbius, Paul. *Geschlecht und Entartung*. Halle: Carl Marhold, 1903. Recogido por Geller

²⁵² Charcot, Jean-Martin. *Leçons du Mardi à Salpêtrière 1887-1889*. Paris: Bureau de progrès médical. 1982, 2ed. Recogido por Geller.

Cristo en su camino al Calvario y fue condenado a vagar por el mundo hasta el día del juicio final en que habría de morir, representaba la culminación de la redención de Cristo, pues su muerte significaba la segunda venida del hijo de Dios. Y según interpreta Geller, simbolizaba por tanto la idea romántica de la evolución humana hacia la perfección. En esta evolución el Judío Errante era un revolucionario secularizado que representaba a toda la humanidad en su marcha progresiva hacia la perfección individual y social (J.G., 1992, 235). Pero esta no era la única interpretación que existía ya que, con mayor frecuencia, este judío encarnaba a un individuo despreciable, emblema del judío de cualquier época y por tanto de su raza. Su figura era el paradigma del engaño, el egoísmo, la terquedad, la falta de moralidad, la negación destructiva y la pasión incontrolada (J.G., 1992, 235).²⁵³ Pero, además, era el eterno peregrino condenado a vagar de por vida porque había cometido el peor de los crímenes, había pecado contra "la luz de mundo", Cristo. Como diría Mr. Deasy "he had sinned against the light" (J.J., 1998, 34)

Y según Geller, esta segunda interpretación es la que el discurso médico psiquiátrico adoptó a modo de diagnóstico de la degeneración e inferioridad judía. Durante la segunda mitad del siglo XIX la emigración judía hacia el oeste provocada por los pogromos rusos y la situación económica de la Galitzia austro húngara dio lugar a la proliferación de la narrativa sobre el eterno tema del Judío Errante. Para la psiquiatría estos viajeros carecían de toda esencia metafísica y cuando se les sometía a observación médica rápidamente se detectaban sus patologías neuróticas y su propensión hacia las enfermedades mentales (J.G., 1992, 238). Geller utiliza la literatura médica de la época para demostrar que la figura del Judío Errante se convirtió en la sintomatología de una patología neurótica. Para ello recurre a la clínica francesa de la Salpêtrière y a su director Charcot, una de las instituciones y uno de los profesionales más prestigiosos de la época. En una de sus lecciones de los martes, Charcot expuso la sintomatología común de estos judíos errantes que recorrían Europa, llegando incluso a dar el nombre de algún paciente. Esta lección quedó recogida por uno de sus alumnos, Henri Meige, y la convirtió en un ensayo en el que también reflejó sus experiencias clínicas y las del sanatorio.²⁵⁴ Como bien apunta Geller, el énfasis del ensayo reside,

²⁵³ Se pueden observar estas interpretaciones en la colección de ensayos de Hasan-Rokem, G. & Dundes, A. *The Wandering Jew. Essays in the Interpretation of a Christian Legend*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

²⁵⁴ Meige, Henri. "The Wandering Jew in the Clinic: a Study in Neurotic Pathology". *Ibid.* págs. 190-94.

fundamentalmente, en las características raciales que hacen del judío el prototipo de enfermedades nerviosas. En su lección, Charcot presentó a uno de estos pacientes como un auténtico descendiente de Ahasverus o Cartophilus, una especie de errante compulsivo, incapaz de establecerse en ningún sitio (H.M., 1998, 191). Meige, por su parte, examina la leyenda del Judío Errante y, mediante un análisis comparativo con los pacientes judíos que cada año llegaban a la clínica, establece que se trata de "a sort of prototype of the psychopathic Israelite peregrinating around the world" (E.M., 1986, 191). Meige recoge la sintomatología de estos pacientes judíos de la bibliografía médica del doctor Charcot y de sus múltiples casos, así como de los historiales de la clínica. Y Meige dice que algunos de ellos son "clearly hysterics, have classical attacks, followed sometimes by hemiplegia and hemiasthesia, which appear and disappear as the result of an emotion or trauma. In addition, all show signs of a special mental state. They are constantly obsessed by the need to travel. . . Let us not forget that they are Jews, and it is a characteristic of their race to move with extreme ease. . . In addition, being Israelites, they are particularly susceptible to all sorts of nervous disorders. The great frequency of nervous disorders in the Jewish race is a remarkable thing" (E.M., 1998, 192). Y Meige menciona, además, que el primer paciente judío del doctor Charcot también se quejaba de impotencia sexual (E.M., 1998, 193). Por otra parte, y como bien señala Geller, de este ensayo se desprende que tanto Meige como Charcot estaban convencidos de que la psiquiatría y los psiquiatras tenían la capacidad de salvar a estos enfermos raciales.

Sin embargo, Geller, al igual que Santner, analiza también la obra de Oskar Panizza, *The Operated Jew*, que parece documentar tanto esta creencia como su futilidad, además de la imposibilidad de la asimilación cultural y racial de occidente por parte de los judíos. Este autor, al que me referiré en posteriores ocasiones, era psiquiatra, ensayista, poeta, dramaturgo, sifilítico, y acabó su vida en una clínica mental. Como muchos otros autores de la época sus escritos tenían un fuerte cariz antisemita.²⁵⁵ En esta obra teatral, publicada en 1893, Oskar Panizza cuenta la historia de uno de estos judíos errantes que siendo estudiante de medicina decide asimilarse a la cultura aria y se somete a una serie de operaciones que acaben con su condición biológica de judío. Una condición que le hacía portar todos los estereotipos de su raza, desde la piel amarilla, la nariz prominente, el cuerpo contrahecho, su forma especial de andar, su fortuna, su olor corporal, sus conocimientos del *Talmud*, la dificultad lingüística, etc. (O.P. 1980, 63-69)

(J.G., 1998, 240). En resumidas cuentas, un monstruo, el producto de una herencia enfermiza (J.G., 1998, 240).

Tras una serie de operaciones que parecen tener éxito, a Faitel, que así se llamaba este judío, sólo le resta encontrar una esposa aria que le permita transmitir esta nueva condición de raza superior que ha adquirido. El problema surge a la hora del banquete nupcial, en el que Faitel, de manera progresiva y en tan sólo unos minutos, recupera su aspecto de judío, convirtiéndose de nuevo en un desecho humano. Del análisis de esta obra, Geller concluye que es la circuncisión, como símbolo de la identidad judía del varón, la única marca a la que Panizza no hace referencia directa y es, precisamente, esta omisión la que constituye la diferencia que impide a Faitel la asimilación. Para Geller, la construcción de la identidad del judío en la obra se realiza gracias a esta omisión pues, en vez de reconstruir el prepucio con otra operación (epipasmo), Panizza la omite y utiliza a cambio la labor de la narrativa que será la encargada de indicar dónde reside la diferencia del varón judío (J.G., 1998, 242). Y lo explica, primero, porque de todos los síntomas que construyen la identidad del judío, la circuncisión es la única marca artificial que constituye la norma que demuestra la diferencia judía. Y segundo, porque aunque el discurso médico interpelaba la asimilación del judío, sin embargo, la circuncisión era el lenguaje natural que traicionaba la verdadera identidad del varón judío a la hora de la transmisión de la herencia genética a través del semen (J.G., 1998, 242). Así, Geller observa que, a lo largo de la obra de Panizza, la circuncisión, que no se menciona, está representada por las características femeninas que se le atribuyen al personaje. Y en esta línea es presentado como barbilampiño, mientras que su manera de hablar es calificada de cobarde. Durante su transformación se le hacen transfusiones de sangre de mujer, aparentemente menstrual, mientras que, en una escena que evoca un suicidio femenino, Faitel aparece en posición supina abriéndose las venas en un baño de agua caliente, para pasar a perder inmediatamente el conocimiento. Pero, sobre todo, y en el momento más relevante, es decir, la noche de bodas en la que ha de consumarse el matrimonio y Faitel debe mostrar la dominación masculina, es, precisamente, cuando el personaje ha de dejar al descubierto la marca de la circuncisión. La consecuencia de esa revelación se traduce en la obra en el desmoronamiento de toda la asimilación racial y cultural y, desgraciadamente para Faitel, la recuperación de toda su condición de judío biológicamente degenerado y feminizado (J.G., 1998, 242).

²⁵⁵ Panizza, Oskar. "The Operated Jew" trad. Jack Zipes. En *New German Critique*, 21 págs. 63-80

Igualmente, ya observé, cuando me referí al estudio de Santner, que otro de los autores más conocidos por sus opiniones misóginas y antisemitas fue Otto Weininger, cuya obra más famosa *Sex and Character* era conocida por Joyce tal y como comenta Ellman.²⁵⁶ Esta obra pone en íntima relación la femineidad y el judaísmo y su autor argumenta que, tanto el judío, como la mujer, poseen una sensualidad que les impiden el desarrollo de las facultades que permiten alcanzar el ejercicio más elevado de la razón pura y de la razón práctica, promulgadas por Kant. Y en este momento del análisis y en lo que se refiere a la mujer, ya conoce el lector, que esta opinión no era exclusiva de Weininger, pues se vislumbraba en el judaísmo y en el cristianismo. Este ejercicio de la razón queda, por tanto y según Weininger, reservado al varón y aquellas razas, por él consideradas superiores, como la aria. Para Weininger, la mujer y el judío son la esencia de la culpa metafísica que el hombre arrastra sobre sí mismo al mezclar su inmaculada naturaleza moral, estética e intelectual con la bajeza de los sensuales deseos materiales del cuerpo. Esta percepción occidental de los varones judíos como si se tratara de mujeres estaba, como se puede observar, bastante extendida en la época y puede que otra de las razones que contribuyeran a ello, a parte de las emigraciones judías y a situación económica y social en Europa, fuera, como señala Gilman, la dificultad de la mentalidad occidental a la hora de entender la circuncisión. Este autor ha documentado sus revisiones de Freud en la literatura popular y científica de finales del diecinueve, que reflejan la idea que imperaba en Europa sobre la degeneración del varón judío como si se tratara de un hombre no adaptado plenamente a su propia masculinidad, siempre entendida desde el punto de vista occidental.²⁵⁷ Se le consideraba con tendencias a aberraciones físicas y a anomalías de comportamiento, cuya razón última estaba en esa masculinidad insuficientemente desarrollada, conflictiva y estigmatizada. Para Gilman, el símbolo que une la degeneración del judío y la mujer es la imagen del “unmanned Wandering Jew” tan extendida en Europa y cuyo máximo exponente es el libro de Weininger. Refiriéndose a este autor, dice:

The castration complex is the deepest root of anti-Semitism; for even in the nursery little boys hear that a Jew has something cut off his penis, they think and this gives them a right to despise Jews. And there is no a stronger unconscious root for the sense of superiority over women.

²⁵⁶ Ellman cuenta que Joyce tomó de este autor la idea, según la cual, los varones judíos son por naturaleza "womanly men" (R.E., 1983, 463-64). Weininger, Otto. *Sex and Character*. London: Heinemann, 1906

²⁵⁷ Sander L. Gilman. *Freud, Race and Gender*. Princeton: Princeton University Press, 1993

Weininger (the young philosopher who, highly gifted but sexually deranged, committed suicide after writing his remarkable book, *Geschlecht und Charakter*), in a chapter. . . , treated Jews and women with equal hostility and overwhelmed them with the same insults. Being neurotic, Weininger was completely under the complex of his infantile complexes; and from that standpoint what is common to Jews and women is their relation to the castration complex. (S.L.G., 1993, 77)

Según Gilman, las fantasías sobre las consecuencias de la circuncisión abundaban en la Europa de finales de siglo, y al igual que Geller, mantiene que por ello al judío no sólo se le relacionaba con todo tipo de enfermedades mentales, sino también venéreas. Y cito:

In the medical discourse of the nineteenth century, circumcision was as evil as it was inescapable for the Jew, because it lead to specific diseases that corrupted the individual and eventually the body politic. . . The linked dangers of sexuality, syphilis, and madness where constantly associated with the image of the male Jew. (S.L.G., 1993, 60)

Y Gilman continúa algunas páginas más adelante:

The fantasy that Jewish sexuality was particularly prone to degeneration allowed for the further association of Jews and the “relatively newly medicalized ‘disease’ of homosexuality. (S.L.G. 1993, 159)

Even the act of defecation was associated with an anti-Semitic image of the Jew. In contemporary culture, the Jew stank of *the foetor judaicus*. The smell, like the smell of the sewers of the nineteenth century, which epitomized the source of decay for nineteenth-century public health, was the smell of shit. (S.L.G., 1993, 155)

A este *foetor judaicus* se le relacionó también con la peste debido a los olores que esta enfermedad producía. No tardaron en unirse los términos peste, sífilis y judío y, finalmente, se acabó identificando a la sífilis como Judenpest (J.G., 1992, 258, n. 31).²⁵⁸ Consecuentemente, lo mismo Gilman que Geller añaden a la asociación de la época entre la mujer y el judío y las enfermedades mentales, las enfermedades venéreas, muy especialmente la sífilis.

²⁵⁸ Geller recoge una cita de Theweleit, de la obra de Hans Zöberlein *Befehl des Gewissens* (Conscience Commands) donde Miriam, seductora judía, sufre una enfermedad de la sangre que causa esterilidad y a la que denomina "her Jewish pox (*Juden pest*). . . syphilis". Theweleit, Kalaus. *Male Fantasies*. Vol. 2. *Male Bodies. Psychoanalysing the White Terror*. Trad. E. Carter y C. Turner, con S. Conway. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, pág. 15

Esta era una enfermedad que en su versión de sífilis terciaria ocasionaba graves problemas neurológicos, trastornos motores y mentales, y se la acusaba de provocar parálisis y "reblandecer el cerebro" (*General Paralysis of the Insane*).²⁵⁹ Pero, además, se la consideraba hereditaria. Para ella no existía cura eficaz y causaba estragos en la infancia, lo que unido a su carácter hereditario hizo que fuera catalogada como causa de degeneración racial. Las mujeres de las clases desfavorecidas, las prostitutas y los judíos fueron alineados con la enfermedad y pasaron a ser sus mejores embajadores. A esta enfermedad y a sus representantes, se les dedicó una gran cantidad de bibliografía científica y popular como demuestran los estudios de Corbin, Gilman, Bernheimer y Quétel.²⁶⁰ Geller señala que, debido al carácter venéreo de la sífilis, se la asociaba con la prostitución como uno de los medios de transmisión más habituales y, a reafirmar esta idea, vino el aumento de la prostitución judía llegada del este debido a las emigraciones. A los judíos se les acusó entonces de ser traficantes en la trata de blancas y en 1892, se produjo un juicio al que se le dio gran publicidad y en él se juzgó a veintisiete proxenetas judíos de la zona de Galitzia. Un acontecimiento que Geller documenta en los estudios de Aschheim y Bristow (J.G., 1992, 252).²⁶¹ El color amarillo, síntoma de ictericia sifilítica, era también el color de la piel del judío y ya en el siglo XIII, según recoge Geller de la *Enciclopedia Judaica*, se les obligaba a los judíos a portar una insignia amarilla para evitar que las prostitutas cristianas tuvieran relaciones con clientes judíos (J.G., 1992, 253).²⁶² Dada esta situación social y el antisemitismo que ha perseguido siempre a los judíos, y mucho más en estos años que estoy observando, a nadie puede sorprenderle que el *intermarriage* judío fuera una práctica habitual en esta

²⁵⁹ Geller cita una entrada del *Black's Medical Dictionary* sobre esta propiedad de la sífilis para reblandecer el cerebro donde se lee: "when people who have been the subjects of gout, alcoholism, or syphilis, especially elderly persons, become gradually dull in intellect, drowsy, absent-minded, emotional, and finally demented, these symptoms were also attributed to 'softening of the brain'. *Black's Medical Dictionary*. 29th ed. London: Black 1972. Orig. 1907. Y también cita a Kraepelin sobre los problemas mentales y parálisis de la sífilis, "If the clinical picture leaves us very uncertain about the great group of paralytic mental disturbances, it is from now on doubtless that at least the majority of these stand in some causal relationship with syphilis" Kraepelin, Emil. *Psychiatrie Ein Lehrbuch für Studierende und Aertze* 6th ed. 2Vol. Leipzig: Johann Ambrosius Berth, 1899.

²⁶⁰ Corbin, Alain. *Women for Hire. Prostitution and Sexuality in France after 1850*. Trad. Alan Sheridan. Cambridge: Harvard University Press, 1990. Orig. 1978. Gilman, Sander L. "AIDS and Syphilis: The Iconography of Disease". En *AIDS. Cultural Analysis. Cultural Activism* (Octubre, 43) Cambridge: MIT Press, 1988. Bernheimer, Charles. *Figures of Ill Repute. Representing Prostitution on Nineteenth Century France*. Cambridge: Harvard University Press, 1989. Quétel, Claude. *Le Mal de Naples: Histoire de la Syphilis* París: Seghers, 1986

²⁶¹ Aschheim, Steven. *Brothers and Strangers: The East European Jew in Germany and German Jewish Consciousness, 1800-1923*. Madison: University of Wisconsin Press, 1982. Bristow, Edward J. *Prostitution and Prejudice. The Jewish Fight against White Slavery 1870-1939*. New York: Schocken Books, 1983.

²⁶² *Encyclopaedia Judaica*. Vol. 16. Jerusalem: Keter, 1972, 4:64 ff, "Badge, Jewish"

raza no sólo por razones internas a su cultura, sino por las imposiciones contextuales de la sociedad Europea.

Por otra parte, según documenta Geller de la literatura de la época, la enfermedad era descrita en su comportamiento al modo del Judío Errante, y así cita a Huysmans que en su novela *Against the Grain* la describía en los siguientes términos:

Never wearying, [syphilis] had travelled down the ages; to this day it was raging everywhere, disguised under ordinary symptoms of headache or bronchitis, hysteria or gout; from time to time, it would climb to the surface, attacking for choice badly cared for, badly fed people, breaking out in gold pieces, setting, in horrid irony, nautch-girl's parure of sequins on its wretched victim's brows, inscribing their skin, for a crown to their misery, with the very symbol of wealth and well-being.²⁶³

Pero, no sólo Otto Weininger y Oskar Panizza escribían con tendencias misóginas y antisemitas. Wolfgang Kirchbach fue autor de teatro, ensayista, periodista y crítico literario alemán de finales del XIX, y aunque desconocido actualmente, tuvo cierto prestigio en su tiempo. Geller también le hace objeto de su análisis y, aunque no lo examina desde la perspectiva de la mujer, sino de la del judío, sin embargo, sus citas son bastante reveladoras de la misoginia de la época y de cómo acompañaba siempre al antisemitismo. Geller resume una obra de teatro de Kirchbach, *The Last Men*, donde el protagonista masculino, que es el único hombre que queda en la tierra, tiene ciertos reparos a la hora de reproducir la especie humana con Eva, la única mujer que existe en el mundo acabado y despoblado de la obra (J.G., 1992, 236-37).²⁶⁴ Tal es el respeto que le inspira la sexualidad femenina, que el héroe acabará repoblando la tierra sin la participación femenina. Geller señala que el nombre de este personaje, Ahas, bien puede ser la forma corta para Ahasverus (J.G., 1992, 236), y a mí me gustaría añadir que ese tipo de reproducción en el que la mujer está ausente ya lo he comentado en el caso de Adán y la maternidad-paternidad rabínica. Incluso he apuntado que está presente en *Ulises* como ideal de ángel andrógino, por el que el hombre es "a wife onto himself". Pero, además, creo que es interesante traer aquí la definición que de la mujer aporta la cita de *The Last Men*, y que Geller añade en una nota a su análisis (J. G., 1992, 257,

²⁶³ Huysmans, J.K. *Against the Grain*. New York: Radium House, 1956, págs. 98-99. Orig. 1884

²⁶⁴ Kirchbach, Wolfgang. *Die letzten Menschen. Ein Bühnenmärchen in fünf Aufzügen*. Leipzig / Dresden: Pierson, 1890

n.13). En ella, cuando Ahas indaga acerca de Eva, a la que no conoce, se ha referido a ésta como "la que no tiene nombre" y transcribo exactamente de Geller:

Amymone responds to Ahas's question about the "*nameless one*": "The human female (*Menschenweig*) / the dreadful, the unfathomable! / and through you [i.e., Ahas] comes death-impregnated woe! It is woman, the maternal horror, / out of whose womb monstrous life emerges. Your other "*I*" [*Dein andres Ich*], the abyss, / in which your self once more be dashed to pieces. / The human female, made in your image / who quickens the world through mortality / and ever creates dying upon the earth" (Kirchbach, 1890, 50) (cursivas mías, excepto en alemán).

A esta cita habría que añadir otra que recoge las últimas palabras de Eva poco antes de morir y en la que reconoce de sí misma lo que con anterioridad se ha dicho en la obra, "my womb bears death" (Kirchbach, 1890, 97. Cit. J.G. 1992, 237), es decir, esta Eva, en lugar de defenderse o hablar por sí misma, confirma lo que de ella piensan los personajes masculinos. Y esta lectora no puede evitar acordarse de otra Eva llamada Gerty, a la que se ha visto admitiendo como ciertas las acusaciones de Bloom en Circe (pág. 125 de esta tesis). Pero, muy especialmente, me viene a la memoria el final de "otra obra", donde "otra Eva" acaba afirmando de sí misma lo que a lo largo de casi mil páginas han pensado y comentado de ella no sólo los personajes masculinos principales, sino hasta los secundarios. Pero retomando la idea central de la argumentación, esta idea por la que la mujer representa una materialidad mortal, que supone una amenaza para el espíritu puro masculino y que, sin embargo, de alguna manera forma parte del hombre, no anda lejos de las ideas cristianas, que ya han sido analizadas, ni de las judías, por las que la mujer es la parte impura del varón, y a la que o bien se la salva, o se le usurpa su labor reproductora relegándola a la calidad de individuo inferior. Y esta ideología misógina alcanzó uno de sus grados más altos a finales del siglo XIX, uniéndose al antisemitismo. A la generalización y afirmación de estas ideas contribuyó especialmente la sífilis y toda la cultura que se desarrolló a su alrededor, pues por ser una enfermedad de transmisión sexual y porque se creía hereditaria, hizo de la sexualidad desconocida de la mujer y del judío dos amenazas para los varones. La mujer, especialmente la prostituta, se convirtió más que nunca en esa parte del varón que es lo peor de sí mismo, y que le arrastra a una sexualidad, que significa la muerte y la degeneración de la raza a la hora de la maternidad. Como parece evidente, en muchos autores e intelectuales del momento existió el convencimiento de que el hombre representaba el espíritu, mientras que la mujer y el judío representaban la

sexualidad degenerada y la infección sifilítica. Y según cuenta Geller, estas ideas eran compartidas por muchos, entre ellos, el grupo literario al que pertenecía Kirchbach (J.G., 1992, 256, n. 7).

Y al filo de esta obra de Kirchbach, a esta lectora le viene a la memoria el recuerdo de otro "nameless one", que ya sido analizado en el capítulo anterior.²⁶⁵ Éste, además de representar a ese Otro (*I*), que es la conciencia individual y colectiva de los "varones", que se pasean por las páginas de *Ulises*, se pasa todo el capítulo de Cíclopes relatando los "pecados" de cada uno de ellos, y al llegar a Circe acusa a Bloom de perpetrar la infidelidad de Molly. Una Molly cuya identidad había sido usurpada previamente por Bloom ante las pesquisas de la guardia (J.J., 1998, 433). Y una vez más, esta lectora encuentra inevitable pensar que ese *I* o "nameless one" de *Ulises*, al igual que el de *The Last Men*, es un *splitting* de los protagonistas varones, su "Otro yo", tanto más cuanto esta situación psicológica de escisión masculina se muestra como un rasgo cultural bastante extendido en la Europa de la época que estoy analizando y que, además, puede rastrearse en culturas anteriores.

Llegado este punto del análisis, pasaré a exponer algunos momentos de la novela que recogen el antisemitismo y misoginia de la época e intentaré definir cómo ésta actitud no es la que se refleja en la novela y me estoy refiriendo al judaísmo, que no a la misoginia.

Estos singulares principios antisemíticos y misóginos que acabo de relatar y cuyo máximo exponente era la obra de Otto Weininger, son expuestos por Mr. Deasy en el segundo capítulo de *Ulises*. Mr. Deasy, representante del sistema educativo irlandés, hombre que se enorgullece de sus nulos conocimientos de Historia, ya que la mayoría de sus comentarios son equivocados, al igual que Weininger, se muestra un claro misógino y antisemita. Así, de una manera indirecta aborda y entrelaza estos dos temas en su carta a la prensa local, el *Telegraph* y el *Irish Homestead*, donde aspira a publicarla con la ayuda de Stephen. El asunto de la carta es la enfermedad que padecen las vacas irlandesas, *foot and mouth disease*, que presentaba una cura tan incierta como la de la sífilis y que, no obstante, el profesor está plenamente convencido de la eficacia de la ciencia centroeuropea y, especialmente, la de Austria para tratarla.²⁶⁶ En la primera parte de la lectura rápida que de la carta hace Stephen, se puede observar cómo Mr.

²⁶⁵ Ver págs. 86-7, 99, 117, 148 de esta tesis.

²⁶⁶ La nota de Jeri Johnson n. 32.36-7 (J.J., 1998, 780) menciona las dudosas curas que existían para esta enfermedad conocida también como fiebre aftosa.

Deasy introduce el tema comparando sus dotes proféticas con las de Casandra, cuyas profecías aunque ciertas, nadie escuchaba, pero sin olvidar por ello referirse a la profetisa como a una señora de escasa virtud.²⁶⁷ En los comentarios del profesor que siguen a la lectura mental del resto de la carta por parte de Stephen, aquél encarna la paranoia colectiva, según la cual, todos se sienten perseguidos por los judíos en Europa. Esta persecución paranoica impide a Mr. Deasy, al igual que a otros muchos occidentales, llevar a cabo las misiones de redención que ellos mismos se atribuyen y que, en el caso de Mr. Deasy, se trata de la salvación de las vacas irlandesas. Y éstas son las palabras que emite este director de un colegio masculino que tiene en sus manos la transmisión de la cultura por medio del sistema educativo:

I want that to be printed and read. . . You will see at the next outbreak they will put an embargo on Irish cattle. And it can be cured. It is cured. My cousin, Blackwood Price, writes to me it is regularly treated and cured in Austria by cattledoctors there. They offer to come over here. I am trying to work up an influence with the department. . . I am surrounded by difficulties, by... *intrigues by... backstairs influence by...*

Mark my words, Mr. Dedalus, he said, England is in the hands of the Jews. In all the highest places: her finance her press. *And they are the signs of a nation's decay. Wherever they gather they eat up the nation's vital strength.* I have seen it coming these years. As sure as we are standing here the *Jew merchants are ready at their work of destruction.* Old England is dying (J.J., 1998, 33) (cursivas mías)

Estas palabras del profesor provocan en la mente de Stephen el recuerdo de una estrofa de Blake por la que anuncia que las prostitutas proclaman por las calles la muerte de Inglaterra, "The harlot's cry from street to street / Shall weave old England's winding sheet".²⁶⁸ Y después de haber examinado las tendencias de la época con relación a la mujer y al judío, a esta lectora le parece evidente que esta asociación entre las palabras de uno y las epifanías del otro, no son precisamente accidentales. Si Mr. Deasy asocia la muerte de Inglaterra con los judíos que, como mantenía Gilman, se creía que ocasionaban la corrupción no sólo del cuerpo físico, sino también del político, Stephen al hacerse eco de las palabras de Blake traslada la culpa de la muerte de

²⁶⁷ ". . . The pluterperfect imperturbability of the department of agriculture. Pardoned a classical allusion. Cassandra. By a woman who was no better than she should be. To come to the point at issue." (J.J., 1998, 33). Casandra, esposa de Agamenón, primero engañó a Apolo al que prometió entregarse si éste le otorgaba el don de la profecía, pero al no cumplir su palabra el dios la condenó a que nadie creyera lo que profetizaba. Profetizó la destrucción de Troya, pero nadie la creyó. Posteriormente fue infiel a su marido con Egisto y cuando Agamenón regresó de la guerra lo mató con la ayuda de su amante.

²⁶⁸ Blake, William. "Auguries of Innocence" Jeri Johnson's notes (J.J., 1998, 780, n. 33.31-2)

Inglaterra al cuerpo de la prostituta, algo muy en la línea de lo que se acaba de analizar con respecto al cuerpo femenino. Y Stephen continúa exculpando a los judíos, que no a la mujer, con la respuesta que da a Mr. Deasy acerca de lo que es un mercader donde dice: "A merchant. . . is one who buys cheap and sells dear, jew or gentile, is he not? (J.J., 1998, 34). Pero el antisemitismo del profesor continúa manifestándose, pues insiste: "They sinned against the light. . . And you can see the darkness in their eyes. And that is why they are wanderers on the earth to this day" (J.J., 1998, 34). Las epifanías que suscitan estas palabras de Mr. Deasy en la mente de Stephen, aunque reflejan en parte el retrato que se tenía del judío acaudalado, moviéndose por la bolsa de París, sin embargo, las reflexiones últimas y la conclusión final que musita el héroe reflejan que en absoluto participa del antisemitismo del maestro. Léase su pensamiento:

On the steps of the Paris Stock Exchange the goldskinned men quoting prices on their gemmed fingers. Gabble of geese. They swarmed loud, uncouth about the temple, their heads thickplotting under maladroit silk hats. Not theirs : these clothes, this speech, these gestures. Their full slow eyes bellied the words, the gestures eager and unoffending, but knew the rancours massed about them and knew their zeal was vain. Vain patience to heap and hoard. Time surely would scatter all. A hoard heaped by the roadside : plundered and passing on: Their eyes knew the years of wandering and, patient, knew the dishonours of their flesh.

-Who has not? Stephen said. (J.J., 1998, 34)

Esta imagen es fiel a algunas de las características que se atribuían a los judíos. La idea, ya mencionada, de la imposible asimilación del judío queda reflejada en su forma de vestir, su discurso, sus gestos. Su lenguaje, "gabble of geese", recuerda que el *yiddish* era despreciado en occidente y se decía de él que era una lengua sin sentido, lengua de pájaros. Faitel, el protagonista de *The Operated Jew*, hablaba de esa forma antes de su intento de asimilación. La avaricia, tan asociada a la idea del judío, se observa no sólo en su presencia en la Bolsa, sino también, en la forma de utilizar sus enjoyados dedos. Mientras que su gusto por la trama, del que les acusaba Mr. Deasy, está contenido en el "thickplotting" de sus cabezas cubiertas por "maladroit silks hats". Sin embargo, Stephen parece comprender a esta gente tan odiada y perseguida, que busca en el dinero una forma de sobrevivir a las necesidades por las que deben atravesar a causa de las persecuciones y los odios que las provocan. Stephen sabe que es por la "carne", cuyo máximo exponente como he señalado, se encuentra en la marca de la circuncisión, la razón por la que son perseguidos y odiados. Pero, para Stephen, todos

tenemos alguna vergüenza carnal, y por lo tanto, nadie hay mejor que otro. Por consiguiente, no es sorprendente que a este joven le horroricen las palabras de este educador, un hombre que recuerda mal la historia e interpreta mal la realidad. Si historiadores tan pésimos como él pueden haber contado una historia diferente de la verdadera, entonces, cualquier historia se convierte en una pesadilla de la que es necesario despertar, porque se trata de historias que han creado situaciones equivocadas, injustas y absurdas, como la de los judíos (J.J., 1998, 34). Sólo la vida le parece a Stephen una buena maestra, "Life is the great teacher" (J.J., 1998, 35).

Pero Mr. Deasy no es el único que tiene ideas antisemíticas y ve en los judíos una amenaza política, pues ya Haines había apuntado hacia este sentimiento en el primer capítulo del libro, cuando confesaba a Stephen que no quería ver a su país en manos de los judíos. Y ante estas afirmaciones, podría decirse que los judíos eran sentidos como uno de los problemas más acuciantes que tenía Inglaterra en esos momentos. "I don't want to see my country fall into the hands of German Jews either. That's our national problem. I'm afraid, just now" (J.J., 1998, 21) decía Haines cuando hablaba con Stephen del imperialismo británico.

En lo que se refiere a la misoginia Mr. Deasy, que ya en su carta a la prensa se observaba esta tendencia al referirse a Casandra, unos párrafos más abajo y para que no quede duda de cuales son sus opiniones, hace el siguiente comentario a Stephen:

We have committed many errors and many sins. A woman brought sin into the world. For a woman that was not better than she should be, Helen, the runaway wife of Menelaus, ten years the Greeks made war on Troy. A faithless wife first brought the strangers to our shores here, MçMurrough's wife and her leman O'Rourke, prince of Breffni A woman too brought Parnell low...(J.J., 1998, 34)

Y después de esta última afirmación al lector le deben quedar pocas dudas de que el judío y la mujer parecen tener la culpa de todos los males de este mundo. Ahora bien, Joyce, que tan directamente introduce en la novela las tendencias antisemitas y misóginas de la época, sin embargo, va a ofrecer un texto en el que todos los varones que se pasean por sus páginas son una especie de caminantes que andan sin rumbo desde las calles de Dublín hasta los salones del Ormond, donde el sordo Pat camina y camina, mientras atiende a los clientes, "Lot of ground he must cover in the day" (J.J., 1998, 269). De entre todos estos viajeros los más significativos serán los héroes, a los que el autor parece dotar de las características del Judío Errante, y que prevalecerán

sobre el resto, después de haberle sido anunciado al lector su triunfo durante largo tiempo. Mientras tanto, el autor ha hecho del personaje femenino el objeto de deseo de todos los errantes masculinos que representan el poder fálico de una sociedad cristiana, que rechaza y desprecia a los dos protagonistas. Si estos héroes acaban llevándose el objeto de deseo del poder fálico y ganando la carrera a un amante y a unos pretendientes todos blancos y cristianos y tan errantes como los héroes, es inevitable pensar que el autor no comparte esas tendencias culturales que ha presentado tan pronto como en las primeras páginas de la obra, y que está llevando a cabo una inversión en la escala del poder fálico que, partiendo del desprecio del antisemitismo, culmina en el éxito de aquéllos que son despreciados. Su interpretación del Judío Errante es, por tanto, la interpretación positiva y romántica que apuntaba Geller, por la cual, cuando el Judío Errante encuentre el descanso, el hombre habrá alcanzado la perfección individual y social (J.G., 1992, 235). Lo que equivale a la interpretación clásica, según la cual, la muerte del Judío Errante indica la muerte del mal y, por tanto, la segunda venida de Cristo, que en la obra es permanentemente anunciada con la promesa de que vuelve Elías. La evolución hacia la perfección humana que culmina con la muerte del Judío Errante, en las páginas de *Ulises*, está simbolizada en el ángel andrógino de Stephen, y esta interpretación no era la habitual en el año en el que transcurre la novela. Por tanto, el antisemitismo quedará probado como inexistente en el análisis, pero no así la misoginia pues, aunque Joyce intenta, en aquellas ocasiones en las que los personajes idealizan a la mujer, deshacer los estereotipos culturales de la época con respecto a ésta, no lo consigue del todo, pues esas idealizaciones son fruto de la ambivalencia personal y cultural, ya analizada, que existía respecto a la mujer y de la que parecen estar imbuidos los personajes. Pero este es un aspecto que trataré con mayor profundidad en un capítulo posterior. De momento continuaré con la situación de los judíos en la novela.

La diferencia de actitudes entre los muchos errantes masculinos que pululan por la obra es lo que marca la distancia con los héroes, así como la alineación con la corriente de pensamiento antisemita. Así, la actitud general de los ciudadanos de Dublín hacia Bloom especialmente en Cíclopes, o los comentarios que sobre él hace Mulligan y de los que no participa Stephen, le proporcionan al lector la perspectiva de la novela sobre el tema. Cíclopes, por ejemplo, es un capítulo del que podría decirse que se abre con el párrafo que he citado de Gilman acerca de la idea occidental de la circuncisión como estigma del judío. Así, cuando Joe oye el nombre del cliente de *I*, rápidamente

exclama, en un *slang* que indica desprecio: *Circumcised?*.²⁶⁹ A lo que *I* responde en clara alusión al rito, "Ay, . . . A bit off the top" (J.J., 1998, 280). Pero las afirmaciones más antisemitas del capítulo corren por cuenta del *Citizen* que repite las mismas ideas que Mr. Deasy, y ante los comentarios por un juicio de desahucio que no prosperó y que fue iniciado por el judío Reuben J. contra su inquilino, "poor little Gumley", este "patriota" comenta de Reuben: "Those are nice things, . . . coming here to Ireland filling the country with bugs. . . . Swindling the peasants and the poor of Ireland. We want no more strangers in our house" (J.J., 1998, 310). Y al igual que ocurrió con Mr. Deasy a continuación le toca el turno a la misoginia, aunque no venga mucho a colación: "The strangers, . . . Our own fault. We brought them. The adulteress and her paramour brought the Saxon robbers here" (J.J., 1998, 310). En este estado de opinión, el protagonista no puede escapar a las alusiones del grupo y, en consecuencia, es motivo de burla. Aprovechando su ausencia momentánea, se le atribuye una mezquindad que no es cierta, pues no ha ganado ninguna apuesta que le obligue a invitar a sus contertulios (J.J., 1998, 320-21). Se duda de su origen e identidad con estas palabras: "Is he a Jew or a gentile or a holy Roman or a swaddler or what the hell is he?. . . O who is he?" (J.J., 1998, 323), e igualmente, se le acusa públicamente de haber perpetrado fraudes (J.J., 1998, 321), e incluso hasta en boca de Martin Cunningham, uno de los pocos que parece defenderle y que, sin embargo, dice: "He is a perverted jew, from a place in Hungary and it was he drew up the plans according to the Hungarian system. We know that in the castle" (J.J., 1998, 323). Se duda de su virilidad y paternidad abiertamente, mientras que secretamente en las epifanías de "su otro *I*" su sexualidad es catalogada como femenina (J.J., 1998, 323), y se comenta en público la idea de la maternidad-paternidad de los judíos, ". . . And every jew is in a tall state of excitement, . . . till he knows if he's a mother or a father" (J.J., 1998, 323). Cuando Bloom denuncia las persecuciones que ha sufrido su gente, se le hace saber que no tiene patria conocida y que su pueblo no es capaz de enfrentarse con "violencia varonil" a las injusticias a las que, Bloom mantiene, están sometidos los judíos: "I'm talking about injustice, says Bloom. - Right, says John Wyse. Stand up to it then with force like men" (J.J., 1998, 318-19). A sus espaldas, el *Citizen* se refiere a él como "a wolf in sheep's clothing", o el mismísimo "Ahasuerus I call him" (J.J., 1998, 324), llegando al final del capítulo a agredirlo físicamente (J.J., 1998, 328-30).

²⁶⁹ Ver Gifford n. 12.19 (D.G., 1988, 315),

Pero, si esto es lo que se comenta y de lo que se acusa en las escuelas y en los bares, tampoco va a faltar en *Ulises* el discurso médico que examinaba Geller, y que en Circe, aparece como uno de los fantasmas que persiguen a Bloom y del que, paradójicamente, le liberará su maternidad-partenidad de estilo judío que le valdrá, entre otras cosas, la comprensión femenina, el reconocimiento de la Iglesia católica y el anuncio del futuro martirio que, como el de Cristo, que le conducirá al éxito definitivo. Y nadie mejor que un estudiante de medicina de la categoría de Buck Mulligan puede introducir al lector en los diagnósticos correspondientes. De tal manera que las primeras afirmaciones del sector de la medicina le llegan al lector cuando Bloom, al igual que un fantasma, llega a la biblioteca donde se leen las observaciones y actitudes del Mensajero:

The sheeny! Buck Mulligan cried,
 He jumped up and snatched the card [Bloom's]
 What's his name? Ikey Moses? Bloom
 He rattled on
 Jehovah, collector of prepuces, is no more. . .
 Suddenly he turned to Stephen.
 He knows you. He knows your old fellow. O, fear me, he is Greeker than the Greeks. . .
 (J.J., 1998, 192)

Indudablemente, Mulligan aplica a Bloom los estereotipos de la época, pues, además de llamarle *sheeny*, que era un término despectivo para judío, le identifica como Ikey Moses, personaje cómico de la época que parodiaba a un judío. También observa que su nombre es Bloom, que no Ikey Moses, con lo que ello aporta al cambio de identidad y, finalmente, le atribuye una sexualidad dudosa desde el punto de vista de la época, al catalogarlo como más griego que los griegos, ya que en la Grecia antigua estaba bien vista la homosexualidad.²⁷⁰ Pero al salir de la biblioteca Stephen y Mulligan se cruzan de nuevo con Bloom y las observaciones continúan en la misma línea. Mulligan repite: "He looked upon you to lust after you. I fear thee, *ancient mariner*²⁷¹. O, Kinch, you are in peril. Get thee a breach pad" (J.J., 1998, 209).

²⁷⁰ Gifford reseña en su nota 9.607 que Ikey Moses era un personaje cómico del siglo XIX tipo judío que intentaba integrarse en la sociedad de clase media cristiana. Igualmente, en una revista conocida como *Ally Slopper's Half-Holiday* aparecía otro personaje del mismo nombre que se dedicaba a robar carteras. Ambos personajes, según cuenta Gifford, escondían cierto antisemitismo (D.G., 1988, 227-28)

²⁷¹ Cursivas mías. Este título, que le otorga Mulligan a Stephen, le identifica con Bloom que al final de Ítaca será Sinbad the Sailor.

Pero en Circe los diagnósticos se suceden en cadena. En este capítulo, después que nuestro hombre ha creado omnipotentemente un nuevo orden social basado en el poder patriarcal fálico, las connotaciones judías de su personalidad y el tipo de sexualidad de la que se le acusa públicamente amenazan con dar al traste con su reino, que, obviamente, y durante largo tiempo, no parece pertenecer ni al mundo católico irlandés, ni al cristiano protestante. Abre las acusaciones el predicador americano Alexander J. Dowie, que le reprocha el ser un mal cristiano y lo hace en unos términos que indican un judaísmo subyacente. Véase:

Fellowchristians and antibloomites, the man called Bloom is from the roots of hell a disgrace to christian men. A fiendish libertine from his early years this stinking goat of Mendes gave precocious sings of infantile debauchery recalling the cities of the plain, with a dissolute grandam. This vile hypocrite, bronzed with infamy is the white bull mentioned in the Apocalypse. A worshiper of the Scarlet Woman, intrigue is the very breath of his nostrils. The stake faggots and the caldron of boiling oil are for him. *Caliban!* (J.J., 1998, 464) (cursivas mías)

En este párrafo, no cabe duda que se parodia lo que se entendía que representaba un peligro para los cristianos, es decir, la degeneración y los excesos sexuales de los judíos, comparables tan solo con los que se cometían en las ciudades de Sodoma y Gomorra.²⁷² Ante el rechazo social que encierran estas afirmaciones nuestro personaje recurre a Malachi Mulligan, para que le defienda. Mala elección si se tiene en cuenta que le ha llamado Judío Errante y le ha calificado de homosexual. Los diagnósticos médicos que produce éste, como era de esperar, no pueden estar más en la línea de las fantasías occidentales que con respecto a los judíos, Gilman y Geller denuncian en Europa en el siglo XIX y primera mitad del XX. Los diagnósticos son los siguientes:

Dr. Bloom is *bisexually abnormal*. He has recently escaped from *Dr. Eustance's private asylum for demented gentlemen* Born out of bedlock *hereditary epilepsy* is present, the consequence of *unbridled lust*. Traces of elephantiasis have been discovered among his ascendants. There are symptoms of *chronic exhibitionism*. Ambidexterity is also latent. He is prematurely bold from *selfabuse*, perversely idealistic in consequence, a reformed rake and has metal teeth. In consequence of a family complex he has temporarily lost his memory. . . I have

²⁷² Mendes era uno de los animales sagrados de Egipto, la cabra, y entre sus ritos se encontraba la cópula de la cabra con mujeres hermosas. Las ciudades de la llanura eran Sodoma y Gomorra. Caliban fue utilizado por Oscar Wilde como un símbolo de la actitud filisteo del siglo XIX. Ver Gifford n. 15.1755, 4.221-22, 1.143, 15.1757-58

made a *prevaginal* examination and, . . . I declare him *virgo intacta*²⁷³ (J.J., 1998, 465)
(cursivas mías)

Los diagnósticos médicos se acumulan y Dr. Madden contribuye por su parte con los siguientes:

Hypospadia is also marked. In the interest of coming generations I suggest that the parts affected should be preserved in spirits of wine in the national teratological museum. (J.J., 1998, 465)²⁷⁴ (cursivas mías)

A continuación Dr. Punch Costello declara: “The *fetor judaicus* is most perceptible” (J.J., 1998, 465). No cabe duda de que el lector se encuentra ante una parodia de los estereotipos culturales de la época sobre los judíos, por la que éstos eran considerados física y mentalmente enfermos, igualados a la mujer, malolientes, etc, y todo ello congénito, debido a su condición racial y a los "deshonores de la carne". Pero afortunadamente para Bloom, Mulligan pasa a atribuirle algunas características cristianas que hacen de él un hombre compasivo de rasgos casi femeninos que le convierten en un "womanly man" de naturaleza moral simple y adorable. Un hombre feminizado y arrepentido, que ha pasado por un reformatorio, se da latigazos todos los sábados, ayuna, etc. y que, según el diagnóstico del doctor Dixon, está a punto de dar a luz, lo que le convertirá en el padre-madre de una raza. Y en este punto ambas culturas se entrelazan y se mueve al público a la compasión, y como en el caso de la viuda de Dignam, se produce una colecta, mientras la Iglesia católica le reconoce como Cristo, gracias, entre otras, cosas al masoquismo.

Pero frente a toda una sucesión de sentimientos antisemitas que se desplazan por todos los rincones de la ciudad de Dublín, el autor ofrece el espejo invertido en los personajes masculinos principales y en alguna que otra mujer como las prostitutas del burdel de Circe. Estas mujeres que no ponen ningún reparo a la presencia de Bloom en sus locales, sino que le tratan como un cliente más, apoyaran las ideas de Stephen que se alegra de haber abandonado su inclinación por el seminario, y junto con Virag pondrán de manifiesto las paradojas sexuales del clero católico (J.J., 1998, 487-88). El judío Virag, al que tan solo le falta una "o" para llamarse *virago*, mujer masculinizada, declara haber desvelado los secretos sexuales de los monjes y las jóvenes vírgenes. Y

²⁷³ Esta “virgo intacta” lógicamente, identifica al judío con la mujer.

para comprender las razones de por qué abandonó la Iglesia de Roma, pues debió ser un judío converso al igual que Bloom, aconseja la lectura de "The Priest, the Woman and the Confessional" (J.J., 1998, 488). Entre todos, las prostitutas, Stephen y Virag, harán que temas, hasta entonces relacionados con la masculinidad judía y los judíos, como son la sífilis, la falta de erección, las enfermedades hereditarias, la prostitución, etc., recaigan en la Iglesia y en el clero católico (J.J., 1998, 487-91).

Sin embargo, puede que la defensa más importante del judaísmo corra a cargo de Stephen en la disertación que sobre Shakespeare realiza en la librería. En ella y como ya he señalado, no sólo defiende la ley del incesto judío, sino que hace del propio Shakespeare un Judío Errante y padre-madre de una raza gracias a su labor creadora. Y así, empeñado en buscarle la vena judía a Shakespeare, le describe errante desde Strafford-upon-Avon en dirección a Londres (*Romeville*), para ganar el mundo de los hombres. Y Romeville, como afirma Stuart Gilbert, puede ser el nombre que en el mundo del hampa se le daba a la ciudad de Londres (S.G., 1971, 247, n. 4), pero encierra además ciertas connotaciones católicas que transmiten la figura de un judío desenvolviéndose en un mundo de varones cristianos, cuya cultura construye la masculinidad occidental como el paradigma masculino que ostenta el poder. Luego, es un mundo masculino y cristiano el que Shakespeare debe ganar en un primer momento. Y así afirma Stephen: "He [Shakespeare] carried a memory in his wallet as he *trudged to Romeville*. . . Do you think the writer of *Antony and Cleopatra*, a passionate pilgrim, had his eyes in the back of his neck. . .? . . . he left her and *gained the world of men*" (J.J., 1998, 183) (cursivas mías, excepto el título de la obra). Unas páginas más adelante, Stephen explica su idea acerca de cómo el autor inglés acumuló su fortuna y los métodos que, según él, empleó, y no parecen estar muy lejos de aquellos por los que se acusaba a los judíos de mezquindad y usura. Para su argumentación utiliza al personaje de Shylock y Stephen establece los siguientes paralelismos:

And the sense of property, . . . He drew Shylock out of his own long pocket. The son of a maltjobber and moneylender he was himself a cornjobber and moneylender with ten tods of corn hoarded in the famine riots. His borrowers are no doubt those divers of worship mentioned by Chettle Falstaff who reported his uprightness of dealing. He sued a fellowplayer for the price of a few bags of malt and exacted his pound of flesh in interest for every money lent. How else could Aubrey's ostler and callboy get rich quick? All events brought grist to the mill. Shylock chimes

²⁷⁴ Hypospadia es una malformación del tracto genito-urinario del varón. Ver Gifford n.15.1789

with the jewbaiting that followed the hanging and quartering of the queen's leech Lopez, his jew's heart being plucked forth while the sheeny was yet alive. . . (J.J., 1998, 196)

Y finalmente, Stephen utiliza la paternidad espiritual de Shakespeare en relación con sus personajes para hacer una defensa de ese tipo de paternidad, para lo cual previamente, y como ya he analizado, Stephen ha defendido las leyes del *intermarriage* judío, frente al cual, las leyes matrimoniales cristianas no le parecen mejores, y a ellas les aplica la misma avaricia de emociones que Santo Tomás aplicaba al incesto judío. Y, para su argumentación, se apoya en el mandamiento cristiano que prohíbe desear los bienes ajenos, el cual parafrasea hábilmente y aplica a la actitud de Shakespeare. Y tal vez aquí deba completar la cita que de esta defensa he hecho en la página 209 de esta tesis, pues en ella Stephen acusa, además, a los cristianos de las persecuciones contra los judíos. Y se lee:

The christians laws, which built up the hoards of the jews (for whom, as for the lollards, storm was shelter), bound their affections too with hoops of steel. Whether these be sins or virtues old Nobodaddy will tell us at doomsday leet. But a man who hold so tightly to what he calls his rights over what he calls his debts will hold tightly also to what he calls his rights over her whom he calls his wife. *No sir smile neighbour shall covet his ox or his wife or his manservant or his maidservant or his jackass.* (J.J., 1998, 197) (cursivas mías)

A esta lectora no le cabe la menor duda de que la interpretación que de Shakespeare y sus obras hace Stephen trae consigo una exaltación de los valores judíos frente a los cristianos y, a la vez, le permite invertir la escala del poder, al hacer de uno de los mayores genios de la literatura occidental y universal un personaje de connotaciones judías. El sincretismo cumple de nuevo un papel fundamental y recuerda a los varones occidentales de 1904, que nadie hay mejor que otro. Y si los judíos están condenados a vagar por el mundo, al fin y al cabo, es por culpa de los cristianos que no admiten al Judío Errante, y que, sin embargo, y de una manera ambivalente, asimilan a muchos otros trotamundos heredados de la cultura grecorromana, como el mismo Odiseo, cuyo vagar imitan en la vida moderna, aunque sin el acierto y la astucia con los que vagaba el personaje de Homero. De todos los *mariners* que deambulan por Dublín el 16 de Junio de 1904, puede que el máximo exponente sea Murphy. Un perfecto estereotipo fálico de "bocazas", que se cree sus propias mentiras y fanfarronadas hasta tal punto, que no tiene conciencia de quién es o de lo que es. Un individuo que los

aglutina a todos y que totalmente inconsciente de que a su regreso puede encontrar que nada es lo que era, se complace en sus propias mentiras. Sin embargo, y no tengo otra opción que repetirme, porque así lo hace el autor, al contrario que ocurre con los judíos como Bloom, estos errantes occidentales de los que Murphy es el prototipo, están tan acostumbrados a ver la paja en el ojo ajeno, que ignoran su propio vagar y no saben que, en realidad, andan a la búsqueda de su identidad masculina.²⁷⁵ Esas identidades individuales narran historias paralelas, siempre adornadas por aventuras inventadas y bajo las que subyace el fracaso, mientras los nombres de sus protagonistas, únicamente sirven para disimular la falsedad y el autoengaño en el que viven. Por consiguiente, el lector está ante un aglomerado de personalidades masculinas, todas idénticas, y en las que lo único cierto es la necesidad de regresar después de haber encontrado la *misfortune* que, ignorantes, salieron a buscar el día que abandonaron el hogar.²⁷⁶ Y en esa amalgama de identidades errantes de género varón, cabe hasta Simon Dedalus que, en boca de Murphy, resulta que trabajaba en un circo, y desplazándose de ciudad en ciudad, descargaba su puntería sobre dos huevos colocados en lo alto de dos botellas (tesis pág. 157, n. 208). Frente a estos individuos, el autor presenta a Bloom y Stephen, los únicos que tienen conciencia de sí mismos, a pesar de que Hynes se empeña en cambiarles la identidad publicando mal su nombre en la prensa. Así, Hynes escribe, en la relación de los asistentes al funeral de Dignam, L. Boom por L. Bloom, o bien nombra a otros que no estuvieron presentes, y tal es el caso de Stephen y de M'Intosh (J.J., 1998, 602).²⁷⁷ Y frente al espejo que oponen los héroes, los odiseos dublinese desconocen que sus nombres no significan nada, pues bajo ellos se ocultan realidades de identidades paralelas. Mientras que los héroes, en clara oposición a sus conciudadanos, manifiestan sus inquietudes con respecto a su identidad en preguntas y reflexiones tales como, "What's in a name?", o "sounds are impostures" (J.J., 1998, 578). Lo que indica no sólo que son conscientes de su realidad, sino que, además, todos los varones errantes son y serán siempre él mismo tipo de individuo.²⁷⁸ Por consiguiente, el resto de estos

²⁷⁵ "Some people, says Bloom can see the mote in others' eyes but they can't see the beam in their own" (J.J., 1998, 312)

²⁷⁶ Bloom que sabe que Stephen no tiene dónde dormir le pregunta: "Why did you leave your father's house?". La respuesta es: "To seek misfortune" (J.J., 1998, 575). Esta pregunta y esta respuesta son una síntesis de las palabras de Rudolph en Circe, cuando reprocha a Bloom el haber abandonado el hogar paterno y la realidad de las aventuras juveniles a las que dedica su tiempo (J.J., 1998, 416).

²⁷⁷ Ver también *Ulysses the Corrected Text*. Ed. Hans Walter Gabler. Harmondsworth: Penguin, 1986. pág. 529, líneas 1259-1265

²⁷⁸ Ante la sugerencia de Bloom de que Stephen debería escribir en italiano por la belleza de esta lengua, Stephen responde: "Sounds are impostures. . . Like names, Cicero, Podmore, Napoleon, Mr. Goodbody, Jesus, Mr. Doyle, Shakespeares were as common as Murphies. *What's in a name?*. Las

viajeros ignoran lo que bien sabe Stephen, y es que "*If Socrates leave his house today he will find the sage seated on his doorstep, If Judas go forth tonight it is to Judas his steps will tend*. Every life has many days, day after day, we walk through ourselves, meeting robbers, ghosts, giants, old men, young men, wives, widows, brothers-in-love. But always meeting ourselves." (J.J., 1998, 204). Es decir, en todos los tiempos, judíos malvados como Judas, varones cristianos que se contemplan a sí mismos perfectos y sabios grecorromanos andan, que no sus mujeres, errantes en busca de su perdida identidad masculina, que tan sólo recuperaran a la hora de la muerte y en el regreso a un útero y unos pechos de mujer que es posible que no les estén esperando. Por tanto, otra de las funciones que el "personaje sincretismo" lleva a cabo en la obra será la de agrupar a todos esos varones en UNO, "everyman and noman". Y que esto es así, y que únicamente los héroes conocen su destino, lo relata el narrador de Eumeo cuando compara las palabras del marinero Murphy, en las que pinta un idealizado regreso al hogar, que contrasta con el pensamiento de Bloom. Este pensamiento es a la vez una profecía, pues contiene lo que será el final de la obra, es decir, el triunfo de los protagonistas frente al fracaso del resto de los errantes. Y no puedo resistirme a la tentación de citar el fragmento:

-That's right, the sailor said. Fort Camden and Fort Carlisle. That's where I hails from. My little woman's down there. She's waiting for me. I know. *For England, home and beauty*. She's my own true wife I haven't seen from seven years now, sailing about.

Mr. Bloom could easily picture his advent on the scene –the homecoming to the mariner's roadside shieling after having diddled Davy Jones- a rainy night with a blind moon. Across the world for a wife. Quite a number of stories there were on that particular Alice Ben Bolt topic. Enoch Arden and Rip van Winkle and does anybody whereabouts remember Caoc O'Leary, a favourite and most famous declamation piece, by the way of poor John Casey and a bit of perfect poetry in its own small way. Never about the runaway wife coming back, however much devoted to the absentee. The face at the window! Judge of his astonishment when he finally breast the tape and the awful truth dawned upon him anent his better half. Wrecked in his affections. You little expected me but I've come to stay and make a fresh start. There she sits a grass widow, at the selfmade fireside. Believes me dead. Rocked in the cradle of the deep. And there sits uncle Chubb or Tomkin, as the case might be, the publican of the Crown, and Anchor, in shirt sleeves eating rumpstake and onions. No chair for father. Boo! The wind! Her brandnew arrival is on her knee,

cursivas son mías pues, ésta es una pregunta que se arrastra a lo largo de la obra y que Stephen aplica a la interpretación de los personajes de Shakespeare para demostrar que esconden el fracaso personal de la vida del autor (J.J., 1998, 200-4). Ahora, en Eumeo, Bloom y Stephen comparten esta teoría sobre la

post mortem child. With a high ro! And a randy ro and my galloping tearing tandy O! Bow to the inevitable. Grin and bear it. I remain with much love your brokenhearted husband, W. B., Murphy (J.J., 1998, 580)

En esta profecía se observa que las mujeres no son las que vagan por el mundo y que si alguna vez abandonan el hogar, nunca regresan. Pero, también se observa que todos los hombres son errantes y que parten por el mundo como lo hacen los héroes, en busca no sólo del mundo de los hombres, sino también de las mujeres. Sin embargo, ninguno tiene conciencia de ello y, aunque crean que han ganado la carrera, pueden encontrar, lo que Bloom ya conoce, y es que el hogar estará ocupado por otro que se sentará en su silla, y la única manera de echarle será imponiéndose sobre el regazo y la voluntad femenina, para que ésta acepte al marido que regresa, aunque sólo sea como un hijo *post mortem*. En realidad, en este momento de la tesis, de este fragmento interesa exclusivamente el carácter de marinero que se extiende por igual a todos los hombres, y sobre los que prevalecerán los héroes, tal y como se anuncia en la profecía. El resto de los aspectos serán examinados en los siguientes capítulos.

Por otra parte, los ejemplos que ofrece la novela acerca del deambular de los dos héroes no sólo vienen dados por la perspectiva del mundo masculino que les rodea, sino que, en ocasiones, los propios personajes se los brindan al lector. Bloom, judío converso, que se ha bautizado tres veces (J.J., 1998, 635), rememora, en Ítaca y en dos ocasiones, los distintos lugares en los que han vivido sus antepasados, a saber, Szombathely, Budapest, Viena, Milán, Florencia, Londres y Dublín (J.J., 1998, 634, 676). Ha cambiado de domicilio casi con la misma frecuencia que de trabajo, llevando a cabo unas ocupaciones laborales que igualmente le obligaban a desplazarse de un lugar a otro. Así pues, ha vivido en el hotel de su padre, Queen's hotel, en el City Arms hotel, en Lombard street, en Ontario Terrace, en su omnipotente e imaginaria casa a la que denomina "Bloom Cottage, Saint's Leopold o Flowerville" y, actualmente, vive en Eccles street. También ha sido vendedor ambulante de artículos para el hogar (J.J., 1998, 393), representante de papelería para Hely's, teniendo que ocuparse de cobrar deudas de cliente en cliente (J.J., 1998, 148), fue empleado de la granja de Cuffe y, ahora, es buscador de pedidos para anuncios publicitarios. El narrador lo presenta como Elías, cuyo regreso a este mundo anunciara el Juicio Final y la segunda venida de Cristo, pero también como *Throwaway*, navegando sin rumbo por el río Liffey y perdido mientras

identidad masculina. Y así, lo revela la respuesta de Bloom a esta afirmación de Stephen, que dice: "Yes,

persigue a Stephen por las calles del Nighttown o, como el resto de sus conciudadanos, de calle en calle entre "Byrne's Moral Pub" y el de Barney Kiernan, los salones del Ormond y la sala de la maternidad, de los baños al cementerio, de las oficinas del periódico a la biblioteca, pasando por el museo, etc, etc. En Eumeo, se imagina trasladándose por todos los lugares de veraneo para organizar el tour de Molly (J.J., 1998, 582-83). Pero, además, ante la perspectiva de abandonar el hogar viajará omnipotentemente desde su habitación a todos los rincones de Irlanda, desde los acantilados de Moher a los lagos de Killarney (J.J., 1998, 678). Sin olvidar el extranjero, pues piensa viajar por todo el mundo, desde Ceilán al Mar Muerto, y siempre siguiendo la estrella delta de alguna constelación o a la luna o a ambas, sus "pillars of the cloud" y representantes idealizadas de Molly, a la que tiene intención de regresar como Odiseo a su Ítaca, "after incalculable cons of peregrination" (J.J., 1998, 679-80). Por consiguiente, es inevitable pensar que el lector se encuentra ante un Judío Errante muy especial que, al final de Bueyes del Sol, es profetizado como el salvador del mundo en la jerga de los estudiantes de medicina, Lynch, Dick y Davy, y del predicador americano Alexander J. Dowie, independientemente de que éste, en Circe como ya cité, se convierta en uno de los fantasmas acusadores de su judaísmo. Pero el lector no debería sorprenderse si tiene en cuenta y recuerda las afirmaciones de Mr. Deasy, que, en Néstor, ya anunciaba que "The ways of the *Creator* are not our ways. . .", además de que "*All history moves towards the manifestation of God*" (J.J., 1998, 34) (cursivas mías). Y así, al llegar al final de Bueyes del Sol se puede leer lo siguiente:

Whisper, who the sooty hell's the johnny in the black duds? Hush! Sinned against the light and even now that day is at hand when he shall come to judge the world by fire. Pflaap! *Ut implerentur scripturae*. . . Then outspake medical Dick to his comrade medical Davy. Christicle, who's this excrement yellow gospeller on the Merrion hall? Elijah is coming. Washed in the Blood of the Lamb. . . Alexander J. Christ Dowie, that's yanked the glory most half this planet from Frisco Beach to Vladivostok. The Deity aint no nickel dime bumshow. I put it to you that he's on the square and a corking fine business proposition. He's the grandest thing yet and don't you forget it. Shout salvation in King Jesus. You'll need to rise precious early, you sinner there, if you want to diddle the Almighty God. Pflaaap!. Not half. He's got a coughmixture with a punch in it for you, my friend, in his backpocket. Just you try it on. (J.J., 1998, 406-7)

to be sure, Mr. Bloom unaffectedly concurred. Of course. Our name was changed too. . ." (J.J., 1998, 578)

Parece evidente que este Judío Errante, que es Bloom, está llamado a ser una amalgama de esta identidad y la de Cristo y, como en la interpretación clásica y positiva de esta leyenda, el destino último de este personaje es salvar al mundo al dar lugar con su muerte a la segunda venida de Cristo. Consecuentemente y desde esta perspectiva, estos dos personajes no se diferencian tanto como se ha pretendido en sus diferentes interpretaciones a través de los tiempos, algo que Joyce parece que observó en contra de la corriente interpretativa de su época, y que utilizó en su obra para rehabilitar a unos varones que, tan sólo por su raza, estaban tremendamente desprestigiados en el Dublín y la Europa de 1904.

Stephen, por su parte, y a pesar de su corta vida, ya ha paseado por las bibliotecas y los cafés de París, y después de la muerte de su madre, deambula más perdido que nunca por su ciudad natal o por la playa de Sandymount. Pero, además, porta consigo los emblemas del peregrino, aunque algo transformados, pues se trata de un peregrino moderno. Pero si se le quiere identificar como errante sólo resta vestir al personaje, "God, we simply must dress the character" (J.J., 1998, 41). Vístasele pues. Así, su sombrero, al que califica con el nombre de otro desposeído, Hamlet, y al que en ocasiones describe al estilo francés ("My Latin quarter hat") (J.J., 1998, 41); los zapatos prestados y la vara de caminante, su *ashplant*, que también lo es de augur, son ya en Proteo objetos que le identifican y que le devolverán la conciencia de su condición en múltiples ocasiones. En este capítulo, después reflexionar sobre los gitanos de la playa y observar al varón, del que cree que al igual que Shakespeare, partirá hacia "Romeville", Stephen repara en la mirada que la pareja dirige a su sombrero, "A side-eye at my Hamlet hat" (J.J., 1998, 47). Unas líneas más adelante se contempla a sí mismo como si fuera "otro individuo" con "his augur's rod of ash, in borrowed sandals, by day beside a livid sea, unbeheld, in violet night walking beneath a reign of uncouth stars" (J.J., 1998, 48). Y una página después, mira sus pies enfundados en unas botas que no le pertenecen, las botas de Buck Mulligan, en las que no se siente a gusto pues son "a buck's cast off *nebeneinander*", es decir, sus pies están enfundados en un espacio masculino que no es el suyo pues Stephen no camina como su amigo. Éste lo hace golpeando el suelo "with trepidum" (J.J., 1998, 49), tal y cómo corresponde a un estereotipo fálico. Y, en otro momento, Stephen, siempre preocupado por sus símbolos de peregrino, teme que la marea se lleve su *ashplant* (J.J., 1998, 49). En estas imágenes Stephen se ve a sí mismo como un peregrino que en su peregrinar va a escoger el lado oscuro, el de aquellos errantes que son "darkness shining in the brightness". Unos

hombres de aspecto y movimientos sombríos, como Averroes o Moisés Maimónides, y que reflejan en el espejo de su conocimiento el alma escondida del mundo. Unos hombres a los que el mundo no puede entender ("... Averroes, Moses Maimonides, dark men in mien and movement, flashing in their mocking mirrors the obscure soul of the world, a darkness shining in the brightness which brightness could not comprehend.") (J.J., 1998, 28). Sin embargo, el peregrinaje intelectual de Stephen, aunque orgulloso como el rayo y a pesar de que trae la luz como el de "Lucifer", al contrario que el de éste último, conocerá el ocaso. En este ocaso le espera el amor y hacia ese amor es hacia donde, tanto Stephen como Bloom, encaminan sus pasos. Y el amor único y verdadero les reconocerá precisamente por los símbolos del peregrino: el sombrero, la vara y las sandalias. Y así, después de toda una serie de reflexiones sobre la existencia, el hombre, la mujer, la concepción y el peregrinaje de la vida, se cierra Proteo. Y se cierra con una profecía que no será la única que cruce el pensamiento de Stephen y cuyo contenido acabo de resumir y que me permito citar a continuación:

Come. I thirst. Clouding over. No black clouds anywhere, are there? Thunderstorm. Allbright he falls, proud lighting of the intellect, *Lucifer, dico, qui nescit occasum.*²⁷⁹ No. My cockle hat and staff and hismy sandal shoon. Where? To evening lands. Evening will find itself.

He took the hilt of his ashplant, lunging with it softly, dallying still. Yes evening will find itself in me, without me. All days make their end. . . (J.J., 1998, 50)

La interpretación que acabo de realizar del párrafo se explica como sigue. Si se tiene en cuenta que Lucifer en latín significa "el que trae la luz", y que Lucifer, orgulloso del conocimiento de su intelecto, rehusó servir a Dios convirtiéndose en el ángel caído, la metáfora que asocia el rayo brillante que cae de la tormenta con la inteligencia del diablo resulta bastante natural. Si a ello se añade la traducción de la frase latina que atraviesa la cabeza de Stephen, "The morning star, I say, who knows no setting", y la negación que le sucede, es evidente que este peregrino, que se ve a sí mismo como una estrella del intelecto brillando en la claridad, sin embargo, es consciente de que un día le llegará el ocaso natural en que acaba toda existencia. Llegado este momento del párrafo, Stephen contempla entonces los símbolos del peregrino y lo hace recitando mentalmente la canción que entonaba Ofelia en su locura, y si se transcribe completa dice exactamente: How should I your true love know / From another one? / By his cockle hat and staff / And his sandal shoon". Si el sombrero con la

concha y la vara son símbolos del peregrino, ahora, son también los símbolos que identifican al verdadero amante. Por consiguiente, no es difícil asociar que el verdadero amor es lo que Stephen espera encontrar a la hora de su ocaso.²⁸⁰ Un ocaso que marcará el fin de su peregrinar y el encuentro con el verdadero amor, Penélope, una mujer de aspecto español y que le estará esperando con la palabra "Yes" en los labios. Algo que tanto Lynch como las prostitutas del burdel le auguraban en Circe, cuando le recomendaban, "go abroad and love a foreign lady", o "across the world for a wife", todo ello después que él epifanizaba haber soñado con lo que más tarde sería Molly, "Mark me. I dreamt of watermelon" (J.J., 1998, 531).

Y en Escila y Caribdis, cada vez que Stephen necesite seguridad en sí mismo para continuar con su teoría, buscará reconfortarse con la visión del sombrero, que en alguna ocasión transformará en guirnalda coronándole para el sacrificio, o bien en la proximidad de su vara. Y así, se lee: "What's more to speak? Stephen looked on his hat, his stick, his boots. *Stephanos*, my crown. My sword. His boots are spoiling the shape of my feet." (J.J., 1998, 202), o bien, "Stephen looked down on a wide headless caubeen, hung on his ashplant-handle over his knee. My casque and sword." (J.J., 1998, 184) Stephen finalizará su estancia en la librería observando si hay pájaros en el cielo cuyo vuelo interpretar, o bien, mirando el humo de los hogares de Dublín que le recuerda los sacrificios a los dioses. Un simbolismo que se puede entender como un intento de descifrar un futuro que ha de llevarle más allá después de su inmolación como víctima propiciatoria.

Los ejemplos que ofrece la obra y que identifican a los protagonistas como peregrinos son innumerables, pero únicamente en los héroes se produce una identificación a medio camino entre el Judío Errante, Cristo y Odiseo, e incluso Hamlet, un desposeído que deambula entre las habitaciones y los jardines del palacio de Elsinore. Y a esta lectora le parece que los protagonistas son dos "darkness shining in the brightness" en busca realmente "del amor de sí mismos".

Creo que con esta breve aproximación al judaísmo y cristianismo de *Ulises* se complementan y perfilan algunas de las características que, en el primer capítulo de esta tesis, contemplaba como rasgos exclusivos del individuo y que, sin embargo, y como espero haber demostrado, parecen tener profundas raíces en los sistemas culturales. Joyce tuvo el acierto y la increíble capacidad de analizarlos, adelantándose con mucho a

²⁷⁹ Ver Gifford n. 3.486 y n. 3.486-87 (D.G., 1989, 65). Ver Jeri Johnson n. 50.4 (J.J., 1998, 792)

²⁸⁰ Ver Gifford n. 3.487-88 (D.G., 1988, 65). Ver Jeri Johnson n. 50-5 (J.J., 1998, 792).

los autores a los que me he referido y cuyas teorías he utilizado. En el siguiente capítulo abordaré algunas formas de simbolismo de las que se sirve Joyce, y aunque algunas de ellas ya han sido analizadas bajo las diferentes perspectivas de aproximación a la novela, sus significados se verán ampliados a medida que progrese el análisis.

SIMBOLOGÍA Y CRISIS DE PODER

1.1 PEQUEÑO DICCIONARIO JOYCIANO DE LOS SÍMBOLOS Y OTROS ENCANTAMIENTOS.

Ya cuando abordé el lenguaje de *Ulises* mencioné la afirmación de Jung según la cual Joyce controlaba los rasgos esquizoides de su escritura. Como se vio, esta afirmación no es gratuita, de tal manera que, aunque para muchos críticos el lenguaje de Joyce explote, nunca lo hace sin una finalidad, sin un control absoluto por parte del autor y sin una base lingüística y cultural que le permita al "dueño de sus palabras" desvelar las ambivalencias individuales y colectivas. De los análisis de Freud, Lacan, y Silverman se ha derivado la importancia del lenguaje y de los aspectos sociales a la hora de definir el principio de castración y la construcción del *moi* y el *je*. Como ya he ido analizando, parece indudable que Joyce conocía y se adelantó a estas teorías hasta tal punto que sobre la base cultural y lingüística existente y gracias a su profundo análisis se hace amo del lenguaje y con ello parodia y se adueña del pensamiento y del sistema cultural, desvelando de paso el subconsciente colectivo y reconstruyendo la identidad individual, al rehacer la "etapa del espejo" que, según Lacan, es vivida con relación al objeto.

Una vez realizadas las aproximaciones culturales, psicoanalíticas y lingüísticas, que nunca son suficientemente extensas dado lo limitado de la tesis frente a la pluralidad y amplitud del análisis que realiza Joyce en su novela, creo que debo hacer un inciso para detenerme en una breve observación de la simbología que el autor utiliza en su obra y que, gracias a su técnica, contribuye a la transmisión de unas ideas que permiten la parodia, desconstrucción y reconstrucción del pensamiento y de la cultura. Este estudio buscará bajo el simbolismo del lenguaje de Joyce la realidad y la clave de unas ideas que, como los mismos personajes hacen llegar al lector, se esconden y camuflan bajos los sonidos, las palabras, los nombres y los símbolos (págs. 65-6, 240-41 n. 278 de esta tesis). La realidad de esas ideas es lo que en el fondo interesa a los protagonistas de la obra y a su autor, y creo que, igualmente, deberían interesar al lector que aspira a interpretar *Ulises*. Será, como no puede ser de otra manera, una aproximación concisa al simbolismo, que permita la interpretación que me propongo y que en ciertos momentos requerirá un "acto de fe" en la relación simbólica entre significantes y significados hasta que la interpretación definitiva racionalice esa relación. Por consiguiente, aunque en el estudio predomine el simbolismo, no obstante,

también aparecerán algunas situaciones de intertextualidad, intratextualidad y polisemia, sin que por ello se trate por mi parte de una nueva aproximación al lenguaje.

Los estudios que existen actualmente sobre el simbolismo de Joyce en *Ulises* son numerosos, muy valiosos, y están realizados desde múltiples perspectivas. Sin embargo, en esta ocasión he optado por una perspectiva de interpretación personal que, sobre la base de las teorías culturales y psicoanalíticas hasta ahora utilizadas en este análisis, permiten la interpretación general de la novela. En consecuencia, gran parte del estudio de los símbolos de *Ulises* ya ha sido abordado en otros momentos de esta tesis como, por ejemplo, en los aspectos psicoanalíticos del *splitting*. No obstante, creo necesario aportar más detalle y ampliación al tema.

En primer lugar y con vistas a la interpretación cultural y psicoanalítica definitiva, me parece oportuno hacer una clasificación del simbolismo. Teniendo en cuenta los parámetros culturales y los rasgos esquizodepresivos ya analizados, considero inevitable clasificar los símbolos según las categorías de género y poder. Dentro de las categorías genéricas y si se aplican esos parámetros, habría que distinguir entre símbolos de masculinidad occidental, es decir, estereotipos fálicos, y símbolos de masculinidad judeo-oriental o, más ampliamente, de "masculinidad diferente" a la occidental. Por lo que respecta a la mujer, y como ya observé, Joyce le aplica una simbología que se mueve entre la ambivalencia cultural y personal que corresponde a la idealización y desvalorización del objeto, fruto de la proyección del "yo" bueno y el "yo" malo de los protagonistas masculinos. No voy a profundizar en este tipo de simbología pues ya existen numerosos estudios acerca de la mariología y de los aspectos venusinos del personaje femenino. Sin embargo, me gustaría llamar la atención sobre la simbología de destrucción de objeto consecuencia del sentimiento de culpabilidad de los héroes, así como algunos símbolos que reflejan las situaciones de dependencia de la mujer o el relativo al poder de ésta. Resumiendo, podría decirse que la mujer aparece envuelta en símbolos de deificación, prostitución, virginidad, destrucción o dependencia. Sin embargo, también existen símbolos mixtos que en unos contextos representan al varón y en otros a la mujer, y que reflejan la falta de integración genérica y el desplazamiento desde la autoestima a la culpabilidad, así como la transferencia del poder de un género a otro.

Con respecto al poder apuntaré distintos símbolos que el autor desliza hábilmente como fantasmas por entre los diferentes contextos, situaciones y personajes y que contribuirán al desenlace último de la obra. La mayoría de estos símbolos de

poder estará relacionada con las sensaciones de potencia, fuerza y conocimiento que se han visto en el individuo de rasgos esquizodepresivos y que este tipo de individuo cree perder en la excesiva proyección de su "yo" interno (pág. 11 de la tesis). Estas sensaciones también se han observado subyacentes en el judaísmo y en el cristianismo y Joyce las extenderá a otros aspectos socioculturales del Dublín de 1904, y lo hará porque también existían en la sociedad irlandesa del momento.

Si he de empezar por los estereotipos fálicos, debo puntualizar que estos estereotipos lo son tanto más cuanto existen en clara oposición con los de masculinidad diferente, y lo son tanto en cuanto representan o creen representar el poder y el prestigio social no sólo en el medio masculino, sino también en el femenino. En este sentido, no se puede hablar de símbolos pues, en realidad, se trata de personajes de la obra a los que va asociada simbología de poder. Por consiguiente, a medida que se produzca el análisis de los personajes iré asociando la correspondiente simbología de poder que los diferentes contextos les otorgan.

En esta línea, excepto Stephen y Bloom y algún que otro personaje del que trataré más tarde, todos los varones que figuran en la obra son y actúan como estereotipos de masculinidad fálica. Mulligan y Haines, este último representante del poder económico inglés, lo son no sólo por sus actitudes políticas y sociales que los alinean con el invasor, sino también por sus actitudes de comportamiento sexual. Pero, también lo es Mr. Deasy, pues por su posición en el sistema educativo transmite y repite los parámetros culturales del poder político, social y económico, algunos de los cuales ya he analizado. Otro tanto ocurre con los hombres reunidos en la redacción del *Freeman's Journal and National Press*, centro de difusión y manipulación de ideas políticas, sociales y religiosas y por tanto, poderosa fuente de poder, tanto más cuanto en el mismo edificio está también la redacción del *Evening Telegraph*, ambos periódicos propiedad de Freeman's Journal, Ltd (D.G., 1989, 129, n. 7.26-27).

La primera autoridad que aparece es "William Brayden, Esquire, of Oaklands", un hombre que, según Bloom, tiene el cerebro en la parte de atrás de su grueso cuello, lo que no le impide dirigir la institución. A continuación el lector se topa con la Iglesia cuyo poder se hace patente en la combinación del símbolo eclesiástico del báculo y el de la palabra, el lápiz, "Crozier and the Pen" (J.J, 1998, 113-14). Este poder eclesiástico se ve corroborado por las afirmaciones de Bloom.²⁸⁰

²⁸⁰ " - His grace phoned down twice this morning, Red Murray said gravely. . . Mr. Bloom said slowly:

En la redacción del *Freeman's Journal* se contemplan, una por una, todas las jerarquías del poder de la ciudad de Dublín, que van desde la Iglesia católica, a la política y sus oradores, la judicatura, la educación y la misma prensa. Todos sus representantes, de una manera u otra, tienen acceso al poder de la pluma y de la palabra, pues sus conferencias, colaboraciones, defensas jurídicas y discursos parlamentarios se publican o han sido publicados, aunque sus palabras sean mal recordadas y peor interpretadas por sus editores y lectores. Y todos ellos tienen un pequeño comité de representación en los personajes reunidos en la oficina del editor. Y así lo anuncia Mr. O'Madden Burke cuando llega al despacho de Myles Crawford seguido del desposeído e inseguro Stephen: "I escort a suppliant. . . Youth led by Experience visits Notoriety", (J.J., 1998, 127).

El lector está ante un capítulo que se abre con un evidente y poderoso símbolo fálico, el pilar de Nelson, que representa al invasor, y a cuyos pies se extiende la ciudad de Dublín simbolizada en las diferentes direcciones que cubren los tranvías que se desplazan bajo la imperiosa y elevada mirada del almirante. Y otro tanto ocurre con la oficina de correos, cuyos coches, marcados por las iniciales de su majestad, despachan todo tipo de cartas, paquetes, postales, etc., procedentes del mundo entero. El poder y sus representantes son la constante de este capítulo como más tarde lo serán en otros. En esta redacción, excepto Stephen y Bloom, la mayoría de los presentes y de los ausentes, tienen acceso a él. El arzobispo, uno de los que se ocupa de la buena salud de esta institución de la prensa, es colaborador ocasional del periódico por derecho propio y, evidentemente, no podría ser de otra manera (J.J., 1998, 114). En esta redacción y en esta ciudad el que no ejerce el poder directamente tiene acceso a él a través de algún otro varón. Así, Nannetti que ya es concejal, pronto se convertirá en "lord mayor", entre otras cosas, porque le apoya Long John, según piensa Bloom (J.J., 1998, 115). Ned Lambert, que se está tomando el día libre, tiene influencias porque el *vice-chancellor* es su tío abuelo (J.J., 1998, 119). Dan Dawson, de cuyo discurso se ríen los congregados en la redacción, es miembro del parlamento por derecho propio, pues se trata de lo que hoy llamaríamos un próspero empresario de panaderías reconvertido en político y que más tarde llegaría a ser alcalde de Dublín (D.G., 1989, 107, n. 6.151). J.J. O'Molloy, abogado, ahora caído en desgracia por motivos de salud, en su día tuvo el apoyo de los

- Well, he is one of our saviours also". Interesante observación si se tiene en cuenta que Red Murray había dicho en la página anterior que William Brayden se parecía al Salvador lo que, en la mente de Bloom, se asocia con el tenor Mario y el estribillo de la ópera *Martha, Co-ome thou lost one / Co-ome thou dear one*. Y ya conoce el lector que Salvador sólo habrá uno al final de la obra.

mejores de su oficio, entre ellos, D. and T. Fitzgerald. No obstante, todavía le queda a O'Molloy el poder de la palabra, pues hace algún que otro trabajo literario para el *Express* (J.J., 1998, 121).

Y, sin embargo, ninguno de los reunidos parece merecer el poder que ostenta o representa. Así, de estos juristas, abogados y magistrados Bloom piensa que tienen el cerebro en sus pelucas, "Theirs wigs to show their grey matter. Brains on their sleeve like the statue in Glasnevin" (J.J., 1998, 121). Myles Crawford, la máxima autoridad de entre los reunidos que, en un primer momento, se encuentra enclaustrado es su Santa Sanctorum con Lenehan (J.J., 1998, 120), cuenta una historia acerca del éxito periodístico del gran Gallaher basado en los asesinatos del parque Phoenix, en la que lo único cierto es la incertidumbre de lo que cuenta, la posible ilegalidad de ese triunfo profesional y el subsiguiente tráfico de influencias (D.G., 1989, 140, n.7.631, 141, n. 7.652) (J.J., 1998, 130-32). Y este es el tipo de periodismo que propone como modelo a Stephen cuando le ofrece trabajar para el periódico (J.J., 1998, 130).

Por otra parte, las perspectivas que los congregados, -entre los que se encuentra el insigne *professor* MacHugh-, aportan sobre el imperio romano y el británico, así como su visión de los judíos, están en clara oposición ambivalente con las interpretaciones de los discursos jurídicos y políticos de Bushe y Taylor. Así, critican a los británicos y romanos por su sentido práctico de la vida que les lleva a inventar el lavabo, sin darse cuenta de cuánto necesitan este invento los irlandeses, ya que se pasan la vida en él. Información que hace llegar al lector Lenehan en su interpretación del *Guinness*, léase Génesis, y según el cual, hasta los más antiguos antepasados celtas no podían pasar sin la cerveza y en consecuencia sin el lavabo (J.J., 1998, 126). Igualmente, la ley romana único legado romano que defienden los reunidos en un primer momento, es denostada, paradójicamente, gracias a la pésima interpretación y peor cita que su antes valedor, J.J. O'Molloy, hace de la defensa de Bushe en el caso Childs (J.J., 1998, 126, 134-35) (D.G., 1989, 146, n. 7.755-56). J.J. O'Molloy, al que las epifanías de Bloom le otorgaban cierto grado de inteligencia, hace una exaltación ambivalente de la defensa jurídica de Bushe cuya consecuencia última es que transmite la idea de la bondad de la ley del talión judío simbolizada en la imagen del Moisés de Miguel Ángel, frente a la ley de la prueba romana, una ley que ensalzaba tan solo unas líneas antes. De la misma manera, y después de despreciar a Bloom por su condición de judío y de que Myles deduzca de la carta de Mr. Deasy que algún día habrá problemas en Austria por culpa de los "wild geese", los congregados en la redacción se van a sentir

identificados con el pueblo judío en el discurso de Taylor, según la versión de Machugh (D.G., 1989, 148, n. 7.823-24).²⁸¹ Esta versión del discurso compara a los israelitas con los irlandeses y los describe como un pueblo orgulloso que rechazó a los egipcios en la figura de Moisés, precisamente lo contrario que acababa de mantener el viejo profesor con respecto al carácter de los irlandeses, cuando decía que eran servidores del espíritu, que no se sabe muy bien de cuál, pues la información que da Machugh es contradictoria (J.J., 1998, 128, 136-38).²⁸² Y los reunidos escuchan con admiración estas paradójicas palabras en boca de un hombre que pocas páginas antes despreciaba la falta de espiritualidad de la lengua romana y la semítica en comparación con la griega (J.J., 1998, 128). Estos estereotipos fálicos que menosprecian a los ingleses y romanos porque para éstos el tiempo tiene el valor del oro, frente al valor del espíritu ("time is money. Material domination") (J.J., 1998, 128), resulta que no es precisamente por dedicación al espíritu por lo que ellos pierden tanto el tiempo, pues evidentemente no saben muy bien en qué consiste aquél, igual que desconocen quiénes son ellos, ni lo que son, ni cómo son, ni a quién sirven, y ni tan siquiera a qué poder representan. A estas alturas de la obra, estos estereotipos fálicos, frente al espejo que supone el profesionalismo de Bloom que anda a la caza del anuncio de Keyes y frente a las epifanías de Stephen que transmiten la crítica de lo que allí se está hablado, se muestran como unos verdaderos ineptos gracias a la hábil inversión de la etapa del espejo que culminará en el triunfo definitivo de los héroes. Pero he señalado hacia los símbolos y creo que debo dar la relación de algunos de ellos en lo que se refiere al poder.

De entre los reunidos Myles Crawford representa el poder máximo. Tiene un *Santa Sanctorum* (J.J., 1998, 120), lugar sagrado y personal, donde se encuentra

²⁸¹ La nota de Gifford dice que los *wild geese* se refiere a los expatriados irlandeses en España y Austria (D.G., 1989, 138, n. 7.543), pero ya conoce el lector que de los judíos se decía que hablaban como pájaros y ese era el *gabble of geese* que identificaba a los judíos en las epifanías de Stephen en Néstor, después de leer la misma carta que ahora está leyendo Myles Crawford y oír los comentarios de su autor Mr. Deasy. Luego, *wild geese* tiene un doble significado que varía según el contexto. Si bien, aunque en el contexto de lo que Crawford está diciendo, existe mención expresa a los O'Donnell, *wild geese* austríacos, no son éstos los que, dada la situación política de Austria y Alemania, van a causar problemas en esos países, sino otros *wild geese*, es decir los judíos. Con esto, y con su actitud hacia Bloom, lo que Crawford está repitiendo son las opiniones de Mr. Deasy, cuya carta piensa publicar según le dice a Stephen. La colocación de las palabras en los comentarios que va emitiendo Crawford es fundamental para esta interpretación, pues *wild geese* va colocado después de la referencia a los posibles problemas y no después de las referencias a O'Donnell y al rey de Inglaterra. Y creo necesario citarlo a continuación: ". . . his eye [los de Crawford] running down the typescript. Emperor's horses. Habsburg. An Irishman saved his life on the ramparts of Vienna. Don't you forget! Maximilian Karl O'Donnell, graf von Tirconnel in Ireland. Sent his heir over to make the king an Austrian fieldmarshal now. Going to be trouble there one day. Wild geese. O yes every time. Don't you forget that." (J.J., 1998, 128). Ver también D.G., 1989, 138, n. 7.540-42, n. 7.542-43

²⁸² Ver D.G., 1989, 139, n. 7.556

"reunido" examinando las apuestas de caballos con el *splitting* de Mulligan, Lenehan, que, como aquél, es lo suficientemente inteligente para saber que la tostada debe untarse por los dos lados. Al paralelismo entre ambos me referí al hablar del *splitting*, pero en este capítulo es bastante evidente, pues las expresiones que utiliza Lenehan son un calco de las de Mulligan, que incluso recurre a sus quintillas. Este personaje se burla de la estupidez de los presentes con la misma alegría con que lo haría Mulligan, y despliega la misma actitud que su gemelo hacia aquéllos que tienen el poder, si ahora es hacia Crawford con el que está en comandita, más tarde será hacia Boylan en Sirenas. Como él, apostará por *Sceptre* palabra que significa cetro y que en Bueyes del Sol el lector descubre que se trata de una yegua que lideró la carrera hasta el último momento (J.J., 1998, 395), lo que le da connotaciones de poder al género femenino superadas tan sólo por la victoria en el último momento de *Throwaway*. Y de *Sceptre* es de lo que parecen haber estado hablando Myles y Lenehan en el despacho. Por otra parte, a Myles Crawford le suenan las llaves de "su santuario" en el bolsillo, un sonido que acabará escuchándose por todas partes.²⁸³ Mientras tanto, al otro lado del espejo se encuentran Bloom y Stephen. El primero ha olvidado las suyas en casa, con lo cual están en poder de Molly. Una situación igual a la de la *Odisea* de Homero, donde Penélope tiene las llaves de la habitación en la que se guardan las armas fálicas de Odiseo, mientras que la nodriza, que sustituye a la madre fallecida del héroe, guarda las de la despensa. Por tanto, son ellas las que guardan el hogar y las armas que representan la masculinidad y, en consecuencia, tienen la opción de abrir o cerrar la puerta, y Molly se la abrirá a un estereotipo fálico donde los haya, Boylan. Por consiguiente, parece lógico que, en Penélope, Molly desprecie a los vigilantes uniformados que atendiendo a las salvas de los cañones abren y cierran la verja del Peñón de Gibraltar (J.J., 1998, 708), pues ella sabe que las llaves le pertenecen siempre en última instancia a la mujer. Estas llaves les permiten controlar el acceso al hogar de los varones, pues ellas no las necesitan ya que las gatas, como Bloom afirma en Ítaca, salen y entran del hogar siempre por el mismo sitio, las gateras (J.J., 1998, 651). Ésta será una situación que habrá que reconvertir, pues para algo lleva Bloom todo el día detrás de unas llaves a cuenta del anuncio de Key(e)s. Por su parte, Stephen ha lanzado a otros dos estereotipos fálicos, Mulligan y Haines, las llaves de la torre donde viven y que él paga, lo que le convierte en otro "sin

²⁸³ "He [Crawford] walked jerkily into the office behind. . . jingling his keys in his back pocket : They jingled then in the air and against the wood as he locked his desk drawer." (J.J., 1998, 125). De nuevo en la página 138 Crawford se pregunta instantes antes de salir de la redacción dónde están sus llaves al objeto de guardar la carta de Mr. Deasy en su despacho.

hogar". Luego, las llaves son un símbolo de poder que identifica al que las posee, y otro tanto ocurre con el cetro. Si en la *Odisea* es Telémaco el que al final recupera las llaves de las manos de la mujer y las pone al servicio del padre, en *Ulises*, el poder de las llaves no será derrocado hasta Ítaca, donde el héroe maduro neutraliza el poder de éstas gracias a una simple "estratagema" que permite su acceso personal y el del hijo al hogar- útero. Por consiguiente, a *Sceptre* le ganarán la carrera.

Pero, además, Crawford porta un sombrero de paja que no se quita ni un solo instante de la cabeza. Poco después de salir del despacho y pensando inmediatamente en salir a tomar una copa, recuerda su sombrero, a por el cual regresa para ponérselo y no volver a quitárselo (J.J., 1998, 125). Así, el narrador describe el regreso de Myles desde el despacho en estos términos: "The editor came from the inner office a straw hat awry on his brow" (J.J., 1998, 126). Cinco páginas más tarde el lector descubre que el sombrero sigue en el mismo sitio, mientras que el editor se mueve entre los archivos "pushing back his straw hat" (J.J., 1998, 131). Y en Circe todavía sigue con él puesto (J.J., 1998, 434). Bien es cierto que los sombreros masculinos son un factor de poder, pero también son nexo de unión entre los personajes de este género. Y así lo prueba el hecho de que Bloom intente congraciarse con Menton, antiguo pretendiente de Molly que se sintió humillado por Bloom en un juego de bolos, indicándole la abolladura de su sombrero (J.J., 1998, 111) o, como en el caso del ídolo caído, Parnell, al que le devuelve el sombrero en el preciso momento en que éste se encuentra desprovisto de todo poder (J.J., 1998, 609). Sin embargo, los sombreros, como ya he señalado, adquieren especial relevancia dependiendo, entre otras cosas, del material del que están hechos. Los de paja los llevan, además de Crawford, Mulligan (J.J., 1998, 18, 189) y, como no podría ser de otra manera, también lo lleva Boylan. Y es un sombrero de paja junto con unos "turnedup trousers" los que persiguen a Bloom por las calles de Dublín y los salones del Ormond (J.J., 1998, 89, 174, 268, 525). Pero, oh sorpresa, Rudolph Bloom se compró a "new boater straw hat" el mismo día que se suicidó y lo hizo poco después de adquirir el veneno con el que se daría muerte al poco rato (J.J., 1998, 637). Qué le impulsó a comprar un sombrero que no iba a utilizar no lo dice la obra, pero posiblemente lo debió heredar su hijo, puesto que dos años más tarde portaba un sombrero de paja el mismo día que tuvo relaciones con Molly en Howth. Esta información no la descubre el lector hasta el final de Penélope, donde Molly rememora la escena devolviéndole el sombrero a su único y legítimo dueño, un sombrero que en la relación con Mulveys portaba ella (J.J., 1998, 711, 731). Este rememorado sombrero sustituye al viejo que portaba Bloom

al salir de casa por la mañana, escondite de la dirección de Martha y motivo de desprecio por parte de Molly que se quejaba en los siguientes términos: "always wearing the same old hat" (J.J., 1998, 692). Y con esta queja Molly acentúa el primer significado de la expresión *old hat*, como algo manido, acepción que atribuye a su marido. Sin olvidar que, en Ítaca, entre los artículos "impersonales" esparcidos por la habitación en los que repara Bloom, se encuentra a "lady's black straw hat" (J.J., 1998, 682).

Llaves, sombrero de paja, cetro, "turnedup trousers", no son los únicos símbolos de poder que se pueden observar. Existen muchos otros, como por ejemplo, las luces y las llamas que, generalmente, proceden de cerillas o de alguna que otra fuente de energía como la de las lámparas. Con frecuencia estas pequeñas "llamas" van asociadas a los cigarrillos y acompañan a todos aquéllos, hombres o mujeres, que en un momento determinado tienen el poder en sus "manos". Estos órganos prensiles tendrán también mucha importancia, pues manipularán esas pequeñas fuentes de energía que en su momento encenderán los fuegos que convengan a los héroes. Al lector le introduce en el juego de los cigarrillos y la lumbre Haines, y lo hace tan pronto como en Telémaco. Haines, sujetando entre sus manos una pitillera con una piedra verde que, entre otras cosas, simboliza a Irlanda, la abre con un simple gesto y le ofrece a Stephen un cigarrillo para sacar a continuación un mechero. Después de encender su cigarrillo, se lo pasa a Stephen, según cuenta el narrador con las siguientes palabras: ". . . having lit his cigarette, held *the flaming spunk* towards Stephen in the shell of his hands." (J.J., 1998, 19-20) (Cursivas mías). El término *spunk* tan pronto como en Telémaco no llama la atención del lector, pero si busca en el diccionario comprobará que, además de yesca, puede significar tanto *courage*, *spirit*, como semen. Por consiguiente, este representante del poder inglés, que tan poco le gusta a Stephen, guarda en sus bolsillos y en sus manos el símbolo de la tierra, lo que ésta contiene y que él dispensa, los cigarrillos, símbolo fálico, pero, además, todo lo que material y metafóricamente enciende a ambos, tierra y cigarrillos. Todo ello sin olvidar que en la tierra, ya sea la de Israel o la de Irlanda, es donde se plantan los árboles. Sin embargo, no será hasta el final de la obra cuando el lector descubra que otro *spunk*, esta vez el de Boylan, le parece a Molly escaso frente al de Bloom (J.J., 1998, 694). Y teniendo en cuenta la masculinidad judeo feminizada del protagonista frente a la fálica de Boylan, mucho me temo que es el "espíritu" del héroe lo que reafirma la heroína, transmitido en el fuego de un solo coito y un solo beso del pasado, pues no en vano Molly pensaba que ese "espíritu" era el que le hacía entender a

Bloom lo que significaba ser una mujer. Todo ello adquiere especial relevancia si el lector recuerda que, en Ítaca, Bloom se encontró encima del piano los vestigios del poder de Boylan ". . .an emerald ashtray containing four consumed matches, a partly consumed cigarette and two discoloured ends of cigarettes . . .", es decir, los restos de un fuego ya apagado (J.J., 1998, 659). Y unas páginas más adelante, la misma Molly apunta al cambio de poder al despreciar a los estereotipos fálicos en la figura del capitán Groves, individuo que solía encender las pipas de los que le rodeaban (J.J., 1998, 708). Pero antes de llegar a Ítaca y Penélope, estos ardientes símbolos de poder han vagado con aquéllos que los portaban y se han desplazado de mano en mano hasta acabar encontrándose con su verdadero dueño. Por ejemplo, en Circe y en plena purga catártica, y donde Bella/o ostenta el poder, ésta se fuma un puro mientras aplica el castigo correspondiente a Bloom (J.J., 1998, 500-01) Sin embargo, unas páginas más adelante y justo cuando el héroe empieza a recuperar su autoestima se puede observar cómo éste ataca a Bella en los siguientes términos: ". . .the *cold spunk* of your bully is dripping from your cockscomb. Take a handful of hay and wipe yourself" (cursivas mías) (J.J., 1998, 517). Por consiguiente, no es sólo interesante descifrar los símbolos de la obra, sino también seguir su evolución a lo largo de ésta, pues en esa evolución estarán las claves que conduzcan a una determinada interpretación de la novela. Sin ir más lejos, me referiré a este juego de símbolos en el capítulo que estoy analizando, Eolo.

Así, justo después de las burlas que provoca la peculiar forma de andar de Bloom, imitada por los pequeños vendedores de periódicos, se produce el despliegue de simbología de poder que ya se ha visto en las llaves y el sombrero de Myles Crawford. Pero puede que Myles Crawford, aunque concentre en él bastante simbología de poder no sea el que lo ostente por completo y así lo van a indicar los comentarios de J.J. O'Molloy. Véase cómo. De Crawford, además de lo ya apuntado, se sabe por lo que dice MacHugh que a esas horas ya tiene unas cuantas copas en el cuerpo cuando afirma que: "He's pretty well on" (J.J., 1998, 125). A continuación se leen las palabras de O'Molloy en lo que podría interpretarse como una referencia, que no lo es, a lo que acaba de decir el profesor, "Seems to be, . . . taking out a cigarette case in murmuring meditation, *but it is not always as it seems. Who has the most matches?*" (J.J., 1998, 125) (Cursivas mías). Y que esta frase de O'Molloy se refiere al poder, no a las copas que el editor ya tiene en el cuerpo, se revela en la ceremonia de la "calumet of peace" en la que sólo Lenahan, que al igual que Mulligan, sabe cómo tiene que untar su tostada

para sacar lo mejor de los que tienen el poder, es el que tiene más cerillas que ninguno de los reunidos (J.J., 1998, 15). Y el narrador lo confirma cuando dice, "He [O'Molloy] offered a cigarette to the professor and took one himself. Lenehan promptly struck a match for them and lit their cigarettes in turn. J.J. O'Molloy opened his case again and offered it. -*Thanky vous*, Lenehan said, helping himself" (J.J., 1998, 125-26). Myles Crawford también tomará un cigarrillo y no hace falta preguntar quién se lo enciende. Y se lee, "Lenehan, lighting it for him with quick grace, said : -Silence for my brandnew riddle!" (J.J., 1998, 126). Es evidente que los tipos como Lenehan y Mulligan saben manipular a la gente poderosa. Unas páginas más tarde J.J. O'Molloy vuelve a sacar los cigarrillos y esta vez al lector se le brinda una frase que parece presentar cierta dificultad a la hora de su atribución. La frase y el párrafo que le sigue a continuación dicen:

Messenger took out his matchbox thoughtfully and lit his cigar.

I have often thought since looking back over that strange time that it was that small act, trivial in itself, that striking of that match, that determined the whole aftercourse of both our lives. (J.J., 1998, 134).

Independientemente de que O'Molloy esté a punto de transmitir a los presentes el mensaje que él creía contenía el discurso de Bushe e independientemente de que el párrafo esté configurado al estilo de Dickens (D.G., 1989, 146, n. 7.762, n. 7.763-65), es más que probable que se trate de las epifanías de Stephen. Primero, porque tan solo unas líneas antes el lector lee las epifanías de Stephen en las que indagaba mentalmente acerca de cómo el fantasma del padre de Hamlet sabía del adulterio de su esposa o de la forma en la que fue asesinado (J.J., 1998, 134). Por consiguiente, lo más lógico es que estas nuevas epifanías sean también de Stephen, puesto que, además, él y Bloom acaparan todas las epifanías del capítulo. Segundo, porque a estas alturas de la novela, el lector ya sabe que Lenehan, que en este momento es el que tiene "the most matches", es un calco de Mulligan, el mensajero, y es con este seudónimo con el que se inicia la epifanía. Y tercero, porque al sacar O'Molloy los cigarrillos la imagen que sugiere al que epifaniza es la de un puro, es decir, una categoría superior a la del cigarrillo. Y por último, porque al simple gesto de encender unas cerillas se le está dando una importancia que a primera vista no tiene, pero que la tendrá porque va a determinar el curso de unas vidas. Todo esto induce a pensar que se trata de las epifanías de Stephen.

Ahora bien, el momento de la vida de Stephen y Mulligan al que se refiere la epifanía lo encuentro difícil de localizar, pero en cualquier caso no es demasiado relevante salvo en el significado que con el párrafo cobra lo que va a acaecer posteriormente a los protagonistas. Y para conocer ese significado es preciso seguir la evolución de cigarrillos, puros y cerillas en otros capítulos. Así, en el episodio de Cíclopes, en donde ya mencioné, va a ocurrir la escasa acción que se produce en la obra gracias al enfrentamiento de Bloom con el prototipo de patriota irlandés, es precisamente donde el héroe despliega un puro como el que acaba de atravesar las epifanías de Stephen, un "knockmedown cigar" según le califica *I* (J.J., 1998, 293) Y esto debería sorprender al lector al llegar a Circe, pues allí descubre que a Bloom no le gusta fumar y que reprocha a Zoe que lo haga (J.J., 1998, 451-52). Por tanto, es evidente que a Bloom se le adorna con atributos de poder cuando emprende una acción, aunque ésta sea verbal, pero que, como ya analicé, para él adquiere efectos omnipotentes pues el héroe se enfrenta por medio de la palabra al Ciudadano de un solo ojo. Sin embargo, lo que sí es evidente es que hasta este momento ni el puro, ni los cigarrillos, ni las cerillas pertenecen ni a Bloom ni a Stephen, pues el puro de Cíclopes se lo facilita a Bloom, Terry y a petición de Joe y Alf (J.J., 1998, 291).

Pero si se retorna a la evolución de las pequeñas llamas de poder se observa que en Circe todavía siguen estando fuera del alcance de los héroes y no será hasta muy cerca del final del capítulo y principios de Ítaca, cuando esta situación comience a transformarse claramente. En esa metamorfosis de la escala de poder hay estadios intermedios antes de que el poder alcance a su último dueño. Véanse algunas de esas fases. Por ejemplo, en Circe, en la parodia alucinatoria y omnipotente de Stephen por la que se burla de los reunidos en la biblioteca, incluyendo el máximo representante del poder intelectual, A.E., éste aparece encarnado en la figura de Mhananann Mac Lir, el todo poderoso dios celta del mar, adornado de gran cantidad de cómicos atributos fálicos. Y mientras presume de ser invulnerable y de imponerse al poder femenino representado en la diosa hindú Shakti, irónicamente, una mano traidora ahoga la llama de la lámpara que está a punto de apagarse.²⁸⁴ Y es una mujer, Zoe, la que dirigiéndose

²⁸⁴ Después de ser ridiculizado en las instrucciones del autor, John Eglinton, del que se ha dicho que tiene la cabeza cuadrada al compararla con una urna, aparece disfrazado como Diógenes en busca de la verdad y de un solo hombre honesto al que él identifica con su maestro, el teosofista George Russell (J.J., 1998, 479). Éste aparecerá disfrazado como Mhananann Mac Lir y con un discurso de matiz teosofista proclamará su poder frente al elemento femenino. Un discurso que es desmantelado por la acción de "*a skeleton judashand*" que "*strangles the light*". El resultado es que "*The green light wanes to mauve. The*

a la casi extinta llama, la ajusta para inmediatamente solicitar un cigarro que le proporcionará Lynch y que ella encenderá con el fuego de la lámpara que, exclusivamente ella, acaba de controlar a placer.²⁸⁵ Luego, el poder del fuego que ha acompañando a los estereotipos fálicos en Eolo, en el prostíbulo pertenece en última instancia a la mujer. Y así, mientras Zoe manipula y domina lámpara, llama y cigarrillo, todos los varones allí representados incluido Bloom, se deshacen contemplando los atributos femeninos de esta mujer en cuyas redes hasta el propio héroe está a punto de caer, a no ser que en su ayuda aparezca Virag. Éste pondrá al descubierto las trampas femeninas susceptibles de dejar al varón desprovisto de todo poder (J.J., 1998, 481-86).²⁸⁶ Y tan carentes de poder se quedan que el mismísimo héroe se convierte en polilla girando sin sentido en torno a la lámpara, sobre la que no tiene ninguna influencia, mientras repite sin cesar "pretty, pretty, pretty, pretty, pretty, petticoats". Al lector deberían quedarle pocas dudas acerca de quién controla ahora la llama del candil (J.J., 1998, 486). Luego, retornando a la epifanía de Stephen que ha provocado este análisis, parece evidente que aquella persona que tenga en la mano el cigarro puro, cigarrillo, las cerillas, la luz de las lámparas, o de una antorcha, etc. blande el ejercicio del poder. Y "como nada es lo que parece", no son los estereotipos fálicos los que en realidad lo ostentan, sino la mujer. Por consiguiente, parece lógico que Stephen destruya la lámpara amenazadora ante la aparición del espectro materno (J.J., 1998, 542).

gasjet wails whistling" (J.J., 1998, 480). Ver D.G., 1989, 491-92, n. 15.2256, 15.2262, 15.2265, 15.2268, 15.2269-69, 15.2269, 15.2270, 15.2271, 15.2272, 15.2275, 15.2275-76.

²⁸⁵

"THE GASJET

Pooah! Pfuuuuu!

(Zoe runs to the chandelier and, crooking her leg, adjust the mantle.)

ZOE

Who has a fag as I'm here?

LYNCH

(Tossing a cigarette onto the table) Here.

ZOE

(Her head perched aside in mock pride.) Is that the way to hand the pot to a lady? . . ." (J.J., 1998, 480)

²⁸⁶ ". . . Lynch with his poker lifts boldly a side of her slip. Bare from her garters up her flesh appears the sapphire a nixie's green. She puffs calmly at her cigarette.) Can you see the beauty spot of my behind? (J.J., 1998, 480)" Al igual que la pitillera de Haines, Zoe porta una gema de color verde que ahora indudablemente simboliza a la mujer, pues una *nixie* es un hada femenina. Ver D.G., 1989, 493, n. 15.2292.

LYNCH

I'm not looking.

ZOE

(Makes sheep's eyes) No? You wouldn't suck a lemon?

(Squinting in mock shame she glances with sidelong meaning at Bloom then twists round towards him, pulling her slip free of the poker. Blue fluid again flows over her flesh. Bloom stands smiling desirously, twirling his thumbs. . . Lipoti Virag, basilicogrammate, chutes rapidly down through the chimneyflue and struts two steps to the left on gawky pink stilts. . .)" (J.J., 1998, 481)

Sin embargo, ese poder que se desplaza desde los estereotipos fálicos al género femenino y que hasta la fecha les ha sido negado a los dos protagonistas masculinos, busca a sus verdaderos dueños a los que acabará encontrando a su debido tiempo. No será hasta que Bloom supere la crisis sadomasoquista de Bella cuando empiece a convertirse en el dueño de la situación y comience a adquirir los símbolos que representan el poder. Así, una vez purgadas las culpas, Bloom se enfrentará con la ninfa que se proclama "espíritu puro" y también con Bella con la que ajustará definitivamente su saldo en un simbolismo de lo ya purgado (J.J., 1998, 516-20). Y entonces, no sólo recuperará la patata, símbolo de la materialidad y del poder femenino, sino que también obtendrá el poder para sí y para su hijo adoptivo Stephen. En consecuencia, no debe sorprender al lector que cuando Bloom le entrega las vueltas del precio de la estancia en el burdel a Stephen, del bolsillo de éste caiga una caja de cerillas que, Bloom solícito le devuelve al joven que, a su vez, se lo agradece con un "Thanks. Lucifer." (J.J., 1998, 521). Un personaje con el que se identificaba el joven héroe, según analicé en otro momento de esta tesis, y que ahora pasa también a identificar a su protector.

Poco a poco los simbolismos de poder se van consolidando en los personajes centrales y así, Stephen pedirá un cigarro que le entregará Lynch y que, por primera vez en toda la obra, se lo encenderá el mismo con las cerillas que su padre adoptivo le acaba de entregar (J.J., 1998, 522). Y es lógico que así lo haga pues, Stephen por su parte ha obtenido cierto prestigio entre las prostitutas del burdel gracias a sus conocimientos intelectuales y de la lengua francesa que tan bien parodia. Por otra parte, el propio Lynch va a confirmar ese desplazamiento de poder representado por las cerillas y ahora en manos de Stephen. Y se lee:

STEPHEN

(Comes to the table) Cigarette please. *(Lynch tosses a cigarette from the sofa to the table.)*
An so Georgina Johnson is dead and married. *(A cigarette appears on the table Stephen looks at it)*
Wonder. Parlour magic, Married, Hm. *(He strikes a match and proceeds to light the cigarette with enigmatic melancholy).*

LYNCH

(Watching him.) You would have a better chance of lighting it if you held the match nearer.

STEPHEN

(Brings the match nearer his eye.) Lynx eye. Must get glasses. Broke them yesterday. Sixteen years ago. . . *(He draws the match away. It goes out).* . . (J.J., 1998, 522)

Los pensamientos de Stephen se desplazan desde la sorpresa por la aparición del cigarro, a la cerilla y sus facultades físicas, en especial la vista, pero también a la "traición" de Georgina Johnson a la que catalogará como bestia de dos espaldas. De este desplazamiento de las ideas en la mente de Stephen se puede deducir que los protagonistas tienen ya una parcela de ese poder, pero aún parece que les resta desposeer de él a la mujer. De momento y hasta que se desposea a la mujer, las indicaciones de Lynch a Stephen acerca de cómo encender el pitillo con las cerillas, llevan implícito el reconocimiento del traspaso de poder desde el estereotipo fálico, que él mismo encarna, hasta el joven héroe.

Del Nighttown salen los dos protagonistas casi en completa posesión de los cigarrillos, del fuego y de las llamas, y así lo comprobaremos al llegar a Ítaca. En este capítulo y nada más introducirse en "the house of bondage" Bloom lleva a cabo una serie de ceremonias que revelan cómo el traspaso de poder hacia los héroes continúa. Así pues, Bloom se dirige directamente a la cocina donde realiza el siguiente proceso: ". . . *ignited a lucifer match by friction, set free inflammable coal gas by turning on the ventcock, lit a high flame which, by regulating, he reduced to quiescent candescence and lit finally a portable candle*" (J.J., 1998, 622) (cursivas mías). Mientras tanto, Stephen da fe de lo que ve, es decir, que Bloom está en posesión de las llamas, y lo hace en los siguientes términos:

What discrete succession of images did Stephen meanwhile perceive?

Reclined against the area railings he perceived through the transparent kitchen panes a man regulating a gasflame of 14 CP., a man lighting a candle, a man removing in turn each of his two boots, a man leaving the kitchen holding a candle of 1 CP. (J.J., 1998, 622).²⁸⁷

Pero la ceremonia de las llamas no se detiene y después de facilitarle Bloom el acceso a Stephen va a proceder a encender el fuego del hogar. El héroe maduro, que ya se puede permitir apagar la vela con ". . . a sharp expiration of breath upon its flame", volverá a prender la llama que encienda la cocina. Y lo hará, según cuenta el narrador, de la siguiente manera: ". . . [he] kindled it *at three projecting points* of paper with one ignited *lucifer* match, thereby releasing the potential energy contained in the fuel by allowing its carbon and hydrogen elements to enter into free union with the oxygen of the air." (J.J., 1998, 623) (cursivas mías). Sin embargo, este proceso va a suscitar en la

²⁸⁷ CP según Gifford significa "candle power". Ver D.G., 1989, 568, n. 17.110.

mente de Stephen recuerdos de otras ocasiones en las que el fuego del hogar familiar era encendido para él por distintos personajes, a veces femeninos y a veces masculinos. Entre ellos, Brother Michael en el colegio y Father Butt en la universidad, su padre, su madre, su madrina, o su hermana Dilly. Todos ellos son personajes que han tenido la responsabilidad y el poder de encender el fuego del hogar en algún momento de la vida de Stephen. Para esta lectora, lo que estas reflexiones del joven suscitan es que el poder de la llama se puede desplazar y que el héroe de mayor edad aún no tiene el poder absoluto sobre ella, pues en el hogar y al igual que ha ocurrido a lo largo de la novela, compiten los géneros. Y esto es así, porque la llama de la vela que porta Bloom al salir al jardín con Stephen para la ceremonia de la micción representa una luz limitada en relación con la de la luna y la de la lámpara de la habitación de Molly, las cuales brillan desde las alturas presidiendo el acto. Estas luces ensombrecen el poder de la masculinidad feminizada de los héroes, que no será definitivamente reafirmado hasta que la luna desaparezca para dar paso al sol naciente (J.J., 1998, 657-58) y hasta que Bloom ascienda al dormitorio, de nuevo vela en mano, y acabe encendiendo un cono de incienso con el cilindro que ha hecho del prospecto de Agendath Netaim. Un folleto que anuncia la venta de títulos de propiedad de las tierras de Israel, una nueva tierra prometida en la que poder plantar árboles (J.J., 1998, 659).

Del significado de esta tierra de promesas debería ya saber el lector, pues tan pronto como en Calipso el narrador cuenta cómo Bloom asocia el panfleto con los encantos de las tierras de Oriente, de donde se desprende el verdadero significado que tiene Agendath Netaim. Y así puede leerse:

He walked along Dorset street, reading gravely. Agendath Netaim: planter's company. To purchase waste and sandy tracts from Turkish government and plant with eucalyptus trees. Excellent for shade, fuel and construction. Orangegroves and immense melonfields north of Jaffa. You pay eight marks and they plant a dunam of land for you with olives, oranges, almonds or citrons. Olives cheaper : oranges need artificial irrigation. Every year you get a sending of the crop. Your name entered for life as owner in the book of the union. . . Nothing doing. Still an idea behind it.

He looked at the cattle, blurred in silver heat. Silvered powdered olivetrees. Quite long days : pruning ripening. . . Oranges in tissue paper packed in crates. Citrons too. Wonder is poor Citron still alive in Saint Kevin's parade. And Mastiansky with the old cither. Pleasant evenings we had then. Molly's in Citron's basketchair. Nice to hold, cool waxen fruit, hold in the hand, lift it to the nostrils and smell the perfume. Like that, heavy, sweet, wild perfume. . . Coming all that

way : Spain, Gibraltar, Mediterranean, the Levant. Crates lined up on the quayside at Jaffa, chap ticking them off in a book, navvies handling them in soiled dungarees. . ." (J.J., 1998, 58)

Parece evidente que esta tierra lejana y oriental de frutas exóticas y perfumadas como Molly, evoca recuerdos agradables en Bloom relativos a un tiempo pasado en el que fue más feliz y al que desearía volver. Se trata, por tanto, de los títulos de propiedad de una tierra que promete el regreso de lo que fue una vida mejor. Y esta propaganda ha acompañado a Bloom escondida en su bolsillo por todo Dublín y a lo largo de todo el día y, ahora, en forma de símbolo fálico, es utilizada por el héroe para encender un cono, que bien puede representar una matriz. El efecto mágico de esta ignición no es otro que la erupción del volcán cónico y el subsiguiente aroma de incienso oriental, "a . . . fume redolent of aromatic oriental incense" (J.J., 1998, 659). Posteriormente y sólo unas páginas más adelante, de nuevo un olor con connotaciones de tierra prometida "redolent of milk and honey", se desprenderá del trasero de Molly (J.J., 1998, 686). Pero véase el procedimiento simbólico que lleva a cabo Bloom directamente del original:

His next proceeding?

From an open box on the majolicatopped table he extracted a black diminutive cone, one inch in height, placed it on its circular base on a small tin plate, placed his candlestick on the right corner of the mantelpiece, produced from his waistcoat a folded page of prospectus (illustrated) entitled Agendath Netaim, unfolded the same, examined it superficially, rolled it into a thin cylinder, ignited it in the candleflame, applied it when ignited to the apex of the cone till the latter reached the stage of rutilance, placed the cylinder in the basin of the candlestick disposing its unconsumed part in such a manner as to facilitate total combustion.

What followed this operation?

That truncated conical crater summit of the diminutive volcano emitted a vertical and serpentine fume. . .(J.J., 1998, 659)

En general, puede afirmarse que la tierra, ya sea la irlandesa o la judía, es una obsesión de todos los personajes masculinos de la obra, y todos ellos desean hacerla y llamarla suya. Prueba de ello es el titular "SHORT BUT TO THE POINT" que introduce en Eolo la pregunta de Bloom, "Whose land?", y cuya respuesta circunstancial es: "Dan Dawson's land", facilitada por Simon Dedalus. Ni esta tierra, ni este dueño son ni la verdadera tierra, ni el dueño definitivo (J.J., 1998, 120), pues la tierra sólo se manifestará en todo su esplendor en las últimas páginas de la novela, cuando Molly se identifique a sí misma como la Madre Naturaleza (J.J. 1998, 731-32), la Gea-Tellus de

Bloom en Ítaca (J.J., 1998, 688). Por tanto, la tierra es una constante en la obra, pero especialmente en capítulos como Eolo o Cíclopes, y ya se refiera a Irlanda o a Israel, en el fondo representa la materialidad sólida y productiva de la mujer que todos desean y sobre la que les gustaría imponerse. Sin embargo, su último y definitivo dueño será aquél que sea capaz de encender la llama de la pasión de ese pequeño volcán o matriz que representa el hogar al que regresar, y en el que sólo se es admitido dependiendo del poder de ignición y de la capacidad de controlar la llama. Esta tierra ha tenido dueño durante toda la obra, aunque pocos lo hayan observado, pero, en Ítaca, y por último en Penélope, se hace evidente quién ha sido, es y será el afortunado y verdadero poseedor del tesoro. No es sorprendente, por tanto, que el héroe deposite ese cilíndrico título de propiedad de la tierra prometida junto a la vela, que también él ha encendido, para que se consuma definitivamente en un simbolismo al que me referiré con posterioridad.

Como puede apreciarse un símbolo conduce a otro, porque se trata de un sistema perfectamente encadenado y orientado hacia un mismo fin, el triunfo de los héroes. Así, del poder del fuego, los cigarrillos y la llama he pasado al valor simbólico de la tierra como elemento femenino y a su título de propiedad, que garantiza el poder y el éxito personal al que lo posee. Que este título ha pertenecido a Bloom en todo momento no sólo lo demuestra que lo ha llevado en el bolsillo todo el día, sino que cuando en Circe se ha imaginado a sí mismo acosado por las acusaciones de Mary Driscoll, Martha y la guardia, J.J. O'Molloy lo ha esgrimido en defensa de Bloom con el siguiente argumento: "He [Bloom] is down on his luck at present owing to the mortgaging of his extensive property at Agendath Netaim in faraway Asia Minor, slides of which will now be shown." (J.J., 1998, 440). Y a continuación las imágenes del mar de Galilea con "cattle cropping in silver haze" son proyectadas en la pared mientras Moses Dlugacz sostiene un limón en una mano y en la otra un riñón de cerdo (J.J., 1998, 440). A esta lectora no le cabe duda que dada la situación matrimonial de Bloom, la infidelidad de Molly, el descrédito que esto le ocasiona al héroe y el desenlace final, ciertamente, el protagonista tiene la propiedad de su tierra particular hipotecada circunstancialmente a favor de Boylan, pero hábilmente la recuperará al final de Ítaca, después de haberla considerado en sus sueños de cómica omnipotencia como el medio más adecuado de adquirir riquezas, poder y prestigio (J.J., 1998, 670).

Pero retornando a Eolo y continuando con las reflexiones sobre la simbología del poder, cabría añadir que en este capítulo se hace bastante evidente la idea contraria a la que en Telémaco atravesaba las epifanías de Stephen y, según la cual, el personaje

intenta verse a sí mismo a través de la imagen que otros tienen de él cuando se observa en el espejo que le ofrece Mulligan, "As he and others see me" (J.J., 1998, 6). El lector no debe dejarse confundir, pues en toda la obra el proceso es el inverso, es decir, se trata de ver a los demás frente al espejo de Bloom y Stephen. Así, en Eolo se transmite la imagen de unos hombres ineptos, que no trabajan, como puede apreciarse por oposición a Bloom, que es el único que se afana por hacer algo de provecho al ir tras el anuncio de Keyes. Pero, además, tampoco piensan, como se desprende de sus pésimas reflexiones, citas y referencias a discursos y actuaciones ya sean políticas, jurídicas o literario periodísticas, y que contrastan con las sensatas epifanías de Stephen o la incompetencia que despliegan a la hora de interpretar la parábola del joven protagonista. Estos hombres ostentan, o peor aún, creen que ostentan el poder, según se deduce de la parábola de Stephen. De tal forma que un capítulo que se inició con la imagen del poder masculino dominando la vida activa de la ciudad, va a cerrarse con la imagen de ese poder en manos femeninas, algo que no comprenden los estereotipos fálicos reunidos en la redacción del periódico y muy especialmente los representantes del conocimiento y del poder de la palabra, el *professor* MacHugh y el editor Myles Crawford. El fallo eléctrico que colapsa la ciudad proporciona el marco perfecto para la historia de Stephen en la que dos prostitutas, que para los oyentes pasan por dos vírgenes vestales, se encaraman a lo alto del pilar del, aparentemente, todopoderoso conquistador, no sólo de batallas, sino también de señoras, almirante Nelson. Con las enaguas remangadas y dominando desde allí toda la ciudad, iglesias incluidas, estas dos damas se dedican a lanzar sobre la villa, ahora paralizada, los restos o huesos de unas ciruelas que se han comido ellas solitas. Una fruta que, además, han comprado con el dinero que han sacado por la ranura de una hucha con la ayuda de una fálica hoja de cuchillo del que se han servido para ese fin. Las preguntas de Myles Crawford, que acaba de despreciar el éxito del trabajo publicitario de Bloom, acerca del origen de las ciruelas así como el nombre que MacHugh le otorga a la parábola, "deus nobis haec otia fecit", Dios ha creado esta paz para nosotros (J.J., 1998, 143), revelan que ninguno de los dos ha comprendido el verdadero significado de la historia. Ya se sabe que Stephen, al igual que Bloom, está convencido de que no existen las fieles Penélopes, como lo prueba la oposición que cruza su mente entre "Poor Penelope" y "Penelope Rich" (J.J., 1998, 142), de tal forma que ha iniciado su relato recordando su encuentro con una prostituta en el mismo barrio donde sitúa a las dos protagonistas de su parábola. En consecuencia, las vírgenes no sólo no son tales, sino que además obtienen el poder y el dinero gracias a la

manipulación sexual que hacen de sus amantes varones, lo cual les permite encaramarse a lo más elevado del poder político y económico representado en el admirado, fálico y todopoderoso pilar de Nelson.²⁸⁸ Irónicamente, el verdadero poder de este histórico personaje queda reflejado en el miedo que Stephen atribuye a las prostitutas a que el pilar se derrumbe (J.J., 1998, 141). Y lo mismo podría decirse del irónico calificativo, "Onehanded adulterer", con el que Stephen se refiere al almirante, y cuyo verdadero significado el insigne "*professor*" no llega a captar (J.J., 1998, 142). Y como colofón de la incapacidad mental de los que rodean a Stephen, sólo recordar el título, ya mencionado, que ofrece el profesor para la parábola y que cobra especial relevancia en el contexto espacial en que se encuentran todos los personajes. Por tanto, estos varones que acompañan a Stephen son unos "wellpleased pleasers" (J.J., 1998, 42, 183), que interpretan como suya una tierra, que al igual que Moisés, no conocerán nunca, y cuyos frutos no comen ellos sino las prostitutas. Pero también, interpretan como paz una realidad de parálisis personal y ciudadana de la que no son conscientes y, por lo tanto, nunca serán capaces de controlar, pues no se puede ejercer ningún poder sobre aquello que se desconoce. En consecuencia, y desde la perspectiva y el espejo que son los protagonistas, la realidad de los varones irlandeses que ostentan el poder social, político y económico, que tan despóticamente e irracionalmente ejercen a tenor de la manera en que tratan a Bloom, no es la que ellos se imaginan, sino que en el fondo y en último lugar, ese poder es ejercido indirectamente por los elementos femeninos.

Pero la situación no es diferente para nuestros protagonistas. Así, retrotrayéndose a las añoranzas de la tierra prometida de Bloom en Calipso, se halla que a Molly, esa mujer sureña perfumada de limón y árboles frutales, le gustaba comer el fruto de los "silvered powdered olivetrees", de los que aún guarda Bloom alguna jarra en casa pero, además, también le gustaba escupir, se supone que lo que le quedaba, es decir, los huesos de las olivas cuyo metafórico sabor a poder, según afirma Bloom Molly conoce bien.²⁸⁹ Y un paralelismo semejante espera al lector en Penélope, cuando Molly rememora la cena del Lord Mayor. En esta cena se le ofrece al lector un contexto

²⁸⁸ Stephen inicia su parábola de la siguiente forma: "- Two Dublin vestals ...elderly and pious, have lived fifty and fiftythree years in Fumbally's lane.
-Where's that? The professor asked.
-Off Blackspitts.
Damp night reeking of hungry dough. Against the wall. Face glistening tallow under her fustian shawl. Frantic hearts. Akasic records. Quicker darlint! (J.J., 1998, 139) Ver también D.G., 150-51, n. 7-927-29, 7.882.

²⁸⁹ "Silvered powdered olivetrees. Quiet long days : pruning ripening. Olives are packed in jars, eh? I have a few left in from Andrews. Molly spitting them out. Knows the taste of them now. (J.J., 1998, 58)

de poder y dinero que sirve de marco al aparente triunfo de los estereotipos fálicos. En ella Lenehan observa lascivamente a Molly que está partiendo una nuez con los dientes (J.J., 1998, 701). Posteriormente, esa noche Lenehan se le insinuará (J.J., 1998, 225). Luego, parece inevitable la asociación entre la fruta y el poder femenino del cual al varón no le quedan ni los huesos. La diferencia entre los varones de tipo fálico y los héroes se encuentra en que éstos son conscientes de esa realidad.

En esta línea de simbología genérica y de poder el lector encuentra imágenes como la nube que observan en diferentes momentos tanto Stephen como Bloom y que, sin ser más grande que la mano de una mujer, amenaza con ocultar al astro rey.²⁹⁰ Esta estrella se esfuerza por brillar a lo largo de todo el día y sólo lo consigue a la hora del ocaso en Náusica, cuando Bloom, en el atardecer de su vida, reflexiona sobre ésta y su propia identidad. No será hasta Ítaca y después de la simbología de la micción cuando se produzca la desaparición de "three final stars" y la aparición de "a new solar disk" (J.J., 1998, 657). Este disco solar brilló para Molly el día de su primera relación con Bloom en el monte Hawth, haciéndola parecer una flor según le dice el propio héroe.²⁹¹ Igualmente, en Circe y en uno de los momentos de desvalorización del protagonista frente a Molly, este sol aparece metamorfoseado en la pastilla de jabón que el héroe ha adquirido al boticario en un intento de reclamar para sí algunos de los aromas que parecen pertenecer exclusivamente al personaje femenino. Y siguiendo este planteamiento el disco de "the soapsun" exclama: "We're a capital couple are Bloom and I/ He brightens the earth, I polish the sky", mientras tanto, el "cake of new clean lemon soap arises, diffusing light and perfume" (J.J., 1998, 419). Esta afirmación es confirmada por el farmacéutico al hacer público el precio de la factura que todavía no ha pagado Bloom, "Three and a penny" (J.J., 1998, 419). Así pues, no sólo el sol es un símbolo masculino, el dios Helios, en pugna por el poder, sino que, además, el dinero es un medio para obtener ese poder. Y consecuentemente, el sol aún no le pertenece plenamente a Bloom pues, como se vio, todavía debe al farmacéutico el importe del jabón (J.J., 1998, 358).

²⁹⁰ "A cloud began to cover the sun slowly, shadowing the bay in deeper green" (J.J., 1998, 9). "A cloud began to covert the sun wholly slowly wholly. Grey. Far" (J.J., 1998, 58). "A heavy cloud hiding the sun slowly. . ." (J.J., 1998, 156). "The collapse which Bloom ascribed to gastric inanition. . . Stephen attributed to the reappearance of a matutinal cloud (perceived by both from two different points of observation, Sandycove and Dublin), at first no bigger than a woman's hand." (J.J., 1998, 620).

²⁹¹ ". . . he said I was a flower of the mountains so we are flowers all womens body yes that was one true thing he said in his life and the sun shines for you today yes. . ." (J.J., 1998, 731)

El dinero como símbolo de poder aparecerá pronto en las epifanías de Stephen, que lo desprecia a pesar de considerarse un desposeído. Y sobre su importancia en las relaciones de poder le alertará Mr. Deasy. A Bloom tampoco le sobra, y el cuidado que se toma con el de Stephen se convertirá en una manifestación de su paternal protección. Será un nexo de unión entre al padre y el hijo, exactamente igual que la sangre menstrual une a Molly y a Milly. El deseo de tenerlo llevará al maduro protagonista a imaginar omnipotentes maneras de adquirirlo, ya sea a través del azar en Ítaca, la utilización de las cualidades intelectuales de Stephen en Eumeo, las artístico musicales de Molly, o bien las aptitudes de organización o las todopoderosas relaciones públicas de Boylan. De la misma manera, algunos de los símbolos que lo representan adornarán a aquellos personajes que a lo largo de la obra y en distintos momentos ostenten el poder. Así, tan pronto como en Telémaco, ya se sabe que Haines no sólo tiene los cigarrillos, la pitillera con la gema verde y el *spunk*, sino que también tiene dinero heredado de su padre, que al igual que el de Boylan parece tener un origen no muy legal.²⁹² Mulligan por su parte sabe cómo obtener dinero a costa de amigos y enemigos, como por ejemplo, dejándole a deber a la lechera, gorroneando a Stephen y arrimándose a los representantes de poder inglés o a los intelectuales irlandeses. Y qué mejor imagen que la que ofrece el narrador cuando describe el comportamiento de Mulligan a la hora de pagar la leche. Y se lee: "Buck Mulligan sighed and *having filled his mouth with a crust thickly buttered on both sides*, stretched forth his legs and began to search his trouser pockets." (Cursivas mías) (J.J., 1998, 15). Con el mismo descaro le pide a Stephen dinero prestado de la paga de la escuela (J.J., 1998, 11) y se queda con la llave de la torre que les sirve de vivienda, una morada que él no paga.

En Néstor y en el despacho de Mr. Deasy, el dinero, su realidad y sus asociaciones simbólicas con el poder, impregnan el ambiente y dificultan la comunicación entre los dos personajes. El lector es testigo de la ambivalencia entre el valor material y el simbólico de las "Stuart coins" que se encuentran sobre una bandeja.²⁹³ Mientras que las reflexiones de Stephen se mueven entre el valor real de las conchas marinas, que en un momento histórico se utilizaron como dinero y consecuentemente como poder, y el simbolismo de su belleza y espiritualidad contenida en la concha de Santiago, emblema del peregrino (J.J., 1998,29,30). Por consiguiente, el

²⁹² "Cracked lookingglass of a servant. Tell that to the oxy chap downstairs [Haines] and touch him for a guinea. He's stinking with money and thinks you're not a gentleman. His old fellow made his tin by selling jalap to Zulus or some bloody swindle or the other" (J.J., 1998, 7)

²⁹³ Ver D.G., 1989, 34, n. 2.201

lector debe esperar que las conchas marinas sean utilizadas como representantes del poder en muchas ocasiones a lo largo de la novela. Por ejemplo, George Russell aparecerá en Circe cómicamente disfrazado como Mhananann Mac Lir, dios del mar, portando, entre otros atributos de poder, conchas marinas incrustadas por el cuerpo (J.J., 1998, 480). Este significado de las conchas como poder y dinero tendrá siempre enfrente el espejo de la espiritualidad de la concha del peregrino, símbolo de los protagonistas. De momento, en Néstor, frente a las epifanías de Stephen, la actitud materialista de Mr. Deasy con respecto al dinero avergüenza al joven a la hora de recibir su paga o cuando recibe consejos de aquél referentes a la importancia del poder económico. "Money is power" llega a decir Mr. Deasy en sus deseos por instruir a Stephen, y cita mal a Shakespeare cuando proclama, "*put but money in thy purse*" (J.J., 1998, 30). Mr. Deasy, por tanto, alecciona a Stephen acerca de la importancia que Shakespeare, un poeta, pero también un inglés, le daba al dinero. E irónicamente, admirando a un poder al que debería considerar su enemigo, Mr. Deasy proclama como bueno el orgullo inglés que asegura haber ganado con esfuerzo todo lo que importa en la vida sin deber dinero a nadie y sin haber pedido nunca dinero prestado ("*I paid my way. I never borrowed a shilling in my life. . . I owe nothing*") (J.J., 1998, 31). Estas afirmaciones de Mr. Deasy contrastan con lo que el lector ya conoce del padre de Haines.

Pero en realidad, esta diferencia de perspectivas entre Stephen y Mr. Deasy no lo es tanto, y véase por qué. Tan pronto como Proteo, que se inicia con las reflexiones del joven sobre el tiempo y el espacio, la materialidad y la espiritualidad, Stephen se pasea sobre la materialidad de unas conchas marinas que tan sólo unas páginas antes relacionaba no sólo con el poder y valor material del dinero, sino también, y muy especialmente frente a ese poder, con la espiritualidad. Y sin embargo, la ambivalencia de Stephen frente a este símbolo se hace patente puesto que se califica a sí mismo como un *dispossessed* al no poder recoger el giro de ocho chelines que le enviaba su madre (J.J., 1998, 42). Y en Escila y Caribdis, Stephen defenderá la afición al dinero del mismísimo Shakespeare, al que calificará de judío por su avaricia.

De la importancia que para Bloom tiene el dinero como fuente de poder es buen ejemplo no sólo la meticulosidad con que lleva sus cuentas, sino también el hecho de que, en forma de acciones, cartillas de ahorros y pólizas de seguros puestos exclusivamente a su nombre, conforma todo el contenido del segundo cajón de su cómoda, al cual no tiene acceso Molly (J.J., 1998, 675,677-78). En este dinero tiene

depositadas Bloom sus esperanzas para que le salve, entre otras, de las siguientes indignidades:

The unsympathetic indifference of previously amiable females, the contempt of muscular males, the acceptance of fragment of bread, the simulated ignorance of casual acquaintances, the latration of illegitimate unlicensed vagabond dogs, the infantile discharge of decomposed vegetable missiles, worth little or nothing, nothing or less than nothing. (J.J., 1998, 678)

Luego, también desde la cómica perspectiva de los héroes, el dinero es una indiscutible fuente de poder que evita el desprecio de los estereotipos de masculinidad fálica, facilita el aprecio de las mujeres y el respeto de niños y perros. Y tanto de Stephen como de Bloom se sabe que los perros callejeros han sido uno de sus símbolos más recurrentes y con ellos se han identificado en un *splitting* de desvalorización de su propia personalidad. No se debe olvidar el término *dogbody*. Pero, además, en la novela se han reído de Bloom no sólo los repartidores de periódicos y los reunidos en la redacción, sino también las camareras de Sirenas, lo que es especialmente relevante en comparación con la admiración que manifiestan por Boylan.

El dinero es tan importante en la obra que no precisa de demasiado simbolismo, y así, pronto descubrirá el lector que Boylan tiene mucho. Por su dinero se interesa rápidamente Molly, que nada más conocerle pregunta a Bloom si es rico, y al dinero achaca Molly el "buen aliento" de Boylan.²⁹⁴ A este dinero y cómo sacárselo a su dueño, le dedica Molly muchas de sus epifanías de Penélope (J.J., 1998, 701). Y a Boylan le suenan las monedas en el bolsillo en Rocas Errantes, al igual que a Myles Crawford le suenan las llaves en la redacción del periódico (J.J., 1998, 218). De Willie Reggy, pequeño *splitting* de Boylan y embrión de estereotipo fálico, el lector conoce, no sólo que es un "lamplighter" (J.J., 1998, 347), con lo que pertenece al grupo de los que creen controlar las llamas y la luz, sino que, además, tiene ciertos "aires y algo de dinero" ("As for Mr. Reggy with swank and his bit of money. . .") (J.J., 1998, 346). Y como no podía ser de otra manera, en una anticipación de lo que pasará entre Bloom y Molly, Gerty despreciará a "Willie lamplighter" y su dinero para quedarse con Bloom y su *spunk*. Pero antes de que llegue ese momento, lo peor que le puede pasar al maduro protagonista es que Molly tenga perspectivas de ganarlo en grandes cantidades al irse de gira con Boylan, pues tendría acceso directo al poder que el dinero representa. Esto

supondría un serio revés para el héroe que está convencido que donde debe estar el dinero es en manos del varón, ya sea de masculinidad fálica o feminizada. Desde esa perspectiva, es lógico que en los sueños alucinatorios y omnipotentes de Bloom en Circe, Leopold Paula Bloom dé a luz, al igual que el rabino El'azar (págs.175-76 de la tesis), a un montón de varones que vienen cargados de simbología crematística, justo lo que más necesita el héroe. De ahí que los nombres de sus hijos sean *Nasodoro*, *Goldfinger*, *Chrysostomos*, *Maindorée*, *Silversmile*, *Vifargent* y *Panargyros* (J.J., 1998, 466).

Las manos son también un elemento importante para saber donde se encuentra el poder en cada situación. Ya he mencionado el tamaño de la nube que oculta al sol, o las manos que manipulan la luz y las llamas, pero también la mano de la mujer como la mano en la que se asienta el poder último se hace evidente en las epifanías de Bloom. Por ejemplo, y de nuevo en Circe, ante las proposiciones deshonestas de Zoe, Bloom confiesa temer la ira de Molly por ser de ella la mano que mueve la cuna, y que según reza la estrofa de la canción de la que está extraída la frase, ésa es la mano que gobierna el mundo (J.J., 1998, 417).²⁹⁵ Y otro tanto ocurre en Sirenas, donde la anticipación de la traición de Molly suscita la misma estrofa, entremezclada con Howth, "Her hand that rocks the cradle rules the. Ben Howth. That rules the world". (J.J. 1998, 276). Y en la defensa de Bloom que lleva a cabo J.J. O'Molloy por las acusaciones de asedio sexual a Mary Driscoll, este abogado dice tener pruebas de que la mano oculta está detrás de todo el asunto, ("I Shall call rebutting evidence to prove up to the hilt that the *hidden hand* is again at its old game) (J.J., 1998, 439) (Cursivas mías).

Por otra parte, el anillo y el círculo son otros símbolos cuyos significados varían según los diferentes contextos. Al igual que en *El Anillo de los Nibelungos* de Wagner, los anillos no representan al amor sino al poder, entre otras cosas debido a la dificultad que tienen los héroes para encontrar el significado de la palabra amor. Por tanto, dependiendo de las ocasiones el anillo y el círculo identificarán al que ostenta el poder o al que lo sufre, mientras que en otros momentos reflejarán las diferentes actitudes de los personajes hacia el poder. Así, Joyce juega con la polisemia del término *ring* e introduce al lector en la novela titulada *Ruby : the Pride of the Ring* (J.J., 1998, 62) que

²⁹⁴ "Is that Boylan well off? He has money. Why? I noticed he had a good smell off his breath dancing". (J.J., 1998, 67)

²⁹⁵ "The hand that rocks the cradle" (J.J., 1998, 471) "For why should the dainty scented jewelled hand, the hand that rules..." (J.J., 1998, 515). Ver también D.G.,1989, 309, n. 11.1183-4 ó págs. 89 de esta tesis, nota 117.

Bloom ha adquirido para que la lea Molly. En esta historia la joven *Ruby* es víctima del sádico Maffei, pero en *Ulises*, en uno de los cómicos momentos de culpa y reconversión masoquista de Circe, ya se vio que el que ocupa ese lugar no es Ruby, sino Bloom (J.J., 1998, 431). Y para sorpresa del lector, Bello desposa a Bloom con un "ruby ring", gracias al cual, éste queda sometido a su poder y pasa a ser parte de su propiedad (J.J., 1998, 504). En este mismo capítulo y en las ocasiones en las que Bloom despliega su perfil omnipotente porta anillos de diamantes o de rubíes en señal de que ostenta el poder social, civil, o eclesiástico. En esos momentos la carga semántica del anillo transmite la idea de joya con sus connotaciones de poder y prestigio. (J.J., 1998, 456). Todo ello parece repercutir en situaciones personales, por ejemplo, cuando Bloom repudia a Molly públicamente y toma a Selene como nueva esposa, lleva un anillo de diamantes (J.J., 1998, 456). Por su parte, Molly despliega una actitud parecida a la de Bloom con relación a los anillos, especialmente cuando éstos son utilizados como joyas, y al llegar a Penélope sus epifanías revelan que espera sacarle a Boylan una aguamarina para su dedo y un brazalete (J.J., 1998, 697).

Sin embargo, a medida que evoluciona su flujo mental y cuando la carga semántica del término indica alianza y compromiso emocional, la actitud de Molly difiere de la de su compañero y su pensamiento muestra su independencia con respecto al simbolismo de sometimiento al poder masculino. En realidad, el anillo en manos de Molly representa el poder sexual que ella ejerce sobre los hombres. Por ejemplo, sus epifanías revelan aquellos momentos del cortejo de Bloom en los que ante la insistencia fetichista del personaje masculino cedía a levantarse los *petticoats* para proceder a continuación de la siguiente manera, y cito: " I . . . touched his trousers outside the way I used to Gardner after with *my ring hand* to keep him from doing worst. . . " (J.J., 1998, 698) (cursivas mías). Más adelante Molly piensa en deshacerse de su alianza matrimonial, que se resiste a salir de su dedo, por la única y exclusiva razón de no dar que hablar a la gente en sus proyectados viajes con Boylan (J.J., 1998, 701). Y es evidente que los anillos que implican una relación sentimental y un compromiso no imponen sobre ella ningún tipo de obligaciones ni sometimiento, puesto que regala a Gardner el "Claddagh *ring*" que le dio Mulveys como recuerdo de su amor (J.J., 1998, 713). Y esta idea se ve reforzada cuando es ella la que ejerce el poder abiertamente como en su *splitting* de Bella. En esos momentos, las alianzas matrimoniales la identifican como dueña y señora de la situación y así, poco antes de infligir su castigo a Bloom, se le hace saber al lector que luce en su mano izquierda "wedding and a keeper

rings" (J.J., 1998, 494). Luego, a Molly no la somete el poder de los anillos como podría pensarse, sino que es ella la que ostenta ese poder. Y para completar el significado del anillo me gustaría añadir que Ellman dice que Joyce consideraba los anillos como un símbolo de esclavitud, especialmente los matrimoniales a los que ningún hombre libre debería someterse, y a pesar de esta afirmación Joyce siempre llevaba uno como talismán, compuesto de diferentes metales (J.J., 1998, 341).

En cuanto al significado de *ring* como círculo las connotaciones son múltiples y van desde el viaje circular de la vida y el de regreso al hogar, simbolizado, por ejemplo, en las vueltas de los caballos en las pistas de un circo, o en el recorrido que hace el "Erin's King" por la bahía de Dublín en torno a un barco guía antes de llegar a puerto.²⁹⁶ Pero el círculo, también tendrá simbología de poder cuando represente a la matriz, o al círculo en que está encerrado el gallo Liz cuando pone su simbólico huevo. Todo ello, sin olvidar las esferas de las estrellas, la tierra la luna y el sol y sus respectivas connotaciones de poder.

Las montañas y las alturas indican también donde se encuentra el poder o donde piensan los distintos personajes que éste está. Así, para Mulligan, la Torre Martello o el obelisco de su granja fertilizadora pueden ser los *omphalos* del mundo (J.J., 1998, 7, 17, 383), mientras que en Proteo, el único *omphalos* que ve Stephen es el de la maternidad y de él pende el cordón sanguinolento que une a todos los mortales con la fuente de la vida, la mujer (J.J., 1998, 38). Luego, el estereotipo fálico de Mulligan se equivoca y tanto la torre Martello como el obelisco de su granja, pueden ser saltadas por cualquier gata, como bien conoce Bloom, y ya he señalado al hablar del *splitting* femenino. Este *splitting* siempre observa al elemento masculino desde las alturas, ya sea el alféizar de una ventana, afición que comparte con su dueña, o desde el extremo de la escalera, y así la misma Molly confiesa: "shes as bad as a woman always licking and lecking. . . I wonder do they see anything that we cant staring like that when she sits at the top of the stairs so long and listening I wait always. . ." (J.J., 1998, 714-715). Y en cuanto a las ventanas, Molly recuerda: ". . . with the hands hanging off me looking out of the window if there was a nice fellow even the opposite house . . . when I put on my gloves and hat at the window to show I was going out. . ." (J.J., 1998, 708). Y es desde la elevación de la habitación conyugal desde donde se proyecta la luz sobre los dos héroes

²⁹⁶ ". . . Curious she an only child, I an only child. So it returns. Think you're escaping and run into yourself. Longest way round is the shortest way home. Circus horse walking in a ring. . ." (J.J., 1998, 360). El Erin's King su recorrido, y los pequeños detalles de la excursión que realizó la familia Bloom son una constante en las epifanías de Bloom (J.J., 1998, 64, 145, 260, 362)

en la escena del jardín. Ese espacio elevado es un terreno donde reina la mujer, pues en él come, se acicala y se prepara para recibir a Boylan, consuma su infidelidad y desde donde, y en virtud del refinado estilo profético del autor, arroja una moneda al marinero errante en un capítulo en el que la única persona que no deambula por la ciudad es ella. El dormitorio conyugal le recuerda al lector la Roca de Gibraltar desde la cual Molly oteaba el horizonte con los prismáticos del capitán Rubio (J.J., 1998, 712), al igual que las viejas vírgenes de la parábola de Stephen observaban desde el pilar de Nelson la ciudad de Dublín y sus iglesias más emblemáticas.

Consecuentemente, parece evidente que las alturas del tipo que sean pertenecen al dominio del poder femenino, a ellas se encaraman y en ellas se mantienen. Y en esta línea es natural que las aproximaciones y los encuentros amorosos ocurran en las elevaciones del terreno. Así, Bartell d'Arcy intenta besar a Molly en las escaleras del coro (J.J., 1998, 697) y Lenehan hace lo que puede aprovechando el trayecto en carruaje por el paso de Featherbed Mountain (J.J., 1998, 225, 701). Pero, sobre todo, es en los promontorios donde Molly seduce a sus hombres. A Mulveys en la parte más elevada y prohibida del Peñón de Gibraltar, el lugar donde se encuentra la guarnición (J.J., 1998, 710-11) y a Bloom en el monte Howth. De esa facultad femenina para controlar los espacios elevados, como siempre, sólo parecen ser conscientes los dos protagonistas, mientras que los personajes de estereotipada masculinidad fálica lo ignoran, como ya he observado en el análisis de la parábola de Stephen.

En esta misma línea de simbología de poder exclusivamente femenino se encuentra también al abanico. Éste es un símbolo de carácter eminentemente fetichista desde la perspectiva de los héroes, como lo son los pies, los guantes, las *drawers* y *petticoats*. Sin embargo, Molly se lamenta de tener que recurrir a estos últimos y ceder a las presiones fetichistas de Bloom o Boylan (J.J., 1998, 696, 698), mientras que con el abanico se encuentra a gusto, pues le pertenece por derecho propio, dados sus orígenes hispanos. Así, en su *splitting* vengador de Bello, el abanico es un símbolo que no sólo identifica su personalidad, como ya señalé, sino también su poder. Aparece desplegado en manos de su dueña y se va cerrando a medida que cobra vida propia y reafirma su autoridad sobre Bloom, y previo al travestismo genérico de los dos protagonistas implicados en la purga. Al cerrarse definitivamente se convierte en un símbolo fálico y transmite entonces, además de la imagen de transformación de género, la transferencia "oficial" de poder de un género a otro (J.J., 1998, 494, 495, 496), independientemente de que anteriormente haya afirmado, medio abriéndose y medio cerrándose, la realidad

personal del "petticoat government" de Molly en el hogar. Así pues, con estos antecedentes no sorprende al lector que Molly en Penélope considere conveniente mandar a reparar su abanico para su reaparición teatral frente al público y que lo haga, además, pensando en la envidia que le va a dar a sus rivales femeninas (J.J., 1998, 714). El abanico le pertenece y reafirma su poder no sólo sobre Bloom, sino también sobre otras mujeres. Por lo tanto, y siempre independientemente del género desde el cual la heroína ejerce su poder, el abanico representa exclusivamente el poder de Molly. Y en esta misma línea no podía faltar en la obra el lugar común del rodillo amasador tradicional con el que las señoras acechan a sus trasnochadores maridos, de tal manera que la cocinera del burdel, Mrs. Keogh, aparece para echar una mano a Bella en su tarea de castigar a Bloom y lo hace blandiendo "a rollingpin stuck with raw pastry in her bare red arm and hand" (J.J., 1998, 500).

Cuando expuse las teorías de M.K. sobre la etapa esquizodepresiva y sobre la envidia se vio que el "yo" no sólo siente que carece de poder, sino también de potencia, fuerza y conocimiento y en consecuencia anhela el poder y el prestigio de los que cree carecer (págs. 11, 83 de esta tesis). Igualmente se vio que, en la cultura judía, del conocimiento compartido entre maestro y discípulo dependía la paternidad espiritual y la identificación en línea masculina de padres e hijos varones. Si se aplican estas teorías a la obra, se observa que en *Ulises* se encuentran los mismos valores y parámetros de comportamiento en relación al conocimiento. Su importancia y la necesidad de su reconocimiento público, así como la exclusión del elemento femenino de este concepto, aparecerán representadas de muchas formas, y el conocimiento será uno de los grandes anhelos no sólo del intelectual Stephen, sino también de Bloom que estará permanentemente cuestionándolo todo, a la par que buscando explicaciones "fenomenológicas" y científicas a cada nueva pregunta que se hace. En esta línea, ya comenté que los hijos que alumbró en Circe hablarán cinco lenguas diferentes y tendrán intereses científicos y artísticos que les llevarán a ocupar cargos relevantes en la sociedad (J.J., 1998, 466). Y ya conoce el lector que, tanto Stephen como Bloom, comparten la idea de que el conocimiento donde mejor se adquiere es en la universidad de la vida, algo que nadie les reconoce.²⁹⁷

²⁹⁷ En Néstor Stephen responde a Mr. Deasy: ". . . To learn one must be humble. But life is the great teacher" (J.J., 1998, 35). Y en Circe e Ítaca Bloom mantiene que se ha educado en la universidad de la vida. (J.J., 1998, 435, 635).

En los análisis culturales mantuve la relevancia de la palabra en cuanto a su asociación con el conocimiento y el poder. Ahora pasaré a examinar, de entre las muchas que aparecen en la obra, algunas asociaciones simbólicas relativas a estos conceptos. Así, por ejemplo, es la palabra escrita de las obras que se debaten en Escila y Caribdis la que ha otorgado poder y prestigio a sus autores. De la misma manera Stephen espera obtener el reconocimiento de los reunidos en la biblioteca a partir de sus muchos conocimientos y de la habilidad lingüística en la exposición de su argumentación intelectual, para lo cual pide ayuda a San Ignacio (J.J., 1998, 180). Sin embargo, este reconocimiento le va a ser negado en este capítulo y sólo le llegará al final de la obra. Y lo hará gracias a la intercesión de la figura paterna y en la forma de un "roc's auk's egg". Pero retornando a Escila y Caribdis se observa que la lucha en la biblioteca es fundamentalmente una lucha por el conocimiento y por las ideas, tal y como sentencia George Russell al comenzar el capítulo, y lo es, independientemente de la realidad material que se debate internamente en la mente de Stephen (J.J., 1998, 177, 199). Las ideas están contenidas en las cabezas, y conviene recordar la importancia simbólica de las cabezas en el judaísmo y el primer cristianismo. Gracias a las ideas que éstas contienen, se explican a lo largo del capítulo y a la manera de Parménides, que negaba el conocimiento a través de los sentidos, no sólo la realidad de la materia, sino también la realidad del conocimiento, del espíritu y del arte.²⁹⁸ Pero retomando las testas, se observa que las cabezas pensantes de los congregados en la biblioteca semejan huevos. Así, la del teosofista George Russell, una de las de mayor prestigio social de entre los reunidos, es hábilmente descrita por el narrador como "auric egg" (J.J., 1998, 179), una referencia que Gifford explica de la siguiente manera: "In Theosophy, "An appellation that has been given to the Causal Body owing to its form. . ." The Causal Body is "the Immediate body of the. . . Thinker vibrating to the [highest] level of the mental plane."" (D.G., 1988, 200, n. 9.103). Y creo llegado el momento de analizar un símbolo que ya he citado con anterioridad, el "auk's egg".

²⁹⁸ All these questions are purely academic, . . . I mean, whether Hamlet is Shakespeare or James I or Essex. . . The supreme question about a work of art is out of how deep a life does it spring. The painting of Gustave Moreau is the painting of ideas. The deepest poetry of Shelley, the words of Hamlet bring our mind into contact with the eternal wisdom, Plato's world of ideas. All the rest is speculation of schoolboys for schoolboys". A lo cual Stephen responde acertadamente: The schoolmen were schoolboys first. . . Aristotle was once Plato's schoolboy. (J.J., 1998, 177). Stephen probará hábilmente la relación entre la realidad material de lo que fue el autor Shakespeare y que, según él, está transcrito en sus obras, especialmente *Hamlet*. Para ello tendrá que resolver psicológicamente la realidad material de la maternidad frente a la "abstracción" que representa la paternidad. Y su análisis psicoanalítico es racionalista.

En medio de la refriega intelectual y después de unas observaciones por parte de Mr. Lyster que, únicamente, sirven para reforzar las tesis de Stephen, la calva cabeza del librero, el menos brillante de entre los reunidos, aparece referida como "auk's egg, prize of their fray" (J.J., 1998, 188). Irónicamente, este torpe librero tiene la responsabilidad directa de los libros de la biblioteca, una institución pública que contiene gran parte del conocimiento de la ciudad de Dublín. Y véase ahora la información e interpretación que Gifford facilita. Según Gifford el *auk* era un ave extinta en 1904, cuya hembra ponía en las temporadas de cría un único y excesivamente abultado huevo con relación al tamaño del ave. Para Gifford, y cito textualmente, este huevo que es la cabeza de Mr. Lyster supone: "The thrust of Stephen's wit is that the upshot of their discussion is a head (an egg) that promises the birth of an extinct idea" (D.G., 1988, 222, n. 9.446). Desde mi perspectiva, la interpretación de Gifford se queda corta. No es que de la argumentación de Stephen en Escila y Caribdis vaya a surgir una nueva idea, es que de su argumentación va a surgir el desarrollo y resolución de la obra. Si la cabeza del librero es el premio del debate intelectual que hasta el momento se ha mantenido, éste es un premio muy pobre para los dos protagonistas y para el autor, que merecen mucho más, es decir, merecerán la inmortalidad que les va a otorgar la novela. Por tanto, la cabeza del librero representa un premio intelectual para los mediocres reunidos en la biblioteca, mientras que el auténtico "auk's egg" será el fruto y el premio a la verdadera inteligencia y al verdadero conocimiento, y eso es lo que el lector encuentra al final de Ítaca, un "auk's egg" que ha renacido, no sólo intelectualmente, sino también materialmente en el círculo cuadrado de la matriz femenina, gracias al lápiz y al mucho conocimiento del autor. Y para un mayor aprovechamiento de la simbología a ese "auk's egg" del intelecto, le ha sido añadida la potencia física de otro pájaro, el *roc* que se ha adueñado del huevo del *auk*, aunando con ello intelectualidad y fuerza física, algo que tanto envidian y desean los individuos en fase esquizodepresiva.

Luego, los huevos tienen un doble simbolismo que se conjugan y colaboran en el éxito de la empresa y esto sólo se logra con el hábil uso de la palabra y de las ideas, además de con un perfecto conocimiento y análisis de las culturas. Así, si el lector está atento a los avisos y a las señales del texto, es sobradamente consciente de que ese triunfo ya había sido anunciado y le basta recordar que el gallo Liz, travestido como su homólogo Bloom, y ante las afirmaciones de Zoe, identificándole como "Henpecked husband", se encerró en un diabólico círculo de tiza y puso un huevo mientras cacareaba

"Gara. Klook. Klook. Klook".²⁹⁹ Este nuevo huevo recuperará la primera relación con Molly y deshará el huevo de aquel gallo que dio lugar al nacimiento del "basilisk" como bestia de dos espaldas y que analizaba en el capítulo sobre la culpabilidad (pág. 131 de la tesis). De ahí que, en Cíclopes, y frente a la desvalorización del héroe por su propio *splitting, I*, este cacareo perteneciera a una Black Liz, que por entonces era simplemente gallina, y que no podía ser otra que el perseguidor externo Molly, que burlando a su marido se dedicaba a poner unos huevos, que no podían ser otros que los muy pensados y bien proyectados planes de traición a su esposo. Y tal y como enseguida anuncia *I*, estos huevos le serán en el futuro arrebatados por el metamorfoseado *rooster*. Y se lee: ". . . Gob, he'd [Bloom] have a soft hand under a hen. Ga Ga Gara. Klook. Klook. Klook. She lays eggs for us. When she lays her egg she is so glad. Gara. Klook. Klook. Klook. Then comes good uncle Leo. He puts his arm under Black Liz and takes her fresh egg, Ga ga ga ga Gara. Klook. Klook. Klook." (J.J., 1998, 302). Más tarde al llegar a Circe y como resultado del castigo que se le está infligiendo, Black Liz se reconvertirá en el símbolo del nuevo hombre feminizado. Y para completar la imagen, en Ítaca y después de la ceremonia de la micción cantará un gallo ante el amanecer de un nuevo día y un nuevo sol (J.J., 1998, 657).

Ya había avisado al principio de este capítulo sobre el desplazamiento de los significados de las palabras y los símbolos, así como de la importancia de los contextos y de las referencias internas del texto y éste me parece un buen ejemplo, y como él se pueden encontrar muchos a lo largo de la obra, pero siempre encaminados a un mismo fin.

El poder de la palabra es, por tanto, fundamental en la obra, no sólo desde una perspectiva lingüística y cultural, como ya se ha apuntado en los análisis del cristianismo y del judaísmo, sino también desde la simbología de poder. Ya la mencioné al referirme a la envidia de la capacidad creadora en los personajes, y cabría ahora destacar cómo la palabra escrita otorga poder y da prestigio a todos los que la ejercen. Ya se ha observado cómo, entre los reunidos en la redacción del periódico, que independientemente de las pocas ideas que transmiten en su debate y de la pobreza de las interpretaciones, las noticias y los discursos que comentan, se reparten y comparten el poder de Dublín. Otro tanto ocurre con los reunidos en la biblioteca, entre los que se

²⁹⁹ Zoe leyendo la mano de Bloom: ". . . O, I see. Short little finger. Henpecked husband. That wrong? (*Black Liz, a huge rooster hatching in a chalked circle, rises, stretches her wings and clucks*). . . (*She slides from her newlaid egg and waddles off.*) (J.J., 1998, 524-25)

encuentra la flor y nata de la intelectualidad dublinaesa y ninguna mujer. A todos ellos Stephen sorprende con su disertación sobre Shakespeare. Y sin embargo, nadie está dispuesto a recibirle en el círculo intelectual irlandés, ni tan siquiera a pagarle por la publicación de su teoría en la revista del momento, *Dana* (J.J., 1998, 205-6). Y a Bloom que, como se vio, no le temblaba el pulso a la hora de escribir poemas y enviarlos a concursos, o a la hora de dedicarle cartas y poemas a la futura Mrs. Bloom, ahora le faltan las palabras cuando escribe a Martha, o no se atreve a hablar con su esposa sobre sus problemas matrimoniales. Y no sólo envidia a Beaufoy por su historia, sino que ha calculado meticulosamente cuánto le han pagado, porque escribir y publicar facilita, tanto el poder social, como el económico (J.J., 1998, 66). Así pues, a lo largo de la obra está obsesionado con escribir una historia que le resulte bien remunerada y cuyo tema podría ser desde las relaciones con su mujer, según piensa en Calipso, hasta "*My Experiences, let us say, in a Cabman's Shelter*", donde el autor combina el muy valorado conocimiento de Stephen y sus propios deseos escribir.³⁰⁰ No en vano ya le había planteado a Stephen la posibilidad de ganar dinero y prestigio con trabajos literarios o en prensa (J.J., 1998, 599). Y en Ítaca, un Bloom que cada vez es más Stephen, vuelve a insistir sobre el tema y, sin que el segundo le haya dicho una sola palabra sobre sus composiciones de la época escolar, Bloom se referirá al éxito económico, social, personal, e incluso sexual que podría tener la publicación de esos escritos. También aludirá a las muchas obras que Stephen podría escribir para ciertas publicaciones como aquéllas para las que escribe Beaufoy (J.J., 1998, 638).

Por su parte, Stephen en Telémaco menciona el mutuo miedo que tanto él como Mulligan sienten por sus respectivas plumas.³⁰¹ Y es en un hiriente telegrama que, ni Mulligan ni los reunidos en la biblioteca alcanzan a entender, donde Stephen le trasmite a su amigo la opinión personal que le merece (J.J., 1998, 177, 189, 191). En lo que respecta a la mujer, y una vez recuperada la autoestima después del castigo de Circe, Bloom va a relatar a su gemelo idéntico e idealizado y lo hará al más puro estilo judaico, la incapacidad mental de su esposa, especialmente, en sus manifestaciones

³⁰⁰ Nada más calcular las ganancias de Beaufoy, Bloom piensa: "Might manage a sketch. By Mr. and Mrs. L.M. Bloom. Invent a story for some proverb? (J.J., 1998 67). En Eumeo, después de evaluar las ventajas de los conocimientos intelectuales de Stephen, el narrador brinda al lector las epifanías de Bloom en las que el pronombre sujeto de tercera persona parece identificar a los dos gemelos idealizados, y se lee: "To improve the shinning hour he wondered whether he might meet with anything approaching the same luck as Mr. Philip Beaufoy if taken down in writing. Suppose he were to pen something out of the common groove (as he fully intended doing) at the rate of one guinea per column. . ." (J.J., 1998, 601)

³⁰¹ "He [Mulligan] fears the lancet of my art [Stephen's] as I fear that of him. The cold steel pen. (J.J., 1998, 7)

lingüísticas (J.J., 1998, 369). En sus comentarios, la desposeerá del poder de la palabra que, en excepcionales ocasiones, le había reconocido. Buen ejemplo de esa habilidad lingüística de Molly eran sus comentarios sobre Ben Dollard como "base barreltone" como bien admitió Bloom (págs. 82-83 nota 109 de la tesis). Este poder y esta capacidad intelectual, Stephen también las reconoció en la mujer, cuando decía que Sócrates había aprendido dialéctica de su primera esposa y de su madre cómo traer ideas al mundo (J.J., 1998, 183). Frente a la capacidad de la mujer para utilizar la palabra, las lenguas de las correspondientes culturas de los héroes serán, entre otras cosas, un nexo de unión e identificación entre ellos y así compararán sus alfabetos, les aplicarán valores aritméticos, se recitarán mutuamente poemas y canciones, etc. (J.J., 1998, 640-41).

Llegado este momento del análisis del poder y en especial del poder de la palabra, creo necesario hacer un inciso en la simbología para referirme al autor, pues en él recae definitivamente el ejercicio de ese poder. En las referencias psicoanalíticas observé como las ideas y la percepción de la realidad están contenidas en las palabras y cómo éstas son identificadas con la acción por los individuos en regresión esquizodepresiva. Por consiguiente, parece lógico que el lenguaje y las palabras tengan tanto poder en la obra, y que a la mujer, que es sentida como un enemigo, se la desposea definitivamente de esta capacidad. En los análisis culturales del cristianismo y del judaísmo también se vio cómo el poder de la palabra es fundamental para las construcciones genéricas. En estos estudios ya mencioné al autor desde el análisis de la psique individual y colectiva, y cabría ahora documentar aún más la presencia del autor en su obra, puesto que es él quien, con el poder que le otorga el lápiz, escribe la historia que tanto desea Bloom, esa historia sobre Mr. y Mrs. Bloom, con proverbio incluido (J.J., 1998, 67). El autor, a la manera de Shakespeare y según explicó Stephen en la biblioteca, confluye con sus criaturas, les informa, aúna sus ideas, sus circunstancias y situaciones emocionales y habla a través de ellas. El método que utiliza Shakespeare no lo explica Stephen, pero parece evidente, Joyce se sirve de la anagogía y de otra técnica muy antigua: la profecía. Ya comenté que en este sentido el autor es algo más que un *arranger*, según le define Hayman, es más bien un dios todopoderoso.

Y me permito recordar los análisis culturales de los capítulos dos y tres, en donde se observaba cómo "The Law of Language" proclama la castración entendida como carencia del ser y el sometimiento al orden lingüístico del Nombre del Padre. Joyce, como ya mantuve, aprovecha el vacío del ser y de la cultura y se adueña del orden lingüístico para construir su sistema sostenido sobre su personal mundo de

palabras. En este sentido su biógrafo cuenta que cuando Joyce estaba escribiendo *Finnegans Wake* no le importaba explicar frases o incluso páginas a la gente que conocía, y un día, mientras comentaba al escritor suizo Mercanton cómo había construido una sección de la novela, se detuvo y exclamó: "Nést-ce pas? Cést bien ainsi que doit pratiquer le démiurge pour fabriquer notre beau monde. Peut-être en somme, qu'il réfléchit moins que nous." (R.E. 1983, 707-08). Pero, además, en una nota al pie de página, Ellman amplía los comentarios de Joyce y dice que llevó la analogía más lejos aún diciendo: "Je reconstruis la vie nocturne . . . comme le Démiurge poursuit sa création, a partir d'un squelete mental qui ne varie pas. La seule différence, c'est que j'obeis à des lois que je n'ai pas choisies. Lui? . . ." (R.E., 1983, 708). Y a esta lectora le parece evidente que Joyce no mentía y que estas notas confirman lo que ya se sabía de los estudios culturales. Joyce había reflexionado mucho antes de emprender sus obras, y lo había hecho, además, sobre unas leyes que, efectivamente, le venían dadas, exactamente igual que a todos, y aunque era consciente de que estaban construidas sobre el vacío no podía evitar imitar y obedecer muchos de los principios que propugnaban. Y si esas leyes presentaban terribles ambivalencias a la hora de la construcción de la masculinidad cristiana y judía, la única forma de reconvertirla era con la palabra y utilizando las mismas técnicas del Demiurgo. Para ello Joyce, al apoderarse de la palabra y transformarse en "The Law of Language", reforma la masculinidad a través de una modificación de la "ficción dominante" del triángulo doméstico, elemento de representación primaria del sistema, sin que por ello desmantele el sometimiento al Nombre del Padre. Por consiguiente, es "The Law of Language", es decir, Joyce, quién convergiendo con sus criaturas, controla el mundo de *Ulises* y el Goce de la novela, que no el "AMOR". Porque mucho me temo que la realidad del AMOR, del verdadero AMOR, nunca lo ha controlado ningún Nombre del Padre, ni en el judaísmo ni en el cristianismo, ni en ninguna novela y muchos menos en el mundo de la realidad. Luego, la palabra, según estos análisis, tiene un poder enorme y el lápiz se convierte en un falo todopoderoso al servicio de quien lo domina. Joyce lo hace y de ahí su escritura y la presencia del Autor en la obra. Por tanto, no puede sorprenderse el lector ante la omnipotencia de la acción verbal de la novela, pues Joyce la toma de la misma cultura ya que, según cuenta el Génesis, el primer "Law of Language" creó el mundo nombrando todo aquello que creaba. Y cito: Dijo Dios: "Haya luz" y hubo luz. . . Dijo Dios: "Haya un firmamento". . . E hizo Dios el firmamento. . . Dijo Dios: "Acumúlense las aguas ". . . Dijo Dios: "Produzca la tierra vegetación" . . . (Gen. I:1-24).

Luego, las culturas cristiana y judía tienen esos rasgos y sus Nombres del Padre también. Pero, además, tanto en las culturas como en la obra, el lápiz es un fetiche que sirve para negar la castración lacaniana del Padre, entendida como la ausencia del ser, puesto que "The Law of Language" representa a "El que es". Y si en ambas culturas el "falo ideal" es el del Padre, en la novela la interpretación de la castración entendida como algo físico, por parte de su "especial ficción dominante", tampoco es asimilada, pues el "pene potente" es sustituido por el "pene feminizado" y éste por La Palabra. Y desde esta perspectiva se comprende el escepticismo de Stephen sobre la latría debida al prepucio divino y a otras reliquias. Pero ese escepticismo cobra un nuevo matiz si el lector recuerda la cita, ya comentada desde una perspectiva de crisis de ideales en la pág. 110-11 de esta tesis, donde el autor está representado como una inteligencia superior capaz de enmendar una situación sentida como desagradable por los protagonistas, tanto a nivel macrocósmico como microcósmico. El lector está, pues, ante un autor que "sintácticamente" se confunde con sus personajes, y que si cree en algo es en sí mismo y en el placer que le produce el poder de su pluma. Así, en ese momento de Ítaca y después de una cómica reflexión sobre la imposibilidad de reparar el pasado, lo imprevisible del futuro y los males que acontecen tanto en la esfera de lo privado como a la colectividad del mundo, Bloom abandona sus especulaciones con la siguiente afirmación: "Because it was a task for a superior intelligence to substitute other more acceptable phenomena in place of the less acceptable phenomena to be removed" (J.J., 1998, 650). No cabe duda que Bloom, ". . . at the critical turning point of human existence he desired to amend many social conditions, the product of inequality and avarice and international animosity" (J.J., 1998, 649). Y el lector ya conoce que para esta tarea de la que Bloom se siente incapaz, hace falta primero reciclar el "triángulo doméstico" si se quiere transformar el "mundo masculino". Este triángulo doméstico está en urgente necesidad de reconversión dados los problemas que le ocasiona a Bloom una Molly infiel, lo cual para él supone uno de los "less acceptable phenomena to be removed". Sin embargo, aunque Bloom admite que a otro mejor que ellos le corresponde resolver las situaciones desiguales e injustas, Stephen comunica al lector la ayuda que prestan los protagonistas a esa inteligencia superior a la hora de sustituir unos fenómenos inaceptables por otros más aceptables. Y lo hace en un contexto en el que los dos hombres ya se han sentido identificados de múltiples y variadas maneras, que van, desde ceremonias simbólicas como la de la misa, a los análisis de sus edades, culturas y circunstancias temporales, y justo antes de la

simbólica peregrinación desde la "casa de la esclavitud al desierto de la morada". Y lo hace, además, en un contexto de ambigüedad del adjetivo posesivo *his* y del pronombre personal *he*, que dificulta la distinción entre la identidad de los dos protagonistas. Sin embargo, lo que sí parece cierto es que estos dos "animales racionales" son los *reagents* que ejecutan desde el vacío. Y si ellos son los *reagents* debe ser porque existe un *agent* que es el que les insufla las ideas. Véase pues cómo responde Stephen a las especulaciones de Bloom acerca de la existencia de una inteligencia superior:

Did Stephen participate in his [la de Bloom] dejection?

He affirmed his significance [¿cuál? ¿la de Stephen, la de Bloom?] as a conscious rational animal proceeding syllogistically from the known to the unknown and a conscious rational reagent between a micro and a macrocosm ineluctably constructed upon the incertitude of the void.

Was his affirmation apprehended by Bloom?

Nor verbally. Substantially.

What comforted his misapprehension?

That as a competent keyless citizen he [¿quién, Stephen o Bloom] had proceeded energetically from the unknown to the known through the incertitude of the void. (J.J., 1998, 650)

Y a continuación, los dos héroes salen al jardín con sus correspondientes símbolos pénico-fálicos. Por consiguiente, en este momento de la novela y del análisis no parece tener demasiada relevancia a quién hace referencia la tercera persona del masculino singular pues, si los dos hombres son los "rehacedores", *reagents*, de un nuevo sistema, Stephen el profeta y Bloom el objeto, el Demiurgo, es el Artífice Supremo, el *agent*, el Sujeto Absoluto, el "inefable" *Je* de Lacan. Si Él pone las ideas, sus dos hombres son los que ejecutan la acción verbal sobre lo único cierto y racionalmente observable, la incertidumbre del vacío ineluctable, sobre el cual el Artífice construye, mientras se divierte, su sistema mediante la redistribución, como pedía Silverman, de la labor psicosemiótica del lenguaje, sin que por ello desmantele el Nombre del Padre. Y como un "conscious reactor against the void of incertitude" se define Bloom a sí mismo unas páginas más adelante. Y si hay un *reactor*, tiene que haber un *actor* (J.J., 1998, 685). Pero, además, en este sistema perfecto, el Autor, adueñándose de la teoría de la relatividad de Einstein, reconvierte además el tiempo y el espacio, pues ambos conceptos son relativos, y así conviene que lo sean para el bien de los protagonistas, pues necesitan reparar el pasado y controlar lo imprevisible del futuro

sobre la realidad de un presente hostil. Pasado, futuro y presente dependen de la realidad de un espacio femenino actual y también hostil que ha de ser reconvertido en el "útero cuadrado".

En consecuencia, en *Ulises* los personajes, al igual que sucede en la cultura, se someten a su Nombre del Padre particular, tal y como los seres humanos se someten a su homólogo cultural que rige los sistemas de corte patriarcal, que son casi todos. Y los Nombres del Padre se identifican y favorecen a los suyos, es decir, a los hombres en los contextos culturales patriarcales, y a los personajes masculinos, en el contexto de *Ulises*. Así, si los personajes masculinos afirman veladamente la presencia del Autor, Molly llega a interpolarle cuando más sometida está bajo el poder de su pluma, y en Penélope en plena menstruación le suplica a su creador que pase de ella ese cáliz en los siguientes términos: ". . . O Jamesy let me up out of this" (J.J., 1998, 719). Porque, y ya me referí a ello en el análisis del judaísmo, tanto domina "Dios Creador" la matriz femenina que no sólo la abre, sino que la hace menstruar cuando ella no lo desea.

Pero independientemente de la presencia del Autor en el narrador y en los personajes, puede que lo que mejor revele al Autor en la obra sea la técnica de la profecía. En el transcurso de esta tesis he ido haciendo continuas alusiones a ellas, especialmente en los apartados sobre las construcciones genéricas culturales, la culpabilidad y el masoquismo, calificándolas a veces como anticipaciones y en otras ocasiones por su verdadero nombre. Las profecías inundan el devenir y la mente de los personajes masculinos en todos los capítulos de la novela. Stephen se pasa el día preguntándose cómo el padre de Hamlet conocía que su hermano Claudio le introdujo veneno en el oído y se responde a sí mismo que se lo hace saber el Autor.³⁰² Y eso es exactamente lo que hace Joyce con sus héroes, les informa y de paso informa también a sus lectores. Habrá por tanto que saber interpretarle.

Ya he señalado a Escila y Caribdis como el capítulo más emblemático por su carácter profético y revelador. En él se produce la desconstrucción del sistema cultural y la reconstrucción de uno nuevo, gracias a la hermenéutica de Stephen, el profeta mayor

³⁰² Stephen se preguntaba en Eolo por qué conocía el fantasma la forma en que murió. Dudaba entre sí lo habría soñado o lo conocía a través de la traición de la reina Gertrude, ya que ninguna de las dos opciones aparece mencionada en la obra de Shakespeare. Y cito: "*And in the porches of mine year did pour/ By the way how did he find that out? He died in his sleep. Or the other story, beast with two backs*" (J.J., 1998, 134). Sin embargo, en Escila y Caribdis mantiene en su tesis lo siguiente: "The soul has been before stricken mortally, a poison poured in the porch of a sleeping ear. But those who are done to death in sleep cannot the manner of their quell *unless their Creator endows their soul with that knowledge* in the life to come. The poisoning and the beast with two backs that urged it king's Hamlet ghost could not know of *were he not endowed with knowledge by his creator.*" (J.J., 1998,189) (Cursivas mías)

del reino joyciano, sobre las obras y la vida del creador Shakespeare. Nada de lo que Stephen observa y mantiene en la biblioteca dejará de acontecer en el resto de la novela. Y en ese capítulo, que ya en sí mismo es toda una profecía, el Credo de Stephen, ya comentado desde la perspectiva del masoquismo, anuncia el triunfo final de la obra que es, en realidad, el triunfo universal del propio autor, encarnado en sus criaturas (J.J., 1998, 189). Todo lo cual, y vistas ya las diferentes perspectivas desde las que me he aproximado a la novela, no es más que una consecuencia lógica que desde el ángulo narcisista del psicoanálisis individual y cultural, se puede resumir en la idea de Stephen en la biblioteca por la que todos somos, -y se está dirigiendo a un grupo de hombres-, nuestro propio Dios: "the lord of things as they are whom the most Roman of catholics call *dio boia*,. . .is all in all in all of us. . ." (J.J., 1998, 204). Y parafraseando las palabras de Mr. Deasy toda esta historia se dirige hacia un gran objetivo, a saber, la mayor gloria y manifestación de Dios Padre, el Autor.

De esta forma la presencia del autor, insuflando ideas a personajes y lectores a través de las profecías, es una constante desde las primeras páginas, y a su carácter revelador contribuye en gran medida, y como ya he ido analizando, el simbolismo. A continuación me referiré a algunas de ellas.

El *pard*, del que ya he comentado, era la más hermosa de las criaturas del bestiario medieval y símbolo a Cristo a pesar de que era fruto del *spousebreach*, será el que ponga a todos lo perseguidores externos de Bloom y Stephen "down to heel", tal y como amenazaba el joven a aquéllos que intentaban doblegar su espíritu (pág. 117 n. 154 de la tesis y J.J., 1998, 541), que en la novela son todos menos su padre adoptivo. Igualmente, he analizado algunas profecías relativas al triunfo e interpretación positiva de la leyenda del Judío Errante y Lucifer incluyendo el simbolismo que les acompaña (ver págs. 241-46 de la tesis). Las profecías están en todas partes y así lo anuncia el autor por medio de sus personajes. Ya en el sueño que rememora Stephen en Proteo avisa al lector sobre los acontecimientos que ocurrirán en Circe y Eumeo cuando recuerda:

After he woke me up last night same dream or was it? Wait. Open hallway. Street of harlots. Remember Haroum al Rashid. I am almosting it. That man led me, spoke. I was not afraid. The melon he held against my face. Smiled: creamfruit smell. *That was the rule, said.* In. Come. Red carpet spread. *You will see who.* (J.J., 1998, 46) (cursivas más)

El autor comunica a través de Stephen cómo Bloom lo va a introducir en el círculo masculino judío gracias al "complejo de incesto" de esta cultura, pues lo de ofrecer la mujer es la "regla" en el judaísmo (*spousebreach*). Si bien es cierto que en este primer momento Bloom aparece como árabe, esta raza sólo sirve para identificarlo con Oriente, pues todavía al lector no le ha sido presentado el personaje. En el resto del capítulo Stephen resume la trama de la novela, pero por el momento no voy a entrar en ello, pues formará parte de un análisis posterior. Sólo quiero señalar que el capítulo se cierra con la visión profética del barco Rosevean que regresa a casa trayendo con él el símbolo de Cristo-Bloom-Stephen crucificado en los mástiles de sus velas. Un barco que es la sombra de lo que está por venir. Y como prueba de lo que disfruta el autor con su construcción y junto a sus criaturas, por el momento, únicamente mencionar que, después de transmitir la trama de la novela, Stephen llama la atención del lector sobre la personalidad unívoca de los personajes con su *Prix de Paris* del que dice: "beware of imitations. Just give it a fair trial. We enjoyed ourselves immensely" (J.J., 1998, 50). Este *Prix de Paris* no es el que se vio en el despacho de Mr. Deasy, y por eso Stephen avisa que no hay que fiarse de las imitaciones. Pero, además, pide al lector que sea justo con esta criatura, pues los *we* se han divertido un montón con ella. Sin embargo, para poder comprender la relevancia de la presencia del autor a través de estas profecías es necesario ahondar más en la simbología y en la trama de la obra. De momento, le pido al lector de esta tesis que "mark these words and remember because the end comes suddenly" y entonces quedará claro todo el significado de la trama. Por ahora no lo pone fácil el autor ya que su narración es tan amplia y tiene tantos enigmas como cualquier "Sagrada Escritura", ya sea cristiana, judía, filosófica, literaria, científica, etc.

Mientras llega ese final debo retomar la simbología asociada a los estereotipos fálicos y adentrarme en los jinetes que junto con sus caballos adornan el despacho de Mr. Deasy, alguno de los cuales ha ganado el *Prix de Paris* y sobre cuya identidad advierte el autor para que no se confunda el lector llegado el momento. Los caballos de estos jinetes, bajo cuyos retratos Stephen ha observado símbolos de poder y dinero como las Stuart *coins* y las conchas marinas, contrastan con los caballos castrados que tiran de las calesas y que con tanta frecuencia provocan la compasión de Bloom (J.J., 1998, 173, 615), o con los del tipo *Throwaway* que acabarán ganando la carrera la final de la historia. Así pues, Stephen se sienta en el despacho donde, al llegar al colegio como profesor, Mr. Deasy le regateó el importe de su sueldo, y desde donde le hablará

ahora de la importancia del dinero. Y Stephen se sienta rodeado por una buena colección de estereotipos fálicos. Y se lee:

Stephen seated himself noiselessly before the princely presence. Framed around the walls images of vanished horses stood in homage, their meek heads poised in air: lord Haisting's Repulse, the duke of Westminster's Shotoevver, the duke of Beaufort's Ceylon, *prix the Paris*, 1866. Elfin riders sat them, watchful of a sign. He saw their speeds, backing king's colours, and shouted with the shout of vanished crowds. (J.J., 1998, 32)

Estos poderosos jinetes, sus caballos y su público pueden que ya hayan desaparecido en 1904, pero representan un poder y unos estereotipos fálicos que aún se mantienen y que han de ser derrocados. Muestra de ello es que las epifanías de Stephen se trasladan a continuación a las carreras de caballos en las que él y Cranly apostaban. Y de que hoy se juega una gran carrera el lector no tarda en ser informado. Algunos de los caballos que montan en las carreras estos hábiles y poderosos jinetes, en ocasiones son yeguas, como en el caso la Rothschild's *filly* (J.J., 1998, 166) o de *Sceptre*, por la que hoy apuestan Lenehan y Boylan y cuyo destino se conocerá en Bueyes del Sol.

Y en mi opinión, es interesante comparar los caballos del tipo *Throwaway* con los de los jinetes por ahora ganadores. Así, en Comedores de Loto, Bloom observa a un *Throwaway* y el lector lee lo que piensa el héroe en sus *direct thoughts*, que se entremezclan con el *indirect speech* del narrador:

He came nearer and heard a crunching of gilded oats, the gently champing teeth. Their full buckeyes regarded him as he went by, amid the sweet oaten reek of horsepiss. Their Eldorado. Poor juggines! Damn all they know or care about anything with their long noses stuck in nosebags. Too full for words. Still they get their feed all right and their doss. Gelded too: a stump of black guttapercha wagging limp between their haunches. Might be happy all the same that way. Good poor brute they look. Still their neigh can be very irritating. (J.J., 1998, 74)

A estos corceles castrados les ocurre lo mismo que al *dogbody* de Stephen en la playa y es que sus micciones representan su especial "El Dorado", el placer de los pobres, en palabras de Stephen, y mucho me temo que estos caballos que, además, están siempre *dropping*, tienen sus paralelos en algunos de los personajes que pululan solitarios por Dublín, y hasta por Gibraltar. Varios de ellos, impotentes y locos o en el mejor de los casos con algún sentido amputado. Y en esta situación están el marido de Mrs. Breen, Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell, Mackintosh el del

"lonely canyon" (J.J., 1998, 406) o el ciego afinador de pianos, el sordo Pat, el cojo marinero, y hasta un ciego bardo árabe cuya música gustaba tanto a Molly "ineluctablemente".³⁰³ Una relación de fracasados desde el punto de vista social que llevan la marca de su especial identidad en "la carne", en los sentidos o en el sexo, lo que les convierte en un *splitting* de los héroes.

Pero véase lo que se relata en Bueyes del Sol sobre lo que ha ocurrido con una de las yeguas que montaban los estereotipos fálicos en la carrera del 16 de Junio de 1904:

Madden had lost five drachmas on Sceptre for a whim of the rider's name: Lenehan as much more. He told them of the race. The flag fell and, huuh, off, scamper, the mare ran out freshly with O. Madden up. She was leading the field: all hearts were beating. Even Phyllis could not contain herself. She waved her scarf and cried: Huzzah! Sceptre wins! But in the straight on the run home when all were in close order the dark horse Throwaway drew level, reached, outstripped her. All was lost now. Phyllis was silent: her eyes were sad anemones. Juno, she cried, I am undone. *But her lover consoled her and brought her a bright casket of gold in which lay some oval sugarplums which she partook.* A tear fell: one only. A whacking whip, said Lenehan, is W. Lane. Four winners yesterday and three today. What rider is like him? Mount him on a camel or the boisterous buffalo the victory in a hack canter is still his. But let us bear it as was the ancient wont. Mercy on the luckless! Poor Sceptre! He said with a light sigh. She is not the filly she was. Never, by this hand shall we behold such another. By gad, sir, a queen of them. . . (J.J., 1998, 395)
(Cursivas mías)

A esta lectora le parece que los animales tienen sus correspondencias con las personas, y en este párrafo, no sólo pierde la yegua Cetro, con todas las connotaciones de poder que el término implica, sino que también lo hace la espectadora Phyllis, *splitting* de la gata, la yegua y de Molly. Pero, además, se le da la vuelta a la parábola de las ciruelas de Stephen. La imagen que se brinda al lector, que conoce ya las situaciones esquizodepresivas de los héroes, es la de que, en lo que resta de la obra, se va a invertir

³⁰³ ". . . listening to that old Arab with the one eye and his heass of an instrument singing his heah heah heah all my compriments on hotchapotch of your heas. . ." (J.J., 1998, 708) Y por lo que se refiere a Mackintosh, en Bueyes del Sol se obtiene interesante información sobre el personaje. Véase lo que comenta alguno de los estudiantes de medicina: "Golly, whatten tunket's you guy in the mackintosh? Dusty Rodhes. Peep at the wearables. By mighty!. What's he got? Jubilee mutton. Bovril, by James. Wants it real bad. D'ye ken bare socks? Seedy cuss in the Richmond? Rawthere! Thought he had a deposit of lead in his penis. Trumpery insanity. Bartle the Bread we calls him. That sir was once a prosperous cit. Man all tattered and torn that married a maiden all forlorn. Slung her hook, she did. Here see lost love. Walking Mackintosh. (J.J., 1998, 406). Estos comentarios informan al lector que el tal Mackintosh está algo loco, se cree impotente, es viudo o ha sido abandonado por su mujer, y además desde que ésta está ausente ya sea por muerte o abandono, él dejó de ser un próspero ciudadano y está que da pena verlo, y para colmo, es un peregrino. Una situación ésta que no es nueva en la novela entre

la dirección del miedo a la venganza del objeto, y de que esa inversión se va a realizar al modo omnipotente que permite el lenguaje.

Y creo llegado el momento de adentrarme en el análisis de algunos de los símbolos que representan a la mujer. Para ello no se debe olvidar la situación de ambivalencia que envuelve la imagen del personaje femenino en la novela. Un personaje que a lo largo de diecisiete capítulos conoce el lector gracias a lo que los demás piensan o comentan de ella, lo que en realidad quiere decir que no la conoce, pues esa situación significa la inversión de la etapa del espejo. La simbología asociada a la mujer difiere según los estados emocionales en los que se encuentran los principales personajes masculinos y que constituyen el espejo a través del cual se percibe a Molly. Así, cuando el estado es de culpabilidad por la destrucción del objeto, la mujer aparece con símbolos que la identifican como víctima, mientras que en otros contextos aparece con símbolos amenazadores y siempre dispuesta a la traición o a la venganza, como en el ejemplo que acabo de citar. Otras veces los elementos con los que es identificada revelan la idealización o la dependencia que de ella tiene los protagonistas.

Entre las muchas imágenes que representan a la mujer, las vacas, junto con su leche, llaman la atención por la manera en que evoluciona su simbolismo. Ya en *Telémaco*, Stephen reflexiona sobre la vieja lechera que le horroriza especialmente porque representa a la madre víctima y cómplice, y en ella a la vieja Irlanda. Y otro tanto ocurre con Bloom en *Calipso*, donde se le erizan los pelos ante la presencia de otra anciana que transporta leche y a la que asocia con el mar muerto y la tierra improductiva (J.J., 1998, 59). Esta anciana contrasta con la joven criada a la que Bloom había comparado con una ternera joven mientras pensaba en la tierra prometida (J.J., 1998, 57). Es evidente que hay dos clases de vacas en la obra, las jóvenes que pueden procrear y las que ya no lo harán. Milly pertenecerá a la primera clase y a ella se referirá Bannon como "skittish heifer, big of her age, and beef to the heel" (J.J., 1998, 379). Pero por otra parte, el simbolismo de las vacas trae consigo un matiz de destrucción de objeto. Y donde más claramente se percibe es en *Bueyes del Sol*. En ese capítulo y en ese hospital, donde todo gira en torno a la procreación, la mujer es más vaca que nunca en el parto de la Sra. Purefoy, y lo es frente a su marido cuya paternidad es ensalzada en aras de la masculinidad. Mr. Purefoy es metodista y ha engendrado trece hijos de los que viven nueve (J.J., 1998, 379). A sus cincuenta y pico años se produce el nacimiento

algunos sectores del género masculino. Para información sobre el *slang* ver D. G., 1989, n. 14.1546, 14.1547, 14.1548, 14.1548-49, 14.1550, 14.1551, 14.1552, 14.1552-53.

de su decimotercer hijo, un varón, y un alumbramiento que tiene a su mujer de parto durante dos largos días. La paternidad de Mr. Purefoy, hombre fiel y buen padre de familia, aunque con recursos económicos limitados, es un éxito masculino frente a un maduro Bloom que no tiene ningún hijo varón, ni cree tener posibilidad de tenerlo. Su capacidad reproductora a una edad ya avanzada para los parámetros culturales de 1904 es largamente exaltada en el capítulo por el narrador omnisciente siguiendo las líneas de la tradición cristiana y grecorromana en la figura de Dios, Padre universal, y en el mito de Crono (J.J., 1998, 400, 402). Frente a él, la mujer, representada en Mina Purefoy, está tan destrozada como las vacas que padecen la fiebre aftosa y a las que hay que sacrificar, no sin antes haber aprovechado su leche materna. Véase parte de un párrafo que refleja esa situación:

. . . She is a hoary pandemonium of ills, enlarged glands, mumps, quinsy, bunions, hayfever, bedsores, ringworm, floating kidney, Derbyshire neck, warts, bilious attacks, gallstones, cold feet, varicose veins. A truce to threnes and trentals and jeremies and all such congenital defunctive music. Twenty years of it regret them not. With thee it was not as with many that will and would wait and never do. Thou sawest my America, thy lifetask, and didst charge to cover like the transpontine bison. How said Zarathusthra? *Deine Kuh Truebsal melkest Du. Nun trinkst Du die suesse Milch des Euters.*³⁰⁴ See! It disposed for thee in abundance. Drink, man an udderful! Mother's milk, Purefoy, the milk of human kin, milk to all those burgeonings stars overhead, rutilant in thin rainvapour, punch milk, such as those rioters will quaff in their guzzlingden, milk of madness, the honey milk of Canaan's land. Thy cow's dug was tough, what? Ay, but her milk is hot and sweet and fattening. No dollop this but thick rich bonnyclaber. To her old patriarch! Pap! (J.J., 1998, 403)

Parece obvio que Mr. Purefoy ha realizado una hazaña que sólo puede ser recompensada con la leche materna. Una leche femenina a la que Virag canta y desea en Circe y que también se verá en Ítaca en la ceremonia de la misa donde Bloom y Stephen beberán la leche del desayuno de Molly.³⁰⁵ Claro que la salud de esta última no parece estar en tan mal estado de conservación como la de Mina Purefoy, a la que en alemán el narrador se refiere como "aflicción" ya que ha dado a luz con demasiada frecuencia, la última en un difícil parto a edad madura. Luego, estas vacas irlandesas, como la madre de Stephen o Mina Purefoy (J.J., 1998, 145), cargadas de hijos, suelen estar agotadas

³⁰⁴ La traducción del alemán según Gifford es "You are milking your cow [named] Affliction. Now you are drinking the sweet milk of her udder". (D.G., 1989, n. 14.1431-32)

³⁰⁵ VIRAG (*His mouth projected in hard wrinkles, eyes stonily forlornly closed, psalms in outlandish monotone*) That the cows with their those distended udders that they have been the known. . . (J.J., 1998, 485)

por el trabajo del hogar y la "crianza de padres e hijos". Y de esto se quejará Molly en Penélope, sólo que ella despreciará la paternidad de Mr. Purefoy en lugar de bendecirla (J.J., 1998, 694).

Las estrellas serán otro símbolo que represente a la mujer aunque no todas son femeninas, como ya se ha visto, pues en *Ulises*, como en la filosofía del *θελεμα* ideada en 1904 por Aleister Crowley, cada hombre y cada mujer es una estrella. Las estrellas femeninas no suelen tener luz propia sino que con mayor frecuencia son planetas y satélites como la tierra y la luna, que reciben la luz del sol. Otras veces son estrellas de constelaciones femeninas como la estrella delta de Casiopea, una constelación ésta especialmente "coqueta", pues representa a la reina Casiopea acicalándose el cabello. Sin embargo, en ocasiones la mujer puede estar representada en una constelación entera, siempre que sus estrellas no brillen en exceso, como en el caso de Cáncer, cuyo símbolo del cangrejo también representará a la mujer. Por otra parte, los astros masculinos y femeninos pueden estar en competencia directa entre ellos, y con demasiada frecuencia las constelaciones femeninas transmiten la idea de dependencia que tienen los elementos masculinos del objeto y por consiguiente su idealización. Ése es el caso, por ejemplo, de la estrella que anunció los nacimientos de Shakespeare, de Bloom, Stephen y Rudy. Y esto lo hace llegar al lector el propio Bloom en *Ítaca*, donde después de contemplar en un ataque realista la imposibilidad de salvar el mundo, pues todo en él es vanidad, reflexiona sobre los astros, sus magnitudes y diferentes grados de fulgor para acabar dando la lista de las estrellas antes mencionadas, las cuales están relacionadas con constelaciones femeninas, excepto la que anunció el nacimiento de Rudy, lo que en cierta medida parece lógico dada su prematura muerte que le deja fuera de las relaciones sexuales. Y éstas son algunas de las consideraciones de Bloom:

. . . the appearance of a star (1st magnitude) of exceeding brilliancy dominating by night and day . . . about the period of the birth of William Shakespeare over delta in the recumbent never setting constellation of Cassiopeia and of a star (2nd magnitude) of similar origin but lesser brilliancy which had appeared in and disappeared from the constellation of the Corona Septentrionalis about the period of the birth of Leopold Bloom and of other stars (presumably) similar origin which had (effectively or presumably) appeared in and disappeared from the constellation of Andromeda about the period of the birth of Stephen Dedalus, and in and from the constellation of Auriga some years after the birth and death of Rudolph Bloom, junior. . . (J.J., 1998, 653)

De las cuatro estrellas, tres están relacionadas con constelaciones femeninas, pero de todas ellas la más relevante es la que corresponde a Shakespeare pues prevalece sobre la más significativa de las estrellas y constelaciones femeninas, la estrella delta de Casiopea. Y no puede ser de otra manera, pues Shakespeare es el máximo creador de los cuatros varones aquí representados y, en último término, los engloba a todos en una personalidad unívoca, ya que así los observó el lector en la imagen del espejo de Circe, donde Shakespeare, Bloom y Stephen aparecen reflejados con unos buenos adornos en la cabeza. Si autor y personajes son integrados en una misma imagen frente al espejo, sólo falta el consentimiento del elemento femenino que bendiga y contenga esa personalidad unívoca, y ocurrirá en el último y definitivo *Yes* de Penélope. Mientras llega este momento, la primera gran conformidad femenina a la pareja Padre-Hijo aparece en la figura de una nueva estrella que bendice la unión masculina, pues no en vano al salir de Eumeo nuestros hombres se dirigían a su propia boda celebrada por "father Ma(t)her". Y después de haber observado la lámpara de Molly y sus respectivas caras que, actuando de espejos recíprocos, les devolvían sus "their-his-not-his fellowfaces", miccionan y observan la siguiente manifestación estelar:

A star precipitated with great velocity across the firmament from Vega in the Lyre above de zenith beyond the stargroup of the Tress of Berenice towards the zodiacal sign of Leo. (J.J., 1998, 656)

Vega es la quinta estrella más resplandeciente del firmamento y la primera de la constelación de Lira, que representa la lira de Orfeo, capaz de amansar a las fieras con su dulce sonido. Luego, está en una constelación que simboliza a un bardo, una figura tan importante para *Ulises* como el ciego Homero para la *Odisea*, y que recuerda a otros ciegos también relacionados con el arte en ambas novelas: Demódoco, el afinador de pianos y el mismo Stephen. Éste último ve poco pues se le han roto las gafas, todo ello sin olvidar que Joyce tenía muy mala vista. En cuanto al signo de Leo cuenta Gifford que es el signo de los creativos, amables y algo autoritarios y que aunque son muy individualistas buscan el bienestar de otros tanto como el suyo propio. Luego, creo que el lector está ante Bloom y en Vega ante Stephen, mientras que Molly estaría incluida en la Cabellera de Berenice, que representa la hermosa melena de esa reina. Pero, además, también está contenida en la estrella fugaz que une a Vega y Leo. La necesidad

de este consentimiento se hace más evidente si se recuerda la dependencia que las estrellas masculinas han manifestado en muchas ocasiones de las estrellas femeninas.

Así, tan pronto como en Proteo, Stephen, en un momento de desánimo y ante sus especulaciones sobre la materia y su propia identidad se pregunta por qué su sombra no alcanza a la estrella delta de Casiopea que, oscura porque es de día, brilla en la claridad. Y mientras reflexiona, se contempla a sí mismo disfrazado de errante caminando bajo un reino estrellado, en un error que va a conducirle al verdadero y único amor, el de sí mismo (J.J., 1998, 48). Luego, Stephen, este bardo peregrino, desea y necesita esa estrella en su peregrinar hacia "evening lands" tanto como el "bardo Shakespeare". Y según cuenta Stephen en Escila y Caribdis, de tal manera es importante la estrella delta de Casiopea para estos hombres que, aunque se esfuerzan en brillar por encima de ella labrándose un nombre en el mundo de los hombres, no pueden apartar de ella su mirada, pues parece guiarles en el largo camino que les lleva a darle significado a su propia identidad. Y se lee:

He has hidden his own name, a fair name, William, in the plays, a super here, a clown there, as a painter of old Italy set his face in a dark corner of his canvas. He has revealed it in the sonnets where there is Will in overplus. Like John O'Gaunt his name is dear to him, as dear as the coat of arms he toadied for, on a bend sable a spear or steeled argent, honorificabilitudinitatibus, dearer than his glory of greatest shakescene in the country. What's in a name? That is what we ask ourselves in childhood when we write the name that we are told is ours. *A star, a daystar, a fire-drake rose at his birth. It shone by day in the heavens over delta in Cassiopeia, the recumbent constellation which is the signatures of his initial among the stars. His eyes watched it, lowly on the horizon, eastward of the bear, as he walked by the slumberous summer fields at midnight, returning from Shottery and from her arms.* (J.J., 1998, 201) (Cursivas mías)

La dependencia de esta estrella y constelación femeninas es total. Ellas son el referente que da identidad a los hombres y de las que no pueden prescindir, ni siquiera el propio Shakespeare y, sin embargo, sobre ellas han de prevalecer si desean ser ellos mismos. Esto, indudablemente, produce un sentimiento ambivalente porque en la realidad esa idea de la mujer son proyecciones del "yo" interno envuelto en elementos culturales. Esa dependencia y proyección implican también idealización y ansiedad persecutoria y esta amalgama emocional aparece en la interpretación de las obras de Shakespeare por Stephen, según la cual, al insigne autor, su mujer le había robado la confianza en sí mismo. Véanse algún párrafo que así lo refleja:

Why does he send to one who is a *buonaroba*, a bay where all men ride, a maid of honour with a scandalous girlhood, a lordling to woo for him? He was himself lord of language and had made himself a coistrel gentleman and had written *Romeo and Juliet*. Why? *Belief in himself had been untimely killed: He was overborne in a cornfield first. . . and he will never be a victor in his own eyes after not playing victoriously the game of laugh and lie down- Assumed dongiovannism will not save him. . .* The tusk of the boar has wounded him there where love lies ableeding. If the shrew is worsted yet there remains to her woman's invisible weapon. There is, I feel in the words, some goad of the flesh driving him into a new passion, a darker shadow of the first, *darkening even his own understanding of himself. A like fate awaits him and the two rages commingle in a whirlpool.* (J.J., 1998, 188) (Cursivas mías)

Stephen no puede explicar más claramente en estas dos citas esos sentimientos ambivalentes hacia la mujer que contribuyen a la incomprensión de la propia identidad del "yo" masculino. Y de ese sentimiento ambivalente participa el joven héroe, como ya he señalado anteriormente, con su teoría de "beast with two backs" o sobre Penélope, o bien con la parábola de las ciruelas. Por su parte Bloom también lo ha manifestado poco a poco a medida que avanza la obra, pero en Ítaca, donde está próxima la presencia del objeto, esta situación se hace más evidente. Analizaré a continuación uno de esos momentos en el que después de haber admitido de modo realista que no existe hombre o mujer perfecto y que todo es una Utopía, inmediatamente se contradice, pues pasa a comparar a la mujer con la luna de la que él mismo depende y lo hace en unos términos de deidad grecorromana que reflejan los sentimientos ambivalentes que acabo de exponer. Véase:

What special affinities appeared to him to exist between the between the moon and woman?

Her antiquity in preceding and surviving successive tellurian generations: her nocturnal predominance: her satellitic dependence: her luminary reflection: her constancy under her phases, rising and setting by her appointed times, waxing and waning: the forced invariability of her aspect: her indeterminate response to inaffirmative interrogation: her potency over effluent and refluent waters: her power to enamour, to mortify, to invest with beauty, to render insane, to incite to and aid delinquency: the tranquil inscrutability of her visage: the terribility of her isolated dominant implacable resplendent propinquity: her omens of tempest and of calm: the stimulation of her craters, her arid seas, her silent: her splendour, when visible: her attraction, when invisible. (J.J., 1998, 654)

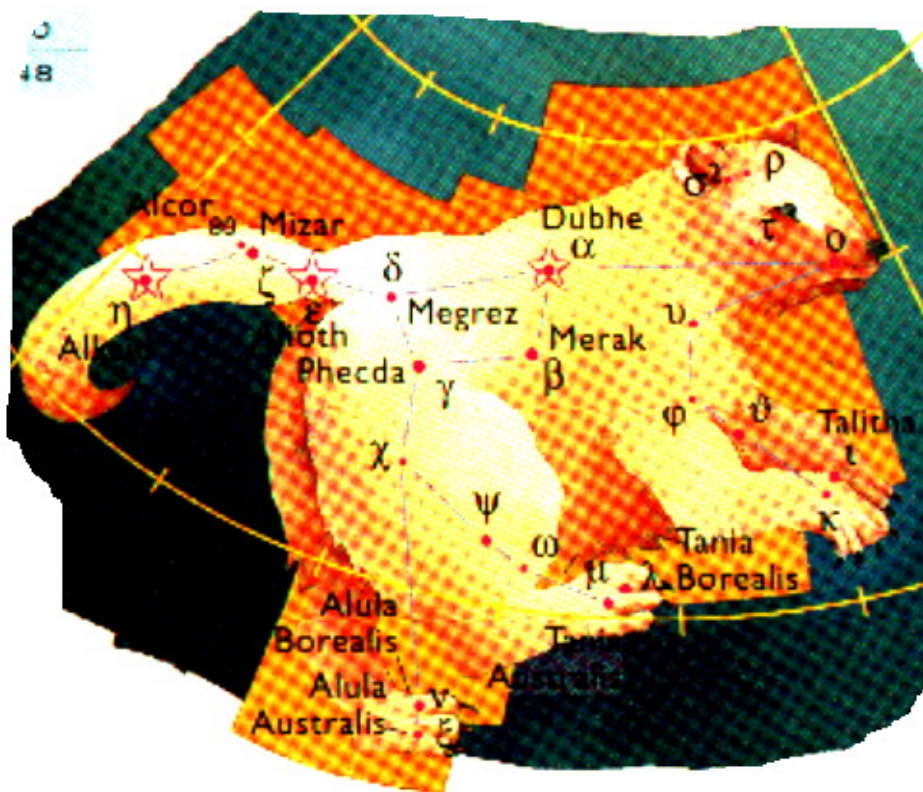
En este párrafo comparativo de la mujer con la luna se observa la idealización de la mujer como divinidad del mundo clásico, investida de todos los atributos de autoridad, poder, inaccesibilidad, esplendor, eternidad, inmutabilidad, misterio, capacidad para castigar, etc. El lector está ante una diosa todopoderosa, una Zeus femenina, promiscua como su homólogo masculino y con tendencia al incesto, como el propio Zeus.

Si se descompone el párrafo desde el punto de vista lingüístico, puede comprobarse que está compuesto por nominalizaciones a las que precede el posesivo *her*. Los adjetivos refuerzan las cargas semánticas de los nombres, modificando o añadiendo intensidad a los mismos, por ejemplo: "her satellitic dependence" "her luminary reflection" "the tranquil inscrutability", etc. Los verbos que aparecen son procesos materiales transitivos en los que el agente es la Luna-Mujer y que implican un participante sobre el que recaería la acción. Pero, curiosamente, son verbos en forma nominal sin flexión, que no muestran al agente en acción sino la capacidad de actuar por parte del agente si así lo desea, con independencia de la voluntad del participante que sufriría la acción, por ejemplo: "to enamour", "to render insane", etc. El léxico transmite fuertes connotaciones de poder, aunque esta palabra no sea utilizada abiertamente, por ejemplo, "the terribility", "her constancy", "dominant" "implacable", etc. Todo ello contribuye al carácter descriptivo del texto que, en realidad, refleja la proyección del yo del que así describe. Si se sigue analizando con atención es fácil identificar las características que hacen de esta divinidad pagana un ser superior y a la vez terrible, temido y deseable. Así, "her antiquity in preceding successive tellurian generations" transmite la idea de que el lector se halla ante un ser inmortal que antecede y precede a los humanos. "Her nocturnal predominance" añade el matiz de poder de lo oscuro y desconocido, lo que la hace inescrutable e imprevisible. Una idea sobre la que vuelve a insistir al declarar "the tranquil inscrutability of her visage" o su "indeterminate response to inaffirmative interrogation", lo cual contribuye a la incomunicación total con ella. "Her satellitic dependence" podría ser interpretada como una dependencia del varón, ya que al lector se le ha ofrecido en el transcurso de la obra la imagen de un Bloom que da de comer a todo el mundo, incluida Molly. Sin embargo, si se tiene en cuenta que Ítaca y Penélope terminan con una *recumbent* Gea Tellus (la misma postura que Casiopea), sinónimo de madre Naturaleza y la Creación, incluida la Poesía, la luna es entonces satélite de la tierra y, por tanto, la mujer es satélite de sí misma, es decir, totalmente independiente. "Her luminary reflection" proporciona luz a aquél que está

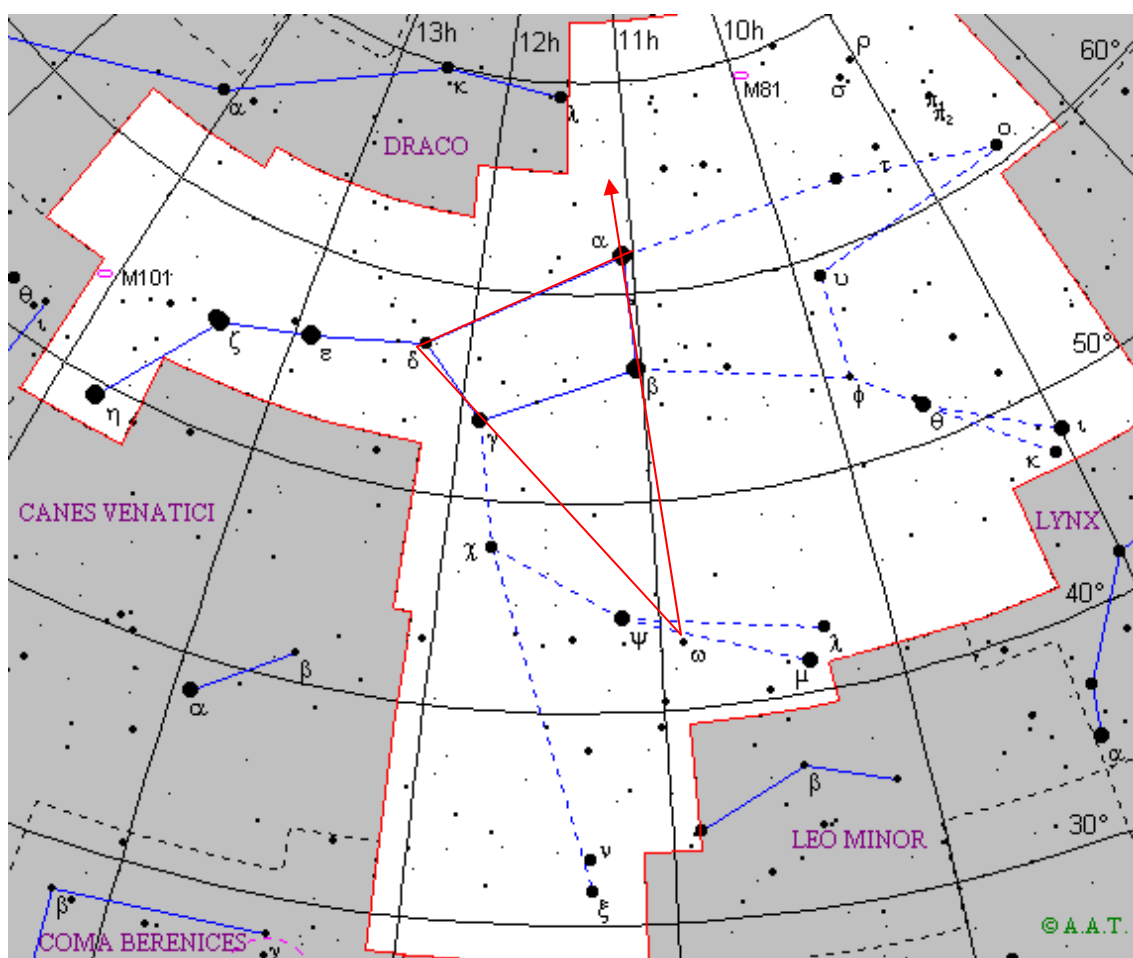
bajo su influencia y ya se sabe quiénes son éstos. Su inmutabilidad de carácter, su determinación, son perceptibles a través de "her constancy under all her phases, rising and setting by her appointed times, waxing and waning". Y su omnipotencia alcanza a la eterna juventud que ella misma se impone, de tal forma que su aspecto no varia, "forced invariability of her aspect". Pero, además, prevalece sobre la belleza que ella misma puede dispensar en su capacidad para "to invest with beauty". Su dominio sobre las aguas, tradicionalmente fuente de vida, aparece en "her potency over affluent and reflux waters", y su definitivo poder sobre los mortales varones en su "power to enamour". Poder maléfico que, en ocasiones, puede usar para "to mortify, to render insane, to incite and aid delinquency". Un poder que se percibe como terrible, exclusivo, dominante, implacable y resplandeciente, especialmente, cuando el mortal está cerca o emparentado con ella, "the terribility of her isolated dominant implacable resplendent propinquity". Esta todopoderosa divinidad emite presagios de calma y tempestad que el inferior mortal tendrá que saber interpretar. Igualmente, su capacidad de castigar y reprender, algo que ya conoce el lector, no debe nunca ser olvidada, pues se halla presente en todo momento en sus "craters, her arid seas, her silence", mientras que su aspecto benévolo y gratificador está contenido en "her light, her motion and her presence . . . her splendour when visible and her attraction when invisible". Resumiendo, el lector se halla ante la descripción de un personaje y un planeta que no es más que la proyección de un "yo" esquizoide, donde falta la acción, se nombran las cosas, se le atribuye omnipotencia al objeto, se teme su venganza y se idealiza ese objeto, que a la par se desea y se rehúye, todo ello en la metáfora de la luna. Y unas páginas más adelante, Bloom volverá a insistir en su dependencia de las estrellas femeninas entre las que aparecerá de nuevo otra estrella delta, en esta ocasión la de la constelación de la Osa Mayor. Así, en el *splitting* omnipotente de su vagar por todas las ciudades de Irlanda y del mundo se plantea: "Under what guidance, following what sings?" a lo que él mismo se responde:

At sea, septentrional, by night the polestar, located at the point of intersection of the right line from beta to alpha in Ursa Mayor produced and divided externally at omega and the hypotenuse of the rightangled triangle formed by the line alpha omega so produced and the line alpha delta of Ursa Mayor. On land, meridional, a bispherical moon, revealed in imperfect varying phases of lunation through the posterior interstice of the imperfectly occluded skirt of carnose negligent perambulating female, a pillar of the cloud by day. (J.J., 1998, 679)

Bloom evidentemente necesita de los astros femeninos a la hora de andar por la vida. La importancia de la luna se vuelve a manifestar cuando se trata de caminar por la tierra y su relevancia es equiparada en relevancia con el "pillar of the cloud" de los judíos en su peregrinar por el desierto. En esta columna de nubes se manifestaba Dios a los judíos durante el día para indicarles el camino hacia la tierra prometida cuando partieron de Egipto. Luego, la idealización de la mujer diosa luna está documentada y es la guía que debe seguir este Judío Errante en su camino. Pero la estrella delta de la constelación femenina de la Osa Mayor es igualmente importante para la navegación marítima de nuestro hombre. La interpretación de Gifford (D.G., 1989, n.17.1992-96) no es del todo acertada, pues sí existe una estrella ω en la Osa Mayor, no en el carro, pero sí en una de las patas de la Osa, y aparece en algunas cartografías como la que se muestra abajo:



Esta estrella ω no está exactamente en la misma línea que une ψ y μ , sino que, aunque próxima, queda un poquito separada. Sin embargo, existe, y puesto que la estrella polar está al norte y en la Osa Menor, si se aplican las indicaciones de Bloom da la siguiente cartografía:



El ángulo que forma la proyección $\alpha - \delta$ con $\alpha - \omega$ no es todo lo recto que nos dice el párrafo, ni tampoco lo es el ángulo formado por la hipotenusa $\delta - \omega$, pero no anda lejos de serlo el primero. Y lo que sí es cierto es que el triángulo que forman estas estrellas está tan invertido como la palabra *dog* por *god*. Si por otra parte, se tiene en cuenta que la estrella polar también es α y que las letras griegas α y ω representan a la divinidad en la cultura cristiana, el principio y el fin de todas las cosas, "el que es y el que ha de venir, el amo de todo" dice el Señor, (Apoc. 1:4-8), el lector se encuentra con que ambos principios, así como la línea recta que va de ω a α , están interceptados por las proyecciones de las líneas $\delta - \alpha$ y $\delta - \omega$ y viceversa. Pero además, la mayúscula de la letra delta del alfabeto griego es un triángulo y en la Antigua Grecia representaba, entre otras cosas, a la mujer.³⁰⁶ Se está, por tanto, ante una divinidad que ya sabe el lector de quién se trata y que no se conforma plenamente sin la mujer, pues α y ω , "el que es y el

³⁰⁶ Jean Chevalier & Alain Gheerbant, *Diccionario de los símbolos*. Herder. Barcelona, 1995.

que ha de venir", tiene una proyección externa llamada δ y todas juntas forman un triángulo situado bajo la Osa Menor y a partir del cual se localiza a la estrella polar. Así pues, si se retorna a las explicaciones que Stephen daba en la biblioteca sobre la estrella delta de Casiopea y su relación con Shakespeare, se ve que, mientras argumentaba, pasaba por su mente lo siguiente: "Wait to be wooed and won. Ay me-a-cock. Who will you?" (Guiones míos) e inmediatamente después, a la pregunta del librero acerca del celestial fenómeno, Stephen responde: "A star by night, . . . a pillar of the cloud by day" (J.J., 1998, 202). Este "pillar of the cloud" no abandona a Bloom ni siquiera cuando es aclamado por la multitud en Circe en medio de la cual aparece (J.J., 1998, 435). Y cuando Stephen explicaba la seducción de Shakespeare por Ana Hathaway se preguntaba: "And my turn? When?" (J.J., 1998, 183). Luego, Stephen desea esa estrella delta tanto como el propio Bloom.

Cuando la mujer es sentida como un perseguidor externo y una amenaza para el varón adopta imágenes como la del cangrejo. "Devilled crab" es una epifanía fragmentada de Bloom en Lestrigones (J.J., 1998, 164) que en ese momento todavía no permite esta interpretación. Pero, según la mitología griega, el cangrejo corresponde a la constelación de Cáncer y este crustáceo fue enviado por Hera para que mordiera el pie de Hércules mientras luchaba contra la Hidra. Se trata de un animal que, como bien observa Bloom, anda de lado y, por tanto, se aproxima lateralmente a sus presas y, además, cambia de color como recuerda Stephen en Eumeo (J.J., 1998, 599). Así, en Circe, cuando la madre de Stephen aparece para mortificar sus escrúpulos de conciencia es descrita como un "green crab with malignant red eyes" que "sticks deep its grinning claws in Stephen's heart" (J.J., 1998, 543). Pero el cangrejo no es sólo una amenaza para los héroes, sino para cualquier varón, como se vio que mantenía Mr. Deasy en Néstor, sólo que la mayoría de los hombres lo ignoran. Y como buena muestra de la amenaza que representa el cangrejo se ofrece al lector la burla cómica de Circe, donde el muy prestigioso intelectual y teosofista George Russell se presenta disfrazado como el todopoderoso dios celta de mar, el de las tres piernas, y envuelto en la "tela de araña" marina que forman las algas, aparece copulando. Mientras tanto, en la mano izquierda sujeta el símbolo fálico de una bomba para inflar ruedas de bicicletas mientras que, en la derecha porta un *crayfish* al que aporrea con ella a la par que alerta a los presentes con sus exclamaciones acerca del peligro que representa el culto a la "izquierda", a Shakti, entendido como el culto al elemento femenino, generativo del universo, es decir, la mujer. Y a la izquierda de α y ω es donde está la estrella δ en la Osa Mayor, una

constelación que guió a Odiseo y que por consejo de Calipso siempre debía tenerla a la izquierda. Así, en pleno coito, amenazando con que no se va a dejar tomar el pelo, por una parte, pero también en el sentido literal de la expresión ("I won't have my leg pulled"), de que no se va a dejar arrancar su tercera pierna, a causa de las relaciones con la mujer, invoca al dios hindú Shiva, el "dark hidden Father", dios del espíritu que libera de la cárcel de la materia (J.J., 1998, 480). Si a Mhananann Mac Lir le arrancara el cangrejo su tercera pierna, este dios celta estaría en la misma situación de Shakespeare, de Bloom y de Stephen en lo que se refiere a su identidad. En otras palabras, si Shakespeare portaba la herida de iniciación ocasionada por su primera relación con Anne, la herida del jabalí, Bloom porta la marca de la abeja, una de las sacerdotisas de Ceres, diosa romana de la tierra productora del grano y la cosecha, y Stephen también tiene una cicatriz en la mano fruto de "una caída". Unas heridas todas que, no sólo son señales que los identifican como víctimas propiciatorias, sino también les hace portadores de una identidad castrada por culpa de la materialidad de la mujer, el pecado del hombre. Una castración que no están dispuestos a asimilar. Pero en cualquier caso, las advertencias y la actitud de Mhananann Mac Lir para con el cangrejo no le servirán de nada pues, ya se vio, cómo una mano traidora apagaba la llama de la lámpara mientras él hablaba y sólo una mujer, Zoe, la controlará.³⁰⁷

No voy a entrar en el simbolismo de la mujer como la tela de araña con la que atrapa al incauto varón, pues es sobradamente conocido, pero qué duda cabe que a estas alturas del análisis, en ese simbolismo la mujer es sentida una vez más como perseguidora. Y sin embargo, como indicativo de la ambivalencia que reina en la obra, la tela que Ino Leucotea arroja a Odiseo para que le sirva de salvavidas cuando está a punto de ahogarse en la tempestad, es lo que Bloom rememora en Náusica cuando reflexiona sobre la vida de los marineros, símbolos del error masculino.³⁰⁸ Las ostras son otro simbolismo femenino ambivalente. Bloom y Virag las comparan con la mujer

³⁰⁷ "(In the cone of the searchlight the coalscuttle, ollave, holyeyed, the bearded figure of Mahnanann Mac Lir broods, . . . He rises slowly. . . He is encrusted with weeds and shells. His right hand holds a bicycle bump. His left hand grasps a huge crayfish by its two talons.)

Mhananann Mac Lir

(With a voice of waves) Aum! Hek! Wal! Ak! Lub! Mor! Ma! White yoghin of the Gods. Occult pimander of Hermes Trimegistos. (With a voice of whistling seawind) Punarjanam patsypunjaub! I won't have my leg pulled. It has been said by one: be aware of the left, the cult of Shakti. (With a cry of stormbirds) Shakti, Shiva! Dark hidden Father. (He smites with his bicycle pump the crayfish in his left hand. . .) (J.J., 1998, 480). Ver Gifford (D.G., 1989, 491-92, n. 15.2268, 15.2771, 15.2272).

³⁰⁸ "Hanging on to a plank or astride of a beam for grim life, lifebelt round round him, gulping salt water. . ." (J.J., 1998, 361) Ver Gifford (D.G., 1989, 402, n. 13.1157-58).

en Circe, aunque en la metáfora el héroe las contempla como seres de sexualidad paradójica. Por una parte, cree que la sexualidad femenina permite a la mujer estar siempre dispuesta a mantener relaciones sexuales, mientras que, por otra, está convencido de que temen esas relaciones. En esta misma línea, en Lestrigones, pensaba que las ostras se comen todos los residuos y la basura del mar, mientras que en la vida parece que son las mujeres, ya sean madres, esposas o prostitutas, las que se ocupan de las ropas sucias de hijos, maridos y amantes. Por tanto, la capacidad sexual de la mujer es exaltada, por una parte, tal y como corresponde a una situación esquizodepresiva donde el individuo teme las relaciones genitales, a pesar de que desea la fuerza y el poder que cree que representan, mientras que, por otra, siente que la sexualidad genital de la mujer es un persecuidor externo no sólo del varón, sino también de aquélla que al fin y al cabo no es más que la proyección del "yo" interno del individuo. Todo ello sin olvidar las connotaciones de culpa que implica la sexualidad. Véanse algunas ocasiones en las que se mantienen estos sentimientos. En Lestrigones, un capítulo en el que impera la sexualidad oral y en el que todo se mide en alimentos, Bloom piensa:

Instinct . . . but what about oysters. Unsightly like a clot of phlegm. Filthy shells. Devil to open them too. Who found them put? Garbage, sewage they feed on. Fizz and Red bank oysters. Effect on the sexual. Aphrodis. He [Boylan] He was in the Red bank this morning. . . (J.J., 1998, 166)

Bloom, que recuerda lo difícil de abrir que son las ostras, rechaza la posibilidad de que Boylan las haya comido hoy para estimular su apetito sexual, dado que es junio y no es mes de ostras. Pero, lo que a Bloom le resulta repulsivo y difícil de abrir en Lestrigones, en un barrio como el Nighttown de Dublín, le parece deseable y siempre disponible. Véase lo que piensa después que Virag se ha referido a las "Red oysters" como si fueran mujeres:

BLOOM

(*Absently*) Ocularly woman's bivalve case is worse. Always open sesame. The cloven sex. Why they fear vermin, creeping things. Yet Eve and the serpent contradict. Not historical fact. Obvious analogy to my idea. Serpents too ate gluttons for woman's milk Wind their way through miles of omnivorous forest to sucksucculent her breast dry. . . (J.J., 1998, 485)³⁰⁹

³⁰⁹ Ver Gifford (D.G., 1989, 495, n. 15.2445-46,15.2447) El "prudente" Bloom, que ya he analizado cuánto envidia la leche materna, se va a escandalizar cuando Virag dé muestras de ese mismo deseo (J.J., 1998, 485)

El simbolismo se amplía en esta epifanía a imágenes ya conocidas como la leche de los pechos femeninos, pero lo más relevante es la ambivalencia permanente que envuelve a la figura de la mujer. Así, desde el "paralaje" de Bloom y como si del propio Bloom se tratara, la mujer desea una sexualidad que a la vez teme. Y aquellas ostras que no están abiertas necesitan de símbolos fálicos para "open sesame", exactamente igual que las vírgenes de las ciruelas necesitaban de un cuchillo para sacar las monedas de la hucha. Y así lo hace saber la misma Molly que, en Penélope, recuerda que el príncipe de Gales, -buena muestra del estereotipo fálico en lo que a poder se refiere-, tenía un "oyster knife". Un arma apropiada para abrir el cinturón de castidad que Mr. Langtry le había colocado a su mujer, conocida como "the Jersey Lily", ya que de ella estaba enamorado el príncipe. Y a este príncipe de Gales, Molly le atribuye las características de cualquier varón errante y fálico cuando piensa: "I suppose hes like the first man going the roads only for the name of a king theyre all made the one way" (J.J., 1998, 703).³¹⁰

Por otra parte, la sexualidad en cualquiera de sus fases, oral, anal o genital, dado el sentimiento de culpabilidad que la impregna, tiene su manifestación más simbólica en la ropa sucia. Aparecerá en forma de pañales cuando Stephen rememore a la madre como primer espejo y objeto, "subjective and objective genitive", y lo hará en las epifanías de Néstor donde se lee: "With her weak blood and wheysour milk she had fed him and hid from sight of others his swaddling bands" (J.J., 1998, 28). Cuando Bloom trata de esquivar a la prostituta local con la que se ha citado en alguna ocasión, entre las epifanías que atraviesan su mente está la siguiente: "Any chance of your wash", ejemplo de aproximación y requerimiento sexual por parte de la mujer. Los pensamientos de Bloom sobre estos encuentros se cierran con la necesidad de comer que tiene todo el mundo incluida esta dama de dudosa reputación: "O, well, she has to live like the rest" (J.J., 1998, 278). Por tanto, parece inevitable la asociación del ejercicio de la prostitución con las ostras, ya que ostras y prostitutas viven de las miserias humanas, de las cloacas. En Eumeo se repite la misma historia, pues la prostituta asoma la cabeza por la puerta del local donde se encuentran Stephen y Bloom. El héroe maduro, que no sabe donde meterse ante semejante aparición, vuelve a epifanizar la ropa sucia y en esta ocasión se extiende más. Véase lo que piensa:

. . . he recognised. . . the partially idiotic female. . . *and begged the chance of his washing. Also why washing which seemed rather vague than not?*.

Your washing. Still candour compelled him to admit *that he had washed his wife undergarments when soiled in Holles Street and women would and did too a man's similar garments initialled with Bewley and Drapes's marking ink (her were, that is) if they really loved him., that is to say. Love me, love my dirty shirt.* (J.J., 1998, 587) (Cursivas mías)

Bloom está explicando el significado de la metáfora de la ropa sucia, pero, además, si se tiene en cuenta que a estas alturas de la obra ya se ha realizado la purga catártica de Circe, donde Bloom y Molly han quedado "squared", se entiende mejor que Bloom esté admitiendo que en ocasiones él "ha lavado" la sexualidad de Molly. Sin embargo, parece reconocer que con mayor frecuencia es la mujer la que "lava la ropa interior" al marido, es decir, cuando una mujer quiere a un hombre carga con su sexualidad. Una tarea que cuando la realizaba Bloom era calificada por Bello en Circe como "Little jobs that make mother pleased" (J.J., 1998, 502).

Esta metáfora de la sexualidad como una lavandería la tomó Joyce de unos versos que le envió Stanislaus para que los interpretara. A Joyce le gustó esta expresión porque le pareció una forma amable de denominarla y así se lo comunicó a su hermano en Noviembre de 1906. Véase:

You ask me to scan verse. What verses? Whose verses?. You ask me to explain `the Marquis of Lorne'. Uncle John; who was considered the Marquis of Lorne is the person alluded to. The meaning of *Dublin by Lamplight Laundry*? That is the name of the laundry at Ballsbridge, of which the story treats. It is run by a society of Protestant spinsters, widows, and childless women - I expect as a Magdalene's home- The phrase *Dublin by Lamplight* means that Dublin by lamplight is a wicked place full of wicked and lost women whom a kindly committee gathers together for the good work of washing my dirty shirts. I like the phrase because 'it is a gentle way of putting it (R.E., 1975, 130).³¹⁰

Si en el contexto que Joyce analiza "lavar la ropa sucia" significa recuperar a las pecadoras del sexo, el autor parece preferir la idea de que un grupo de prostitutas para lo que sirven es para "lavar su ropa sucia" y éste es el significado que traslada a *Ulises*, es

³¹⁰ "And that Mrs Langtry the Jersey Lily the prince of Wales was in love with. . .there was some funny story about the jealous old husband what was it at all and an oyster knife he went no he made her wear a kind of a tin thing around her. . . (J.J., 1998, 703)

³¹¹ Richard Ellman, *Selected Letters of James Joyce*. London: Faber & Faber, 1975.

decir, la sexualidad y la satisfacción de sus necesidades como una metáfora de lavandería.

Por otra parte, existen en la obra algunos símbolos que son doblemente ambivalentes pues, en determinados contextos representan a un género, mientras que en otros, representan al otro. Éste es el caso de los murciélagos y los vampiros que suelen acompañar al género femenino o al masculino según predominen en el contexto sentimientos de persecución o de culpabilidad. Esto no debería sorprender al lector familiarizado con la etapa del espejo y con las proyecciones e introyecciones de un "yo" sentido como malo y hostil. En esta línea se encuentra el vampiro como representante de una especie de parásito que succiona la sangre de otros. En ocasiones, aparecen calificando a figuras femeninas, cuando éstas representan a un perseguidor externo de los héroes. Tal es el caso, por ejemplo, de Bridie Kelly, la novia de la oscuridad y *bridenight* de Bloom que se envuelve en un "bat shawl" (J.J., 1998, 420) y lo mismo ocurre en el baile de las horas que aparecen representadas por imágenes femeninas coqueteando con los caballeros que las siguen. Así, las horas del atardecer aparecen vestidas con "dark bat sleeves" meciéndose en la brisa. A estas horas estas mangas de murciélago son un mal presagio, especialmente si se tiene en cuenta que el tiempo juega en contra de los héroes. En contra de Bloom porque se le agota, y en contra de Stephen, porque ya se le ha agotado y no va a tardar en presentársele la figura materna reclamando venganza (J.J., 1998, 537). Sin embargo, dados los sentimientos de culpabilidad que tanto abundan en el texto, vampiros y murciélagos suelen identificar con más frecuencia al varón. Éste, además, necesita succionar la leche o la sangre de la mujer, pues aunque ellos son las víctimas propiciatorias, "Bloo...Me? Blood of the lamb", que lavan los pecados del mundo, sin embargo, al igual que los corderos del matadero de Lestrigones, han derramado toda su sangre y están sin una sola gota (J.J., 1998, 163). Y unas líneas más abajo, Bloom observa cómo a los enfermos se les prescribe sangre como reconstituyente, y otro tanto ocurre con los fantasmas, a los que Odiseo en su *Odisea* hubo de alimentar con sangre de ganado recién sacrificado. Y fantasmas hay más de uno en *Ulises*, empezando por el propio Bloom que en Escila y Caribdis aparece como tal. Y en Lestrigones se lee de las epifanías de Bloom: "Hot fresh blood they prescribe for decline. Blood always needed. Insidious. Lick it up, smoking hot, think sugary. Famished ghosts" (J.J., 198, 163).

Pero la sangre es fundamentalmente femenina, pues representa la regeneración del ciclo vital. Está contenida en la matriz, el lugar adonde va a regresar el héroe

maduro y donde se va a renovar el ciclo y el nuevo hombre, pues es en esa matriz donde se equilibran los principios de vida y muerte, amor y odio, que tanto necesitan armonizar los héroes. La matriz está simbolizada en la copa de oro que se lleva el que gana la carrera, la bacinilla de Molly en la cual menstrúa, aunque ella no lo quiera. Y a esta matriz femenina se refería Stephen en Proteo cuando hablaba de "bridebed, childbed, y bed of death", a la que toda carne regresa (*Omnis caro ad te veniet*), y cuanto más el pálido vampiro que se dirige a ella a través de la tormenta emocional que está viviendo. Sus alas, como las de un murciélago ensangrentando el mar, y su boca dispuesta al beso "mouth to her mouth's kiss. . . Mouth to her kiss". Una boca que también es la de Stephen (J.J., 1998, 47) porque así lo describe el narrador: "His [ahora la de Stephen] lips lipped and mouthed fleshless lips of air: mouth to her womb. Oomb, *allwombing tomb*. His mouth moulded issuing breath. . . " (J.J., 1998, 47) (Cursivas mías). Luego, los vampiros masculinos tipo Bloom y Stephen necesitan esa sangre uterina que les permita una muerte, también uterina, y que dé a luz al nuevo hombre. Una sangre y un útero de muerte regeneradora que el lector ha visto simbolizado en Hades, en la tumba donde se escondía la rata, y en Proteo en las entrañas del perro muerto de la playa. Un útero de muerte que era el lugar ideal para guardar un tesoro, que no es otro que el gran tesoro de la regeneración masculina. Por lo tanto, a esta lectora no le sorprende que a la hora del atardecer y en la misma playa en la que meditaba Stephen, un murciélago que semeja a un "little man in a cloak with his tiny hands", revolotee sobre la cabeza de Bloom, instantes antes de que éste reflexione sobre su identidad y el significado de "that other world" (J.J., 1998, 360-61, 364). Y como tal vampiro lo reconocerá Stephen al final de Circe, donde en su estado de semi inconsciencia, a la llamada de Bloom: Stephen! Stephen!, responde con: "Who? Black panther vampire" (J.J., 1998, 564). Ante esta respuesta queda claro quien es el polimorfo vampiro, *pard* o negra pantera que Stephen imaginaba en Proteo.

El mar es otro símbolo ambivalente que con frecuencia cambia de género. Todo el capítulo de Telémaco, está dedicado al mar como un elemento femenino. Será como dice Mulligan "Epi oinopa ponton. Thalatta! Thalatta!" "Our sweet old mother", y "our mighty mother" (J.J., 1998, 5, 38). Y ese vinoso y sanguinolento Ponto con sus mareas provocadas por la luna, sus redes de algas marinas, el sonido de sus olas, etc. es el que parece atrapar y arrastrar al fondo del abismo a Stephen en la playa de Sandymount. Un mar que le persigue como lo hace la figura materna, que "amenaza con llevarse su *ashplant*" y que le trae a la memoria las palabras de San Ambrosio, que Stephen aplica

al océano como si estuviera refiriéndose a la misma Molly y sus reflexiones en Penélope, "diebus ac noctibus iniurias patiens ingemiscit", days and nights [el mar] groans over wrongs (J.J., 1998, 45, 49).³¹² Pero este mar femenino tiene un rival masculino que aparece como "Old Father Ocean" al final de Proteo (J.J., 1998, 50), o como Mananaan Mac Lir (J.J., 1998, 181, 185, 480).

Y retomando la sangre en su significado femenino, se ve que marca además la diferencia entre la mujer-tierra que puede procrear y la que no, pues esta última no permite la regeneración del ciclo vital. De ahí que cuando la mujer-tierra se metamorfosea en mar productivo, éste deba ser sanguinolento y tenga la capacidad de atrapar en sus redes de algas y mareas. Mientras que, cuando la mujer-tierra es "the grey sunken cunt of the world that it could bear no more" es identificada, como ya se vio, con la muerte, la desolación y el mar Muerto, y sus poderes no son en absoluto de atracción sino de rechazo. Así pues, bien puede decirse que Bloom está obsesionado con la menstruación femenina y en la novela sólo le falta menstruar a la gata, pues el héroe hace llegar al lector que en el transcurso de ese día menstrúan Milly, Martha, Gerty y ni que decir de Molly, que menstrúa en la copa dorada. Por consiguiente, tanto la sangre como la tierra y el mar producen nueva vida y sobre este hecho reflexionaba Bloom en Hades cuando recordaba los cementerios chinos y el Jardín Botánico próximo al campo santo de Dublín, y donde pensaba que "it's the blood sinking in the earth gives new life" (J.J., 1998, 104). Y aunque la sangre represente con más frecuencia a la mujer, ya he mencionado que en ocasiones va asociada al varón, especialmente, cuando éste es víctima propiciatoria que derrama su sangre. Así pues, la epifanía bloomiana que relaciona la tierra con la sangre, tiene también que ver con la idea de la que se acusaba a los judíos del sacrificio de niños cristianos, y dice: "Same idea those jews they said killed the christian boy" (J.J., 1998, 104). En Lestrigones, por ejemplo, también aparecen asociadas en las epifanías de Bloom la sangre que envuelve a los recién nacidos con la sangre del cordero cuando se lee: "Since I fed the birds five minutes. Three hundred kicked the bucket. Other three hundred born, washing the blood off, all are washed in the blood of the lamb, bawling maaaaaa." (J.J., 1998, 156). Luego, sin venir a cuento, la sangre del parto se mezcla con la de la víctima propiciatoria lo cual, como en otros casos de doble simbolismo, refleja un conflicto en las relaciones genéricas y una doble vía de proyección e introyección del "yo" de los personajes

³¹² Ver notas de Jeri Johnson (J.J., 1998, 792, n. 49.20-2)

masculinos y del propio conflicto en el que se incluye la envidia de la capacidad de creación de la mujer. Por tanto, al contrario que ocurre con el simbolismo del vampiro y los murciélagos, en el caso de la sangre es la mujer la que con más frecuencia parece tener un contingente inagotable de ésta frente a la que posee el varón, que una vez la derrama se queda sin nada. Y que mejor confirmación de este hecho que la última y definitiva menstruación de Molly en Penélope.

Dada la imposibilidad de analizar todos y cada uno de los símbolos de una obra tan extensa como es *Ulises*, hasta el momento me he limitado a algunos de los que se refieren a las distintas formas de poder, ya sea social, económico, de conocimiento, etc. así como a la simbología que afecta a los estereotipos de género, su victimización o su exaltación, según los distintos contextos, y lo he hecho desde una perspectiva que bebe de las fuentes de los estudios psicoanalíticos de los primeros capítulos de la tesis. Desde ese punto de vista, restaría ahora revisar algunos de los símbolos en los que subyacen las teorías de Bion, el cual observaba en los varones de rasgos esquizodepresivos el miedo a la sexualidad genital, basada en el convencimiento de estos individuos de que la potencia genital sexual no les ha sido transmitida por la pareja progenitora. En ese sentido ya he señalado la envidia del pecho materno y de la capacidad creadora de la mujer, pero creo también necesaria la referencia a aquellos símbolos de sexualidad masculina, que en muchas ocasiones no son símbolos propiamente dichos, sino verdaderos órganos sexuales idealizados. La potencia y la fuerza de estos símbolos contrasta con las carencias sexuales de los héroes y de algunos de sus *splittings*, ya que están convencidos de que no poseen esos atributos o se sienten impotentes ante las exigencias de la organización sexual genital, lo que en algunas ocasiones les lleva a declarar su envidia manifiesta. Un sentimiento que aspiran a superar con éxito al final de la obra y al que les dirige su creador con una hábil "estratagema" verbal.

En esa línea existe gran variedad de simbología que no deja de asaltar al lector a lo largo de la novela. Indudablemente, el máximo representante del poder sexual fálico es Boylan, ideal de conquistador de mujeres al que no se le resiste ninguna, camareras del Ormond incluidas. A su potencia sexual le dedica Molly bastante de sus epifanías, en una exaltación que más encaja en la visión idealizada que sobre la fuerza del falo tienen los varones protagonistas que la mujer. Para ello sólo basta comparar los recuerdos de Molly sobre su relación con Boylan con las epifanías de Bloom en Ítaca sobre la potencia del órgano sexual de su contrincante, cuya sexualidad envidia tanto como desprecia su persona (J.J., 1998, 683) y del cual piensa:

With what antagonistic sentiments were his subsequent reflections affected?

Envy, jealousy, abnegation, equanimity.

Envy?

Of a bodily and mental male organism specially adapted for the superincumbent posture of energetic human copulation and energetic piston and cylinder movement necessary for the complete satisfaction of a constant but not acute concupiscence resident in a bodily and mental female organism, passive but not obtuse. (J.J., 1998, 684)

Esta descripción que Bloom hace de Boylan le convierte en una especie de motor sexual de la que pueden salir varias explosiones seguidas una detrás de otra, hasta cuatro, según recordará Molly (J.J., 1998, 694, 695), en una repetición de las ideas que Bloom tiene sobre el potencial sexual de su oponente. Pero la verdadera razón de la envidia de Bloom hacia la sexualidad de Boylan radica en que ese órgano todopoderoso sexualmente le permite controlar al objeto desde dentro exactamente igual que se veía que ocurría en la etapa esquizodepresiva del desarrollo. En el párrafo citado, Bloom admite que la mujer tiene una sexualidad que si, desde su perspectiva, no es muy *acute*, sin embargo, es *constant* y que reclama satisfacción, algo que él no realiza porque se cree incapaz. Pero, además, y siempre según reflexiona Bloom, el organismo femenino es *passive*, aunque no es *obtuse*. En resumen, Bloom está admitiendo dos cosas, primero, que la mujer tiene deseos sexuales, aunque no tan intensos como los del varón, y segundo, que aunque física y mentalmente es pasiva, no es tan tonta como parece. Esto indudablemente, otorga ciertas capacidades mentales y físicas a la mujer, aunque indiscutiblemente la sitúan por debajo del varón, que es más activo mental y sexualmente, puesto que es él el que produce "complete satisfaction" a ese organismo femenino. Por lo tanto, un órgano sexual como el de Boylan, capaz de satisfacer la sexualidad constante de un objeto femenino pasivo, pero no tonto, controla a éste, algo que hasta este momento de la novela Bloom no ha hecho. Y desde estos parámetros se entiende aún mejor el párrafo siguiente que contiene las consideraciones del porqué de los tremendos celos esquizoides de Bloom. Véase:

Jealousy?

Because a nature full and volatile in its free state, was alternately the agent and reagent of attraction. Because attraction between agents and reagents at all instants varied, with inverse proportion of increase and decrease, with incessant circular extension and radial reentrance.

Because the controlled contemplation of the fluctuation of attraction produced, if desired, a fluctuation of pleasure. (J.J., 1998, 684)

Parece evidente que si la mujer es física y mentalmente pasiva es a ella a la que le corresponde el papel de *reagent*, mientras que el *agent* no puede ser otro que el varón, que es por naturaleza física, mental y sexualmente más activo. Con lo cual el hombre es el que controla el placer física y mentalmente, pues es él el que hace que la mujer reaccione, también física y mentalmente, a sus estímulos. Luego, según esta interpretación que tan bien encaja en los estudios psicoanalíticos ya vistos, un falo potente encierra bastante más poder del que cabría pensar y permite el control total del objeto, lo que ocasiona la envidia esquizo del protagonista masculino.

Si se tiene en cuenta esta concepción del poder del falo, que la misma Molly se va a encargar de reafirmar hasta los últimos momentos del capítulo de Penélope en una reduplicación de un concepto que es puramente bloomiano, se hace más comprensible el sentimiento de envidia y su correspondiente de pérdida de autoestima que, por otra parte, contribuye al de pérdida de objeto, ya que el amor es entendido como fuerza de control sexual. En esta línea la misma Molly ofrece al lector imágenes como la del tren, que son fácilmente comparables a la potencia sexual del falo de Boylan a cuyo tamaño y vigor les ha dedicado ya algunos fragmentos de sus epifanías (J.J., 1998, 694-95). Así, el ruido del tren y la descripción de éste culminan con la canción del programa que le ha traído su amante y que ha estado ensayando junto al piano, *Love's Old Sweet Song*, cuya partitura ha encontrado Bloom sobre el teclado como prueba de lo que allí ha pasado (J.J., 1998, 659). Esta canción parece transmitir el hecho de la satisfacción sexual que ha experimentado Molly. Véase el simbolismo directamente del texto:

Frseeeeeefronnnng train somewhere whistling the strength those engines have in them
big giants and the water rolling all over and out of them all sides like the end of Loves old sweet
sonnnng. . . (J.J., 1998, 706)

Esta imagen del tren fálico se produce inmediatamente después de que Molly ha recordado los intensos cinco minutos de orgasmo que le ha proporcionado Boylan en lo que parece una confirmación de las recién citadas epifanías bloomianas de Ítaca. Unas epifanías que, al fin y al cabo, no reflejan más que unos estereotipos culturales de masculinidad fálica que en el caso de los protagonistas masculinos adquieren connotaciones esquizoides. Estos estereotipos son reafirmados por estas epifanías de

Molly tal y como analizaba Silverman que se producía en los contextos culturales. Pero, además, con la idealización desmesurada de estos estereotipos, Molly está reafirmando la situación esquizoide del héroe. La canción de *Love's Old Sweet Song* junto con la *The Lovely Seaside Girls*, ambas relacionadas con el "copulador compulsivo" de la novela, han sido perseguidores externos de Bloom a lo largo de toda la obra y ambas contienen connotaciones de ideal de sexualidad omnipotente y fálica. La primera, porque indica la capacidad de satisfacer ampliamente la sexualidad femenina, y la segunda, porque implica la capacidad de satisfacer a varias mujeres. *Love's Old Sweet Song* está en la mente de Bloom en Lestrigones y en Sirenas, pues sabe que bajo la excusa de entregarle a Molly la partitura de esta canción, Boylan va a encontrarse con ella en su propia casa (J.J., 1998, 72, 263). Y en alguna ocasión Bloom alargará las sílabas del título de la misma manera que ahora lo hace Molly (J.J., 1998, 72). En Circe, Mrs. Breen le recuerda con este título una época de amores ya pasada (J.J., 1998, 423). En el mismo capítulo Nosey Flynn le pide a Bloom que les cante "One of the Loves sweet songs" (J.J., 1998, 463) y Florry le ruega a Stephen que cante la misma canción (J.J., 1998, 487). Pero otro tanto ocurre con *The Lovely Seaside girls*, que canta Bannon, según cuenta Milly, y tararea Boylan (J.J., 1998, 60, 64). Estas jóvenes de la playa reaparecen en Lestrigones (J.J., 1998, 172) cuando Bloom recuerda el *tour* de Molly, y otro tanto ocurre en Sirenas (J.J., 1998, 270), para volver a repetirse en Náusica (J.J., 1998, 354). Y ya en Penélope, como no podía ser de otra manera, se transforman en "young men" (J.J., 1998, 725).

Y si la sexualidad fálica de Boylan tiene su contrapunto en Bloom, Mulligan es a Stephen otro tanto, especialmente con su fálico obelisco de la granja de inseminación. Y en los intentos de relacionar a Mulligan con la homosexualidad de los internados ingleses subyacen connotaciones de envidia esquizo. Otro representante del potencial sexual del falo se encuentra en Ben Dollard cuyos atributos sexuales suscitan la más profunda admiración entre el círculo de varones que le escucha en Sirenas, y a los que, según piensa Bloom, que no Molly, debe su buena voz de bajo. Véase algunos fragmentos:

Over their voices Dollard bassooned attack, booming over bombarding chord:

- *When love absorbs my ardent soul...*

Roll of Bensoulbenjamin rolled to the quivery loveshivery roofpanes.

- War! War! Cried father Cowley. You're the warrior.

- So I am, Ben Warrior loved. I was thinking of your landlord. Love or money.
- He stopped. He wagged his huge beard, huge face over his huge.
- Sure, you'd burst the tympanum of her ear, man, Mr Dedalus said through smoke aroma, with an organ like yours.

In bearded abundant laughter Dollard shook upon the keyboard. He would.

-Not to mention another membrane, Father Cowley added . . .

In liver gravy Bloom mashed mashed potatoes. Love and war someone is. Ben Dollard's famous. . . Well, of course, that's what gives him the vase barreltone. For instance eunuchs. (J.J., 1998, 259)

Sin embargo, al principio de *Lestrigones*, en una de las pocas ocasiones que Bloom reflexiona sobre el ingenio lingüístico de Molly, se observa que lo hace a partir del apodo que Molly le atribuye a Ben Dollard, "base barreltone". Bloom recuerda cómo Molly asociaba la forma de cantar de Ben, como si lo hiciera dentro de un barril, y el aspecto de sus piernas semejantes a los barriles de cerveza que su estómago era capaz de ingerir. Por lo tanto, en ningún momento en estas primeras imágenes que el lector obtiene de Molly a través de los ojos de Bloom, ésta refleja esa asociación entre la voz de Ben y su sexo o lo que es igual, algunas de las facultades ideales que para Bloom encierra el símbolo fálico (J.J., 1998, 147). Esta asociación no ocurrirá hasta *Penélope*, aunque, posteriormente, en el mismo capítulo y por razones que ya analizaré, Molly invertirá la escala de poder de este símbolo.

Los árboles, al igual que en la *Odisea*, son también un buen representante del poder del símbolo fálico y muy especialmente de la posesión del varón sobre la mujer. No debe olvidarse que Odiseo identifica el lecho conyugal gracias al árbol que "plantó" en él cuando lo construyó, lo que le vale el reconocimiento de *Penélope*. En *Ulises* este símbolo representará también el poder de propiedad sexual del varón sobre la mujer. Basta recordar el análisis de la mujer en el simbolismo de la tierra, y el de las epifanías de Bloom en *Calipso* acerca de la tierra prometida y la plantación de árboles, para visualizar este concepto de la propiedad, un concepto que se repite con Shakespeare pues, según Stephen, al final de su vida también regresa a su tierra donde "he plants his mulberrytree in the earth" (J.J., 1998,204). Indudablemente y como ya he ido apuntando, los símbolos fálicos y el poder adjunto a ellos evolucionarán a medida que se acerca el desenlace final de la obra, pues sobre él ha de prevalecer el "pene feminizado". Pero esta evolución la traeré con posterioridad. Mientras tanto, considero interesante reseñar que en la obra de Joyce hay "árboles" y "árboles". Los árboles relacionados con el anuncio de *Plumtree's Potted Meat* simbolizan la incapacidad

sexual del falo del héroe maduro. Bloom observa el anuncio tan pronto como en *Lestrigones* y lo hace en la primera ocasión en que alguien, en ese momento M'Coy, le pregunta por el *tour* musical de su mujer y el organizador del evento (J.J., 1998, 72). Desde ese momento, el anuncio se convierte en un perseguidor externo que le recuerda que un hogar no es nada si falta este elemento. Para colmo de males, este anuncio aparece colocado bajo las esquelas de defunción de los periódicos (J.J., 1998, 163, 424, 628, 636, 683, 693). Y este árbol difunto no tiene nada que ver, por ejemplo, con el de H.R.H. ("His Royal Highness") que según recuerda Molly visitó el peñón de Gibraltar el año en que ella nació y, según cuenta, debió encontrar muchas *lilies*, una flor que, irónicamente, simboliza la pureza. Y cabría señalar aquí que las flores son otro símbolo que identifica a la mujer en la novela. Pero Molly continúa para decir que "where he planted the tree he planted more than that in his time he might have planted me too if hed come a bit sooner I wouldnt be here as I am" (J.J., 1998, 703).

Así pues, frente a unos símbolos fálicos que son metáfora de una desmesurada potencia sexual que les otorga un tremendo poder añadido a sus dueños, el lector encuentra imágenes que reflejan exactamente lo contrario. Además del anuncio de la carne enlatada, está la tetera a la que recurre Bello, y que ya se trató cuando analicé el masoquismo en la administración de la purga catártica a Bloom. Bello la utiliza con el objeto de humillar al héroe, recordándole su sentimiento de impotencia sexual, la falta de control sobre su mujer y su temida incapacidad de procrear.

Una situación que hasta el mismo Virag confirma y para la que propone algunos remedios caseros para intentar superarla.³¹³ Igualmente, la preposición *up*, adquiere en la pluma de Joyce una connotación sexual inusitada y a pesar de que sólo está compuesta por dos letras puede que represente a uno de los perseguidores externos que con más fuerza asaltan la mente del personaje. Igualmente, algunos *splitting* de los personajes ya mencionados, son verdaderos antónimos del falo de Boylan, entre ellos el marido de Mrs. Breen del que todos se burlan en *Cíclopes* (J.J., 1998, 287, 307, 308); Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell que, como el ciego con su vara y Stephen su *ashplant*, él porta, todo en uno, su "stickumbrelladustcoat dangling" (J.J., 1998, 240); Mackintosh que cree que tiene plomo en el pene (J.J., 1998, 406); Rip van Winkle con su "rusty gun", que lleva dormido veinte años, etc (J.J., 1998, 360). Una

³¹³ "Spanish fly in his fly or mustard plaster on his dibble. . . the truffles of Perigord, tubers dislodged through mister omnivorous porker, were unsurpassed in case of nervous debility or viragitis" (J.J., 1998, 485)

colección de lisiados sexuales de la que el mismo Bloom facilita la lista en *Ítaca* (J.J., 1998, 677-78).

Indudablemente, en la novela existe, aparte de la idealización de los órganos reproductores femeninos, la idealización de algunos órganos sexuales masculinos que aparecen dotados de un poder casi omnipotente frente a la desvalorización de otros. En general, es evidente que toda esta simbología apunta hacia un estado mental en donde el "yo" de los protagonistas se siente desprovisto de poder, pues a todos les alcanza menos a ellos. Del análisis de los símbolos de poder se desprende que éste se distribuye entre los personajes, pero en la mayor parte de la novela aparece asociado a los estereotipos fálicos frente al espejo de los dos héroes. Y es precisamente esta ausencia de poder sexual, social y económico lo que les excluye de ese club social masculino. En lo que se refiere a la simbología de poder femenino al margen de la esfera de la sexualidad, es decir, el poder del conocimiento, es más escasa que la simbología que afecta al conocimiento de los hombres, y cuando aparece abiertamente, lo hace siempre y casi exclusivamente, en relación con el espejo que suponen las mentes de los dos protagonistas masculinos, tal y como corresponde a unas relaciones de objeto. En general, el poder femenino se hace más patente en los últimos capítulos de la novela, como son Circe, *Ítaca* y Penélope, y tiene un marcado carácter sexual que la convierte en manipuladora, vengadora y traidora del elemento masculino. El poder de la mujer es básicamente sexual y es sentido como un perseguidor externo e interno y, dada la proyección del "yo" de los héroes, se convierte en un objeto que busca venganza.

Por lo que se refiere a la realidad que subyace en la simbología de *Ulises* no parece difícil afirmar, después de los estudios culturales expuestos en esta tesis, que se trata de una realidad cultural constituida por estereotipos culturales de género y de relaciones de poder. Y se puede sostener que, frente a los simbolismos genéricos judíos que ofrece la novela, los estereotipos genéricos occidentales están muy bien delimitados y desmontados. Pero pasemos sin dilación a analizar las consecuencias que la exacerbación de estas situaciones culturales traen consigo.

1.2 LA MUJER Y EL AMOR. CRISIS DE PODER FÁLICO.

Ya en el primer capítulo de esta tesis, cuando mencioné algunas referencias biográficas de la vida de Joyce, aludí la falta de integración genérica del autor, una falta de integración que, creo demostrado, está reflejada en su obra. También he citado una carta de Joyce a Nora en la que confesaba sentirse culpable de la muerte de su madre, culpando también a su padre y al sistema cultural que, según Joyce, había convertido a su madre en una víctima. Y, sin embargo, y como trataré de demostrar a continuación, de la biografía de Joyce escrita por Ellman se desprende cómo el sistema había hecho también mella en la personalidad del autor. Indudablemente, y dado el fuerte carácter analítico de su mente, la asimilación de los estereotipos culturales debió llevarle a un continuo deambular entre la cultura y los dictados del análisis de su raciocinio. El resultado de esta dicotomía puede observarse, como ya apunté, en un corto, pero intenso capítulo, que Ellman dedica exclusivamente al aspecto psicoanalítico de las relaciones de Joyce con su madre y con su mujer y cuyas líneas generales se pueden rastrear perfectamente en *Ulises*.³¹⁴ No obstante, me gustaría señalar que Joyce era fundamentalmente un hombre de su tiempo y los conceptos que mantenía sobre la mujer eran fruto de su época, salvo el hecho de que Joyce los cuestionaba, mientras que la mayoría de los hombres y muchas de mujeres de la época no se planteaban ninguna pregunta al respecto. A pesar de sus análisis, parece que las respuestas que hallaba a sus cuestiones no le resolvían nada, más bien al contrario, pues al observar su obra se percibe la necesidad de reafirmar la idea de la mujer como mero objeto de deseo y como espejo que debe reflejar la idea que culturalmente el varón adquiere de sí mismo, tal y como mantenía Silverman. Pero hasta que esta tesis quede definitivamente probada véase mientras tanto la idea que de la mujer tenía Joyce.

Ellman cuenta a partir del diario de Stanislaus que a los dieciséis años Joyce consideraba a las mujeres como "soft-skinned animals" (R.E., 1983, 68-69). También dice que su amigo Byrne se quejaba de la actitud de Joyce hacia las mujeres a las que no se tomaba demasiado en serio (R.E., 1983, 130). Asimismo, Ellman narra que a pesar de la mucha admiración que Joyce sentía por la obra de Ibsen, en un primer momento la despreció y en especial a algunos de sus personajes femeninos, como el de Nora Helmer en *Casa de muñecas*. A pesar de este desprecio inicial, este personaje acabaría

³¹⁴ "The Growth of Imagination" (R.E. 1983, 292-99)

influyendo en algunas de las obras de Joyce como por ejemplo, *The Dead*, donde el héroe Gabriel descubre, y cito a Ellman, que su "muñeca tiene una mente y un corazón distinto del suyo" (R.E., 1983, 135). Y su biógrafo continúa diciendo que, en Trieste, Joyce pasó una larga temporada entre 1907 y 1908, haciendo comentarios despectivos acerca de las mujeres hasta que, por fin, un día acabó admitiendo que Ibsen era "el único autor que le había persuadido de que las mujeres tenían alma". Sin embargo, dos días después de estas declaraciones añadió que él nunca había conocido una mujer que fuera capaz de hacer lo que Nora Helmer había hecho en *Casa de muñecas* (R.E., 1983, 287), abandonar a su marido por una cuestión de principios. De estos comentarios de Joyce, Ellman facilita el día exacto. El primero lo pronunció el 17 de abril de 1907, y el segundo el 19 del mismo mes. Si se tiene en cuenta que años atrás Joyce le había confesado a su hermano Stanislaus su muy escaso conocimiento de la mujer en una carta en la que le escribía: "As a matter of fact I know very little about women and you, probably know less. . . After all, it is only Skeffington, and fellows like him, who think woman is man's equal"³¹⁵, admitir que la mujer tuviera alma debió ser todo un descubrimiento para él. Pero de su interés por los asuntos femeninos y hasta donde llegaban sus conocimientos, es buen ejemplo el siguiente fragmento extraído de su biografía y en el que según Ellman las ideas de Joyce sobre la mujer y la masculinidad judía no diferían mucho de las opiniones radicales del misógino antisemita Otto Weininger. Véase:

A pet theory, borrowed from Otto Weininger's *Sex and Character*, was that Jews are by nature womanly men -a phrase which, incidentally, is applied to Bloom in *Ulysses*. Weininger held that woman (like womanly man) is negation, is nothing, is non-existent, illogical, passive. 'Her instability and untruthfulness are only negative deductions from the premise on non-existence'. 'She is the sin of man', he insisted. Joyce largely agreed with this view, and was always labouring to isolate female characteristics, from an incapacity for philosophy to a dislike of soup. He supplemented Weininger with a contention of his own, that putting books in the bookcase upside down was a feminine trait. . . (R.E., 1983, 463)

De este fragmento y de otros existentes en la biografía de Joyce se desprende que el autor participó de la cultura dominante en un primer momento, y lo hizo en lo que se refiere a estereotipos culturales sobre los judíos y la mujer. Si bien es cierto que Joyce desarrolló un gran interés por la cultura y las tradiciones judías que aumentó

³¹⁵ Joyce, James. *The Letters of James Joyce*. Vol. II. Richard Ellman, London: Faber, 1966. pág. 97.

especialmente cuando llegó a Trieste y que fue una constante a lo largo de su vida. El intenso análisis de esta cultura le llevó, como ya he demostrado, a cambiar su opinión sobre el judaísmo. El resultado de estos análisis está patente en su *Ulises*, donde convierte a un judío en el protagonista de su novela y en la que realiza una inversión en la escala de poder que sitúa al héroe en un plano superior al resto de los estereotipos masculinos occidentales. Sin embargo, esta inversión en la escala del poder en lo que respecta a la mujer no se produce a pesar de los muchos esfuerzos del autor por descubrir la psique femenina. Que la mujer es el pecado del hombre, lo dice Mr. Deasy en Néstor en su disertación sobre los judíos y la condición femenina, cuyas palabras cité en la página 230, nota 267 de esta tesis. En Eolo, cuando Stephen le entrega la carta de Mr. Deasy a Myles Crawford, el lector descubre que la mujer de aquél está considerada casi como una prostituta y, además, ha abandonado a su marido. Con estas palabras tan estratégicamente situadas, al lector se le justifica la idea que Mr. Deasy tiene de la mujer como la que introduce el pecado en el mundo. Véase:

- Good day, sir, Stephen answered blushing. The letter is not mine. Mr. Garret Deasy asked me to...
- O, I know hm, Myles Crawford, said, and knew his wife too. The bloodiest old tartar God ever made. By Jesus, she had the foot and mouth disease and no mistake. A woman brought sin into the world. For Helen, the runaway wife of Menelaus, ten years the Greek. O'Rourke, the prince of Breffni.
- Is he a widower? Stephen asked
- Ay, a grass one, Myles Crawford said. . . (J.J., 1998, 128)

En este contexto, la repetición en las epifanías de Stephen de las palabras de Mr. Deasy sobre la mujer, no supone más que el recuerdo de una opinión en un momento dado. Sin embargo, existen otros muchos momentos en la obra en los que Stephen participa abiertamente de estas ideas, como he venido analizando. Recapitulando algunos de ellos tenemos: la parábola de las ciruelas que el joven poeta narra al final del capítulo, el paralelismo que establece entre Penélope *Poor* y Penélope *Rich*, su teoría sobre la mujer como bestia de dos espaldas; su perspectiva de la traición de Georgina Johnson; sus epifanías sobre la muchacha que buscaba libros en la biblioteca y a la que sin conocer tacha de prostituta (J.J., 1998, 48), la interpretación de la pareja de gitanos de la playa, según la cual, en cuanto el hombre deje un momento sola a su pareja, ésta va desaparecer para ir a ejercer la prostitución (J.J., 1998, 47), etc. Y tal es su concepto

de la mujer como la perdición del hombre que, cuando en Proteo contempla su propia concepción, la define en estos términos: "Wombed in sin darkness I was too". Previamente, ha reflexionado sobre Adán y Eva en la línea teosofista y judía, según la cual, el andrógino Adán era un individuo, *unfallen*, sin pecado, antes de conocer a Heva, "spouse and helpmate of Adam Kadmon. . . *Womb of sin*" (cursivas mías) (J.J., 1998, 38). Stephen está tan convencido de esta idea de la mujer que la convierte en la base de su interpretación sobre la vida y obra de Shakespeare, llegando a hacer de ella una ley universal. Según su teoría, Shakespeare fue seducido por su esposa y los efectos de esa seducción son una herida psicológica que el autor no podrá superar jamás. Y repito la cita poniendo el énfasis en otro fragmento diferente a aquél que enfatice al hablar de la falta de autoestima. Véase:

The tusk of the board has wounded him there where love lies ableeding. If the shrew is worsted yet there remains to her woman's invisible weapon. There is, I feel the words, some goad of the flesh driving him into a new passion, a darker shadow of the first, darkening even his own understanding of himself. (J.J., 1998, 188) (Cursivas mías)

Y cuando Stephen se refiere a la obra y a la descendencia de Shakespeare, lo hace teniendo en cuenta un sentimiento de "banishment from the heart, banishment from home", producido en el dramaturgo, entre otras cosas, por el adulterio de su mujer con su hermano. Y según Stephen, este sentimiento fue una constante que se reflejó en las obras del autor inglés. Y siempre según Stephen, este sentimiento, Shakespeare lo asociaba, además, con la seducción de sí mismo por su mujer. Pero Stephen también interpreta que esta situación quedó plasmada como un pecado, no sólo en la obra de Shakespeare, sino también, en a la descendencia del propio escritor, y cito:

. . . It repeats itself again when he is near the grave, when his married daughter Susan, chip of the old block, is accused of adultery. But it was the original sin that darkened his understanding, weakened his will and left in him a strong inclination to evil. The words are those words of my lords bishops of Maynooth -an original sin and, like original sin committed by another in whose sin he too has sinned. . . (J.J., 1998 203)

Luego, este pecado sexual al que induce la mujer es una especie de pecado original que se transmite de generación en generación. Y otro tanto ocurre con Bloom, cuyo dios todopoderoso, el autor, hace de él la encarnación de todas estas teorías de

Stephen. Así pues, las epifanías de Bloom no van a parar de brindarle al lector una sucesión de supuestos amantes de Molly que la convierten en "the mother of harlots", y de los cuales sólo Mulveys y Boylan estarían verdaderamente justificados. De esta manera, cuando el lector llega a Ítaca, momento de máxima aproximación entre el héroe y su objeto, se encuentra con un *splitting* masivo de los supuestos amantes de Molly ofrecido en una larga lista de amores imaginarios (J.J., 1998, 683). Esta idea de la mujer como pecado del varón, como se vio, no era exclusiva del misógino Weininger, sino que estaba bastante extendida en la época, pero además, es una idea común en la filosofía del judaísmo y del cristianismo. A este concepto pecaminoso de la mujer hay que añadir el convencimiento que se tenía sobre su falta de inteligencia. Luego, ni Joyce ni sus personajes eran los únicos que mantenían una opinión tan pobre de las mujeres. Ciertamente, el que Joyce admitiera que Ibsen le había enseñado que la mujer tenía alma debía ser algo muy progresista para su época. En cualquier caso, la mujer era un tema bastante desconocido entonces, y basta echar un vistazo a algunos escritos de Jung como "La mujer en Europa" o a los textos de Freud, para corroborar la ignorancia que existía de los temas femeninos.³¹⁶ Sin embargo, la diferencia sexual suscitaba bastante interés y como dice Richard Brown en *James Joyce and Sexuality*, Joyce no era ajeno a este interés y algunos de los resultados de sus pesquisas sobre el comportamiento y las características femeninas solía apuntarlas en su "Scribbledehobble notebook" bajo un apartado que empezaba con la letra W.³¹⁷ De la misma manera, ya he mencionado que, según Ellman, en 1916 Joyce llevaba un libro dedicado exclusivamente a anotar los sueños de Nora, con sus correspondientes interpretaciones (R.E., 1983, 436).

Pero Joyce no debió hacer demasiados progresos en sus investigaciones sobre la mujer porque Ellman relata que, a medida que Joyce envejecía, allá por 1930, "las mujeres le parecían cada vez más simples muñecas, desgraciadamente no *desprovistas de cabeza*, (cursivas mías), que debían ir todo lo bonitas que fuera posible. Y en un arranque de impaciencia le dijo a Stuart Gilbert: "*La femme c'est rien*". Y cuando en medio de una de sus frecuentes diatribas contra las mujeres, Frank Budgen protestó diciendo que algunos años atrás al menos pensaba que sus cuerpos eran deseables y provocadores, Joyce replicó: "Macchè! Pero ahora sus cuerpos me importan un comino. Sólo me interesan sus vestidos" (R.E., 19987, 631).

³¹⁶ Jung, Karl Gustav. "La Mujer en Europa" en *Obras Completas* Vol. 10. Madrid: Editorial Trotta 2001, págs. 111-29.

³¹⁷ Cambridge: Cambridge University Press, 1985, pág. 97

Las preguntas inmediatas que suscitan en el lector estos comentarios serían: ¿por qué Joyce sustituye cuerpos femeninos por vestidos? y ¿por qué ha de ser una desgracia que la mujer tenga mente pensante? La respuesta que sugiero es que Joyce, a esas alturas de su vida, había descubierto que la mujer tenía inteligencia y el que tiene inteligencia para discernir, tiene también voluntad para decidir y elegir, lo cual la convertía en una amenaza para los estereotipos de poder masculinos de la época. Si la mujer es sentida como una amenaza, es porque la interiorización de la mujer como objeto total es confusa en vez de integradora. Y esto es evidente si tiene en cuenta que Joyce se dedicaba a escribir en un cuaderno aquellos rasgos que le parecían más femeninos, con lo que diseccionaba la idea "mujer". Pero examinaré con más detalle esa falta de asimilación del género femenino en estos comentarios. Por una parte, se ve que la realidad femenina, que era socialmente reconocida, otorgaba a la mujer una realidad física contenida en su cuerpo como objeto de deseo masculino, tal y como se desprende de las protestas de Budgen. Si la mujer es objeto de deseo masculino puede serlo para cualquier hombre, entonces ¿de qué depende la realización de ese deseo?. Indudablemente de la capacidad de elección y la voluntad del objeto deseado. Joyce no sólo debía haber descubierto que la mujer podía pensar, sino que, además, tenía esa voluntad de decidir y Nora, tal como se puede apreciar en las cartas de Joyce, también le había demostrado que la mujer poseía deseos sexuales³¹⁸. La adición de la inteligencia, la voluntad femenina y sus deseos sexuales podría dar, entre otros, el resultado cuerpo femenino = infidelidad y traición, lo cual revela una asociación aglomerada y confusa de algunos aspectos de la feminidad, pues en cualquier situación de traición intervienen algunos factores más que la voluntad, cuerpo y deseos sexuales de la mujer. Así, Joyce, que había reconocido anteriormente la existencia de esa *split-off part* de la mujer que es la inteligencia, a la que había que añadir la *split-off part* de la realidad física comúnmente admitida en el entorno sociocultural (objeto de deseo), más la *split-off part* de la voluntad asociada a la realidad sexual femenina, era incapaz de integrarlas todas, pues las debía sentir como objetos independientes y amenazadores, con lo que acabará negándolas todas, en consecuencia, el objeto no existirá nunca en su mente como total, sino que, omnipotentemente, transformará la realidad femenina en nada, o a lo más, en un

³¹⁸ Joyce le escribe a Nora: “. . . Recuerdo la primera noche que pasamos en Pola, cuando en la agitación de nuestros abrazos usaste cierta palabra. Era una palabra de provocación, de invitación, y puedo ver tu rostro por encima del mío (esa noche estabas *encima* de mí) mientras la murmurabas. Había locura también en tus ojos y en cuanto a mí . . .”(R.E. 1975, 167) Cómo ve Joyce esos deseos sexuales femeninos es lo que va contar en Penélope.

vestido, que se puede poner y quitar según la voluntad, *generalmente del que lo compra, no de la que lo lleva puesto*. Y así, cuenta Ellman que “cuando Arthur Power le preguntó qué tal eran las mujeres italianas, le contestó: ‘Frías como todas las mujeres’, y “hablando de mujeres bonitas con Helen Nutting, le dijo: ‘No veo ni he visto nunca ninguna’”.(R.E., 1983, 631). Con esta afirmación Joyce niega el estereotipo cultural que la sociedad le atribuye a la mujer, el de la belleza. Como es fácilmente comprensible, si no podía integrar a la mujer como objeto total ¿cómo iba a integrar el amor? Sencillamente, no podía y así contestaría a Eugene Jolas que “cuando oía la palabra amor le entraban ganas de vomitar” (J.J., 1083, 631). Y es lógico que así fuera, pues, como mantenía M. Klein, si se niega el objeto, se niegan las relaciones con él. Y sin embargo, Joyce buscaba esa integración del objeto amado y de sí mismo como puede apreciarse en los capítulos de Ítaca y Penélope.

Que Joyce sentía a la mujer como una amenaza incontrolable se hace patente en algunos momentos de su biografía que relata Ellman. Por ejemplo, un día fue con Mary Colum a oír unas conferencias sobre teoría lingüística y Joyce se dedicó a ilustrar a un joven americano sobre la técnica del monólogo interior de Dujardin. Mary Colum que sabía del interés de Joyce por el psicoanálisis, le dejó terminar y cuando el joven se hubo marchado, reprochó a Joyce su actitud hacía el psicoanálisis diciéndole: "Haven't you had enough fun with this? Haven't you pulled enough people's legs? And anyway, why deny your indebtedness to Freud and Jung? Isn't it better to be indebted to great originators like that than to-----?" Ellman cuenta que nunca antes nadie había hablado así a Joyce, en consecuencia, aquello no le gustó en absoluto y apretando los labios respondió enfadado: "I hate women who know anything". Pero Mary Colum, que no estaba dispuesta a callarse, dijo: "No, Joyce, you don't. You like them and I am going to contradict you about this in print when I get the chance". Según cuenta Ellman, Joyce se aguantó la rabia durante unos momentos y a continuación desplegó una medio sonrisa (R.E., 1983, 634). A los pocos días apareció con una poesía en la que se burlaba de las mujeres listas. Esta especie de sentimientos ambivalentes frente a la inteligencia femenina, despreciándola y temiéndola por una parte y agradándole por otra, estará presente en *Ulises* en los personajes masculinos de los protagonistas y aparecen como unos sentimientos que los dos héroes tratan de asfixiar, de ahí que no abunden excesivamente en el texto.

Sin embargo, y a pesar de esa situación ambivalente hacia la inteligencia y la sexualidad de la mujer, los comentarios que en otra ocasión Joyce hizo a Frank Budgen

demuestran que los sentimientos que predominaban en el autor en relación con la mujer eran los de que implicaba amenaza para el hombre, especialmente, cuando la inteligencia estaba por medio. Y cito textualmente a Ellman:

Joyce objected to Budgen that the female was attempting to usurp all the functions of the male except that which is biologically preempted, and even on that, he said, she was casting jealous, threatening eyes. `Women write books and paint pictures and compose and perform music. And there are some who have attained eminence in the field of scientific research. . . But you have never heard of a woman who was the author of a complete philosophic system, and I don't think you ever will. (J.J., 1983, 634)

Parece obvio que Joyce era consciente de los avances sociales y culturales de la mujer, algo que incluso hoy día está relacionado con la fuerza de voluntad, la inteligencia y la lucha de la mujer, y esto no era percibido por la mayoría de sus contemporáneos. El mismo Freud dijo que no sabía absolutamente nada sobre la mujer. Sin embargo, estos descubrimientos sobre el elemento femenino por parte de Joyce, un hombre irlandés, católico y de educación jesuita por mucho que renegara de sus orígenes, se tornaban en una amenaza incontrolable y debía ver en ellas a unas terribles competidoras incluso para sus ideas filosóficas, pues no se debe olvidar que Joyce en *Ulises* crea su propio sistema filosófico a partir de los ya existentes. Joyce se habría sentido horrorizado y sus ideas confirmadas si hubiera vivido hasta nuestros días, donde se puede leer en los artículos científicos de la prensa diaria que, en el año 2020, y en algunos países como el Reino Unido, las mujeres dominarán la sociedad, y que ni siquiera necesitarán a los hombres para esas tareas "biologically preempted" como la reproducción, gracias a las técnicas de congelación de óvulos y la clonación.³¹⁹

En general, puede afirmarse que los sentimientos de Joyce hacia la mujer no diferían mucho de los de sus criaturas y tampoco de los de muchos varones del siglo XX. En cualquier caso, en sus relaciones con Nora, Joyce se sentía totalmente impotente y llegó a confesarle a Budgen que no tenía ningún ascendiente sobre ella, lo que es como decir que estaba fuera de su control personal. Joyce dijo a Frank: "You know, you can see I am some sort of personality. I have an effect on some kind of people who come near me and know me and who are my friends. But my wife's personality is absolutely proof against any influence of mine" (R.E., 1983, 434). De la misma manera, Joyce demandaba de Nora una comunión tan absoluta que la convertía en la proyección

del propio Joyce. Ellman comenta de algunas de las cartas de Joyce a Nora y después de citarlas lo siguiente. "She must feel exactly as he feels; otherwise she is an enemy" (R.E., 1998, 304). Y sin embargo, Joyce dependía de su mujer exactamente igual que en su día dependió de su madre. Mientras que, por otra parte, siempre supo rodearse de mujeres inteligentes. Entre ellas la misma Nora, Harriet Weaver, Adrienne Monnier, Sylvia Beach, etc. incluso llegó a confesar a Carola Giedion-Welcker lo siguiente: "Throughout my life women have been my most active helpers" (R.E., 1983, 634).

Simplemente con este análisis, no demasiado profundo, de las relaciones del autor con el género femenino a través de su biografía, se puede apreciar cierto paralelismo en la situación emocional del autor con la de los protagonistas de sus novelas. La falta de integración de la mujer como objeto total es evidente, así como la ambivalencia lógica derivada de esa ausencia de asimilación y el sentimiento de amenaza. Esto evidentemente, sólo le puede llevar a componer una mujer a su medida para sus personajes, lo que queda patente en Penélope. Esta composición estará hecha de la amalgama de algunas *split-off parts* femeninas, y de las masculinas del "yo" joyciano, y en ella se pueden observar las palabras de W.R.B. que decía: "he can compress but cannot join, he can fuse but cannot articulate and if any joining takes place is done with a vengeance" (W.R.B., 1967, 270).³²⁰ Esta interpretación se deduce, no sólo del análisis del texto, sino también de las recomendaciones del autor para su lectura, las cuales analizaré con posterioridad. Y en cualquier caso, me permito recordar que Ellman dice de Joyce que estudió "his mental landscape and made use of it in his books" (J.J., 1998, 295).

Pero en relación con la concepción de la mujer en la cultura de la época resulta muy ilustrativa la carta que el psicoanalista Jung remitió a Joyce junto con la corrección del artículo que había escrito para el prólogo de la traducción alemana de *Ulises*. En un primer momento y según narra Ellman, en ese artículo Jung decía que "el libro de Joyce era un ejemplo del funcionamiento de una mentalidad esquizofrénica". Pero el artículo, al parecer, "también cometía graves errores de interpretación como el decir que el libro se podía leer igualmente de delante hacia atrás como de atrás hacia delante" (R.E., 1983, 628). En la carta Jung mostraba más respeto por el libro del que se podía suponer por el que mostraba en el artículo y, entre otras cosas, decía:

³¹⁹ Romero, Ana. "Cuando las mujeres dominen el mundo" *El Mundo*. Viernes 25 de Abril 2004

³²⁰ Molly escogerá a Bloom porque éste la necesita para su creación, la renovación de su ciclo vital, y su *Yes* será una imposición del autor, nunca una decisión voluntaria de la heroína. Ésta es la venganza de Joyce.

Ulysses proved to be an exceedingly hard nut and it has forced my mind not only to most unusual efforts, but also to rather extravagant peregrinations (speaking from the standpoint of a scientist). . . The last 40 pages of non stop run in the end are a string of veritable psychological peaches. I suppose the devil's grandmother knows so much about the real psychology of a woman, I didn't. . . (R.E., 1983, 629)

Con esta confesión de un psicólogo de la época y de la altura profesional de Jung, resulta bastante evidente que lo que se sabía de la psicología femenina entonces era prácticamente nada. Jung con su carta reconoce la superioridad de Joyce en este campo. Más adelante analizaré entre esas cuarenta páginas qué es lo que Joyce sabía en realidad de la psicología femenina y qué era lo que no quería saber o no podía saber, aunque en las líneas anteriores ya he apuntado algunos datos. Al parecer Joyce se sintió muy orgulloso de estos comentarios de Jung respecto de sus conocimientos de la psicología femenina y mostró a muchos amigos las alabanzas de Jung, pero Nora dijo abiertamente de su marido: "He knows nothing about women" (R.E., 1983, 629). Es decir, para Nora, Joyce no había aprendido nada de mujeres desde que en su juventud confesó a Stanislaus su ignorancia sobre el tema.

En cualquier caso Joyce deseaba saber y conocer sobre la mujer y es cuando menos curioso, por no decir significativo, que el sistema que empleara fuera un listado de las características femeninas, lo cual indica que no la podía percibir como un objeto total, sino que la clasificaba y la examinaba como si se tratará de las partes de un Otro. Indudablemente, Joyce era consciente de una diferencia genérica, cuyos rasgos intentaba aislar y que, sin embargo, no conseguía integrar, por una parte, por motivos psicológicos que aparecen claramente en su obra y que se han ido identificando y, por otra, por motivos culturales íntimamente asociados con los primeros, y que también he apuntado en el análisis. Resumiendo en palabras de Simone de Beauvoir retomadas por Richard Brown, podría decirse que lo que impide el conocimiento y la integración de la mujer por el hombre, incluso para un genio de la categoría de Joyce es "la costumbre adquirida por éste que le lleva a pensar en la mujer como un ser aparte y mientras que él es el Sujeto, lo Absoluto, ella es el Otro"³²¹ (R.B., 1985, 96).

Al realizar el análisis de la mujer en la obra debo recordar, una vez más, que en el texto abundan las características esquizodepresivas y por consiguiente subyace en él la existencia de una personalidad neurótica diferenciada de la psicótica, de la que

hablaba W.R.B. y Freud y que esta personalidad permite en ocasiones una percepción mayor de la realidad. Esta personalidad explicaría que algunas de esas características femeninas se ajusten a una parte de la realidad femenina. Entre ellas estaría el hecho de que Molly conociera perfectamente “los pecadillos” bloomianos, así como el juicio que éstos le merecían. Por otra parte, la existencia de deseos sexuales en la mujer y el que ella misma considere su cuerpo como fuente de ese tipo placer, tanto personal como para el varón, sería posiblemente más de lo que la mayoría de los hombres de principios del siglo veinte, e incluso del siglo veintiuno, estarían dispuestos a reconocer. De ahí que Molly hable de su cuerpo en el transcurso de Penélope con tanta frecuencia y naturalidad, sin perjuicio de que los rasgos de esa sexualidad correspondan más a una idea masculina de ésta, así como a la afirmación de la sexualidad masculina, pues en muchos momentos las palabras de Molly son una repetición de las de Bloom. En cualquier caso, no cabe duda que tantas referencias al cuerpo femenino y al placer sexual experimentado por una mujer, debían resultar cuando menos sorprendentes en un contexto cultural católico irlandés, en primer lugar, y cristiano europeo en segundo, donde a la mujer casada sólo le estaba permitida la sexualidad justa (el “instant of wild rut”), que permitiera la procreación. De este dato cultural sobre la situación de la mujer como esposa, Joyce facilita un perfecto paradigma en Mina Purefoy, por lo que el lector no precisa indagar en mayor información sobre cuál era la situación social y familiar de la mujer irlandesa de principios del siglo XX.

Pero esta realidad femenina en la que también está incluida la madre de Stephen no parece gustar a los héroes pues les produce pesar y algunos remordimientos de conciencia. De cualquier forma e independientemente de que a los héroes les agrade o no, en el transcurso de la obra se puede apreciar que el concepto de realidad está fuertemente asociado a la mujer y así aparece en las epifanías de Stephen y Bloom. El “amor matris, acussative, genitive” de Stephen prueba el aspecto tangible del amor materno, mientras que la patata talismán de la madre de Bloom, que también es *moly*, cumple la misma función. Y las mujeres, además, representan la realidad del “yo” de los protagonistas, de tal manera que son ellas las que frecuentemente les devuelven al mundo real sacándoles de sus ensoñaciones. Así, Zoe, después de rescatar a Bloom para el mundo de los vivos, pues está alucinando un suicidio similar al paterno (J.J., 1998, 471), le manifestará en pocas palabras cual es su estado de ánimo, y dice: “Suppose you got up the wrong side of the bed or came too quick with your best girl (lo cual sería el

³²¹ Simone de Beauvoir, *The Second Sex* trad. H.M. Parshley. London: Cape, 1953, pág. 16

equivalente a que no la satisface sexualmente). O, I can read your thoughts” (J.J., 1998, 472). Y hago un inciso en el análisis para recordar que, según Ellman, a Joyce le encantaba que Nora le leyera el pensamiento (“He was pleased that she saw through him”) (J.J., 1998, 295) y, por otra parte, ya se ha visto, que eso fue precisamente lo que hizo Mary Colum cuando se enfrentó con él. De la misma manera, Zoe le declarará “Henpecked husband” (J.J., 1998, 524) cuando le lea la mano, y Florry revelará las frustraciones que con respecto a la religión tiene Stephen cuando declara: “I’m sure you are a spoilt priest. Or a monk” (J.J., 1998, 491). En todo momento parece como si las mujeres representarían el principio de realidad del que hablaba Freud y, además, conocieran perfectamente la situación real y emocional de los héroes, mientras que ellos no saben en qué situación se encuentran con relación al comportamiento femenino. Esto provocará una sensación de inseguridad añadida a la típica del esquizodepresivo en los personajes masculinos y contribuirá a una mayor dependencia e idealización de sus mujeres. Pero ya dije que frente a la idealización e independencia existía la huida del objeto por la necesidad de independencia y el miedo a sus deseos de venganza. Mientras tanto, y hasta que se produzca el individuo andrógino al que aspira Stephen, Bloom va a materializar la huida del objeto de múltiples maneras, por ejemplo, en el miedo a regresar al hogar al que sólo retornará a altas horas de la madrugada, o en la necesidad de buscarse amantes como Martha o Gerty que suplanten o ensalcen su poco estimado “ego”. Estas amantes no son más que una proyección de sus estereotipos culturales y de su debilitado “yo”. Pero véase con más detenimiento el personaje de Gerty.

Ya conoce el lector que cuando Arthur Power le preguntó a Joyce qué fue lo que pasó en realidad entre Gerty y Bloom en la playa Joyce contestó que nada había ocurrido entre ellos, salvo en la imaginación de Bloom.³²² Por consiguiente, e independientemente de que exista un narrador en el capítulo y que, por tanto, no sean siempre las epifanías bloomianas las que le transmitan al lector lo ocurrido, es difícil identificar, como lo hace Richard Brown, un onanismo a dos entre Gerty y Bloom (R.B., 1985, 54-6). En realidad, lo que Gerty encarna es, gracias a las imágenes comparativas de fondo de “Our Lady”, el tabú de la virginidad, tal y como correspondería a la esposa socialmente considerada ideal. En este capítulo se materializa la célebre frase de Oscar Wilde que desvela los tópicos culturales de la sexualidad masculina y la femenina y en la que dice que “todo hombre desea ser el primer amor de una mujer y una mujer desea ser el último amor de un hombre”. El narrador omnisciente

presenta una virgen sin cerebro que, como bien dice Freud en su ensayo “El tabú de la Virginitad”³²³, estará eternamente agradecida al hombre que por primera vez le ha hecho sentir placer, razón por la cual será una mujer fácilmente controlable, siempre pendiente de ese hombre y de satisfacer sus menores deseos. Gerty presentará un comportamiento poco natural, remilgado, encaminado a convertirse en esclava de ese símbolo de masculinidad occidental socialmente reconocido, una “unimpaired masculinity”, que el mismo Bloom sabe que a él no le incluye, primero, porque es judío, y segundo, porque se considera a sí mismo incapaz de satisfacer sexualmente a una mujer. Esta imagen idealizada de la feminidad estará orientada a satisfacer sus apetitos fetichistas y culinarios, y que, especialmente estos últimos, cabría incluir en la sexualidad oral. Gerty realizará todas aquellas tareas hogareñas que más tarde, en Penélope, se verá que no le gusta realizar a Molly y de las que Bello se ha vengado.³²⁴ En pocas palabras, Gerty será aquel ideal controlable de mujer que todo hombre que socialmente se precie de serlo, desea tener en el hogar, la antítesis de Molly. Gerty será el prototipo cultural femenino al que se le ha enseñado a desear al varón de “unimpaired masculinity” y que bastará con una sola demostración de esa masculinidad para que éste tenga asegurada la fidelidad femenina. Véanse algunas citas del capítulo que prueban estas afirmaciones. Así, se encuadra en la descripción de la indumentaria de Gerty todo el fetichismo de Bloom por los escotes, los olores, las aberturas de las faldas, los sombreros, los zapatos, medias y finalmente los *frills* que en el caso de Molly eran “for Raoooouuul-Blazes Boylan” y en el de Gerty serán para “Bloomlaroomtoolaroom”:

A neat blouse of electric blue. . . , with a smart vee opening down to the division, and a kerchief pocket (in which she kept a piece of cottonwool scented with her favourite perfumed. . .) She wore a coquettish little love of a hat of wideleaved nigger straw contrast trimmed with an underbrim of eggblue chenille and at a side a butterfly bow to tone. All Tuesday week afternoon she was hunting to match that chenille but at last she found what she wanted at Clery's summer sales, the very it, slightly shop-soiled but you would never notice, seven fingers two and a penny. She did it up by herself and what joy was hers when she tried it on then, smiling at the lovely reflection which the mirror gave back to her! . . . Her shoes were the newest thing in footwear (Edy Boardman prided herself that she was very petite but she never had a foot like Gerty

³²² Ver pág. 125 de esta tesis y nota 169 en la misma página.

³²³ Sigmund Freud “El tabú de la virginitad” *Obras Completas. Vol. VII.* Madrid: Biblioteca Nueva, 1997

³²⁴ “Im to be slooching around down in the kitchen to get his lordship his breakfast while hes rolled up like a mummy will I indeed did you ever see me running Id just like to see myself at it show then attention and they treat you like dirt. . .” (J.J., 1998, 727)

Macdowell, a five. . .) Her wellturned ankle displayed its perfect proportions...her shapely limbs encased in finespun hose with highspliced heels and wide garter tops. As the undies they were Gerty's chief care...She had four dinky sets, with awfully pretty stitchery, three garments and nighties extra... she air them herself and blue them when they came from the wash and iron them and she had a brickbat to keep the iron on because she wouldn't trust those washerwomen. . .(J.J., 1998, 335)

Ante esta descripción no importa quién sea el narrador, ni la parodia, lo cierto es que el fetichismo bloomiano está servido. En su imaginación el ideal controlable femenino hace lo que Molly no está dispuesta a hacer. En *Penélope*, Molly se quejará de ese fetichismo en estos términos: “he pestered me to say Yes”, refiriéndose a cuando Bloom la perseguía bajo la lluvia rogándole que se quitara los guantes, o bien “drawers, drawers the hole blessed time till I promised to give him the pair of my doll to carry about” (J.J., 1998, 698). Se quejará igualmente de la incomodidad de algunas prendas que Bloom le hace comprar: “that black closed breeches he made me buy takes you half an hour to let them down wetting all myself always with some brand new fad”..(J.J., 1998, 696). Algo que, sin embargo, no descarta hacer por Boylan, aunque parece que éste no es tan fetichista como Bloom, “I dont know what kind of drawers he likes none I think” (J.J., 1998, 701). Los incontrolables escotes de Molly ya han sido mencionados varias veces y comparados con los de la Rosa de Castilla en *Sirenas*. Su perfume es otro tema recurrente y hasta Martha le pregunta por él. Sus medias aparecen en *Ítaca* colgadas a secar en la cocina y Molly lamentará que Bloom permita que las vea Stephen. Sus pies y sus zapatos están presentes en la venganza de Bello, y se sabe que es lo primero en lo que se fijó Boylan (J.J., 1998, 696). En *Ítaca*, el lector conoce que el héroe tiene dificultades para que Molly se ponga el sombrero y use el paraguas que él desea (J.J., 1998, 639), etc. Pero, además, Molly se queja de estrecheces económicas en *Penélope* y de ahí que Gerty se le presente a Bloom como una mujer que se puede pasar horas buscando una ganga con tal de complacer con poco dinero al hombre que la desvirgó. La gratitud de Gerty al poder fálico es tal, que soportará cualquier cosa, incluso privaciones económicas por un solo “instant of wild rut”. Si se observa el interés que despliega Molly por el trabajo doméstico, se ve que contrasta con el de Gerty. La primera, ya he citado, está encantada con no tener que llevarle el desayuno a la cama a su marido, detesta tener que cocinar y tirar las basuras (J.J., 1998, 692), lamenta no poder tener ayuda en el hogar (J.J., 1998, 718), pues Bloom anda detrás de sus empleadas como en el caso de Mary Driscoll, etc. No será hasta el final del capítulo de

Penélope cuando Molly decida ir a la compra, adornar la casa con flores, y piense en servir una succulenta comida a su marido y su hijo subrogado, Stephen, al que está dispuesta a aceptar como amante. Indudablemente, esto ocurrirá después de haber sido reconvertida y de haber pronunciado una interminable lista de “Yes”. Y sin embargo, Gerty tiene esas funciones socialmente atribuidas a la mujer tremendamente asimiladas. No precisa reconversión alguna. Encaja en el ideal masculino de la perfecta e ignorante ama de casa. Véase cómo piensa ocuparse de su futuro marido:

She would care for him with creature comforts too for Gerty was *womanly wise* and Gerty knew that a mere man liked that feeling of hominess. Her griddlecakes done to a goldenbrown hue and queen Anne's pudding of delightful creaminess had won golden opinions from all for she had a lucky hand also for lighting a fire, dredge in the fine selfraising flour and always stir in the same direction. . . (Cursivas mías) (J.J., 1998, 337)

La inteligencia de esta mujer se ve reducida a unas cuantas recetas culinarias cursis y rancias y para insistir en la idea de lo que debe ser el cerebro de este ideal de feminidad virginal, unas líneas más abajo se provee al lector con la siguiente información:

Though she didn't like the eating part when there were any people that made her shy and often she wondered why you couldn't eat something poetical like violets or roses. . . (J.J., 1998, 337)

Y continuando con sus inquietudes domesticas en lo que se refiere a la decoración del hogar, el lector descubre que en ella Gerty incluirá hasta al chucho Garryowen, perseguidor interno y externo de Bloom y Stephen y, posteriormente, su símbolo de identidad, y Gerty enmarcará el retrato del animal porque le parece que al pobre bicho sólo le falta hablar (J.J., 1998, 337), etc.

Y si se desea pruebas de la fidelidad que promete nuestra recién desvirgada dama, sólo hay que atender a sus deseos: “With all the heart of hers she longs to be his only, his affianced bride for riches for poor, in sickness in health, till death us two part, from this to this day forward” (J.J., 1998, 336). Estos pensamientos de Gerty, que tanto dicen de Bloom, irían dirigidos en un primer momento a un supuesto pretendiente imaginario, Reggy, al que ya se conoce en calidad de *lamplighter*, y que no dudará en

cambiar por Bloom aun sin saber si éste está casado o no, en anticipación profética de lo que Bloom desea que haga Molly y de lo que al final hará (J.J., 1998, 348). Y si he de referirme a la sexualidad de Gerty y al supuesto “onanismo a dos” del que habla Richard Brown, éste se queda en un “She would fain have cried to him chokingly, held out her slender snowy arms to him to come” (J.J., 1998, 350), o “a kind sensation rushing all over her” (J.J., 1998, 345) que es debida más a la proximidad de la menstruación que a ninguna sensación de placer. Toda la sexualidad de esta mujer se condensa en un condicional posible y en un exhibicionismo imaginario más propio de la mente de Bloom que de cualquier mujer de la vida real. La falta de acción manifiesta de este personaje femenino y su sustitución por ensoñaciones imaginarias contribuyen a identificarlo más, como una nueva alucinación esquizoide del mismo “yo” del héroe que, como una realidad del medio exterior, siendo aquellas características típicas del esquizodepresivo. Con esto y las proyecciones ideales de la imaginación bloomiana, parecen ciertas las afirmaciones de Joyce sobre el capítulo. Por otra parte, el carácter oficial y sacramental de esta relación sexual que, en mi opinión, merecen más bien el calificativo de “onanismo imaginario a uno”, viene dado por la sacralización simbolizada en la parafernalia litúrgica, que es introducida como telón de fondo de la escena. El ritual religioso católico viene a confirmar la idea cultural contenida en el capítulo e incluye en ella la sumisión de la mujer al varón fálico, dentro de un contexto social cristiano como es éste. En este ideal cómico de feminidad subyacen los deseos de la psique individual masculina por controlar al objeto, así como las exigencias culturales del sometimiento de la mujer al varón, que ha de ser, además, el refugio del pecador. Este ideal no existe en el mundo real y así debe sentirlo el personaje cuando al final del capítulo, Gerty, en particular, es defenestrada y se convierte en la bestia de dos espaldas que es la “impura prostituta”, con lo que la fémina vuelve a representar la impureza y el engaño con la que la relacionaba Weinenger (J.J., 1998, 355, 56).

Sin embargo, en este estadio de la fase depresiva, el protagonista puede percibir la existencia de una realidad distinta femenina, algunas de cuyas características se han visto contenidas en la antítesis de Gerty, Molly, siendo la más paradigmática el no adaptarse a los estereotipos culturales de la subjetividad femenina que funcionan en la sociedad y en la psique del varón y de muchas mujeres enseñadas a reafirmar una masculinidad *unimpaired*. En un contexto católico irlandés de primeros de siglo, Molly no encaja en el ideal gertiano y es una mujer que rompe todos los tópicos. Está ya en una edad madura y, al contrario que la mayoría de las mujeres de su época, se conserva

atractiva, tal y como confiesa el propio Bloom (J.J., 1998, 356). Molly se encuentra en una situación que puede llegar a permitirse independencia económica de Bloom. Es bastante posible que tuviera admiradores, y que como muestra en Penélope, estuviera cansada de las infidelidades del marido. En Náusica, la figura de Molly tiene su *splitting* correspondiente en la parodiada Cissy cuya descripción, en las primeras páginas del capítulo, es un calco físico y psíquico la personalidad de aquélla. Y así, en Náusica se lee que Cissy realiza perfectamente las labores de una buena madre, aunque sean sus hermanos de los que se ocupa. En Penélope, el lector descubrirá que Molly, la mujer real, es también una buena madre que tejió amorosamente un jersey para su hijo muerto, y que sabe reprender a Milly cuando es necesario (J.J., 1998, 717-18), algo que Bloom no hace.³²⁵ La imagen de la mujer que ya ha sido diseccionada en esposa infiel y prostituta, añade ahora la faceta de madre. Véase a continuación cómo está representado esto en la figura de Cissy. Lo primero que se obtiene es una detallada información sobre lo que es un buen comportamiento maternal en las siguientes líneas que introducen la personalidad de la muchacha:

Cissy Caffrey cuddled the wee chap for she was awfully fond of children, so patient with little sufferers and Tommy Caffrey could never be got to take his castor oil unless Cissy Caffrey that held his nose and promised him the scatty heel of the loaf or brown bread with golden syrup on. What a persuasive power that girl had! . . . (J.J., 1998, 332)

Para pasar inmediatamente a la descripción física: "A truehearted lass never drew the breath of life, always with a laugh an her gipsylike eyes and a frolicsome word on her cherry red lips, girl loveable in the extreme..." (J.J., 1998, 332). Parece evidente que se ofrece una descripción de una joven Molly, pues hasta ahora esos ojos y esos labios que tan recurrentemente surgen por doquier, pertenecen a una misma diosa y señora. El aspecto maternal de Molly es percibido por Bloom como una realidad que no puede ser censurada y que no necesita reconversión. Es decir, Bloom sabe que Molly es una buena madre. Pero Cissy, al igual que Molly, es una muchacha natural que no sigue los patrones de comportamiento de la virgen Gerty. Es espontánea, lo que la hace

³²⁵ "I suppose I ought to have buried him in that little woolly jacket I knitted crying as I was but *give it to some poor child...*" (J.J., 1998, 728). Ante esta afirmación no cabe duda que Molly, además de ser una madre amorosa, es también una mujer realista que comprende la inutilidad de enterrar a un niño muerto con una chaqueta de punto cuando hay niños vivos que la necesitan. La frase que cito a continuación da fe de la acción educadora de Molly frente a la ausencia de la de Bloom: "If he doesnt correct her faith I will . . ." (J.J., 1998, 718)

incontrolable, pues sigue las leyes de la naturaleza, no el pensamiento omnipotente del sujeto esquizodepresivo. Este comportamiento generará el rechazo del sujeto en cuestión ante la imposibilidad de controlarla omnipotentemente y, cuando Cissy corra detrás de sus hermanos, se podrá observar esa actitud en las siguientes líneas:

She ran with long gaudy strides it was a wonder she didn't rip up her skirt at the side that was too tight on her because there was a lot of the tomboy about Cissy Caffrey and she was a forward piece whenever she thought she had a good opportunity to show off and just because she was a good runner she ran like that so that he could see all the end of her petticoat running and her skinny shanks up as far as possible. It would have served her just right if she had tripped up over something accidentally on purpose with her high crooked French heels on her to make her look tall and got a fine tumble. *Tableau!* That would have been a very charming exposé for a gentleman like that to witness. (J.J., 1998, 343-44)

El término francés contribuye a la identificación de Bloom con Stephen, pues éste es el único personaje que habla esta lengua, ya que acaba de llegar de París. La crítica a la lógica carrera para atrapar a los revoltosos gemelos y el deseo por que tropiece parece revelar el contenido de la envidia, de la que hablaba M.K. y W.R.B., y que el esquizodepresivo suele manifestar por el objeto en sus relaciones con él. Y de esta manera se percibe que el fetichismo bloomiano por los *petticoats*, las faldas y medias ajustadas, las piernas y los zapatos femeninos es despreciado por Bloom cuando aparecen en un personaje que encarna a Molly, que sólo obedece a sus impulsos naturales y que no despliega el mínimo interés por el aspecto seductor de semejantes prendas. Unas páginas antes, este fetichismo ha sido desplegado con todo su significado en la escena del exhibicionismo gertiano, que ya he comentado, y había funcionado según los parámetros que le imponía nuestro hombre. Y si Cissy es un *splitting* juvenil de Molly, Gerty lo es de Bloom exactamente igual que lo es Stephen. Y lo es no sólo porque contiene todas las proyecciones de su "yo" masculino, todos sus deseos y aspiraciones, sus ansias de autoestima, sino también, porque adora a los chuchos, tiene los mismos años que Stephen, un padre alcohólico como el suyo (J.J., 1998, 338), desprecia a Reggy por Bloom, al que Edy cataloga como su "best boy", igual que Zoe llama a Molly "Bloom's best girl" (J.J., 1998, 346), le encantan los *frillies*, califica a sus amigas como gatas (J.J., 1998, 346). Y como colofón, sólo resta mencionar que en todo el capítulo Gerty no despliega ninguna acción, y si produce alguna acción, ésta es

verbal.³²⁶ También utiliza los sentidos como medio de proyección e introyección.³²⁷ Y en ocasiones el lector únicamente tiene que cambiar los pronombres *she* por *he* y *him* por *her* para obtener un calco de los sentimientos de Bloom con respecto a Molly, en los de Gerty con respecto a Reggy. Hágase la prueba con la siguiente frase: "She [he]had loved him [her] better than he knew. Lighthearted deceiver and fickle like all his [her] sex" (J.J., 1998, 346). Pero sobretodo, Gerty lleva una "marca en la carne" pues es coja (J.J., 1998, 351) y, por tanto, está tan mutilada como el marinero que arrastra su pierna por todo Dublín, el ciego, el sordo de Pat, el miope de Stephen, los andares de pato de Bloom, los impotentes y los locos públicos y reconocidos, de los que ya he hablado. Y más tarde en Circe, como ya he comentado en otro momento, se la ve exactamente igual que Bloom "a sinner" y "more sinned against than sinning" (J.J., 1998, 342).³²⁸ Gerty, que ha sido durante todo el capítulo el *splitting* juvenil de los héroes, el recóndito deseo masculino por desvirgar a una joven del que hablaba Stephen en *The Portrait* (J.J., 1992, 268), en cuanto haya cumplido su misión, acabará, como en el judaísmo y en el catolicismo, convirtiéndose en el cuerpo del varón, es decir, su pecado. De ahí, que las últimas epifanías de Bloom en el capítulo regresen a Molly. El lector está, por tanto, ante un personaje femenino que es la proyección del "yo" esquizoide de los héroes y que representa la huida de la realidad de la mujer que es Molly, que está contenida en Cissy. Restaría preguntarse ahora qué es lo que provoca esa huida, ese sentimiento de amenaza y miedo a la venganza del objeto, o bien dónde está la raíz que ocasiona ese fracaso de los elementos de representación primaria y secundaria del sistema y cuales son sus manifestaciones. Y, aunque ya he ido apuntando todas estas reflexiones a lo largo del análisis, creo llegado el momento de ahondar en estos aspectos. En primer lugar pasaré a puntualizar con más precisión la amenaza del objeto y la venganza que teme de él el sujeto en estado esquizodepresivo.

La primera noticia que le llega al lector de que en la obra existe una bruja que se carcajea, se produce tan pronto como en Calipso. Y me permito repetir una cita ya analizada desde la perspectiva de la envidia (pág. 81 nota 108 de esta tesis) y del poder del dinero (pág. 281 nota 300 de esta tesis), que cobra ahora un significado más completo:

³²⁶ Por ejemplo: "Her words rang out crystal clear, more musical than the cooing of the ringdove but they cut the silence icely." (J.J., 1998, 346)

³²⁷ Otro ejemplo: "Their eyes [los de Cissy y Edy] were probing her mercilessly but with a great effort sparkled back in sympathy as she glanced at her new conquest. . ." (J.J., 1998, 346)

Asquat on the cuckold he [Bloom] folded out his paper turning his pages over on his bare knees. Something new and easy. No great hurry. Keep it a bit. Our prize titbit. *Matcham's Masterstroke*. Written by Philip Beaufoy. . . Payment at the rate of one guinea a column has been made to the writer. . . It did not move or touch him but it was something quick and neat. . . Print anything now. . . He read on. . . Neat certainly. *Matcham often thinks of the masterstroke by which the laughing Witch Who now*. Begins and ends morally. Hand in hand. Smart. He glanced back through what he had read and . . . he envied kindly Mr. Beaufoy who had written it and received payment of three pounds thirteen and six.

Might manage a sketch. By Mr. and Mrs. L. M. Bloom. Invent a story for some proverb which? Time I used to try jotting down on my cuff what she said dressing. . . (J.J., 1998, 66-7)

Que a Bloom le gustaría escribir y que le pagarán bien por ello, ya lo ha analizado, pero este fragmento tiene especial importancia primero, porque la historia de Beaufoy lleva por título el "golpe maestro de un *señor*", Matcham. Segundo, porque Bloom la considera como algo nuevo, claro e inteligente. Tercero, porque la califica como un premio personal al catalogarla como "Our prize titbit". Cuarto, porque el protagonista de la historia de Beaufoy piensa en el golpe maestro que le va a asestar a una señora a la que califica de "Bruja", con mayúsculas, cuya acción actual ("who now") queda en suspensión pues la epifanía de Bloom, que va reflejando su lectura del texto, la obvia. Quinto, y me temo que la obvia intencionadamente, pues la interrupción de la lectura se produce por la reflexión que le merece el final de la historia, que acaba "moralmente" con la pareja protagonista cogida de la mano, un final que Bloom considera muy agudo. Sexto, porque inmediatamente Bloom establece un paralelismo de la historia que él mismo podría escribir sobre él y su mujer, y que podría terminar con alguna moraleja. Y por último, porque Bloom se considera muy capaz de escribir una historia para la que ya tiene alguna que otra documentación, pues se ha dedicado durante algún tiempo a tomar notas de los comentarios que su esposa realiza mientras se arregla. Y a estos deseos correspondería el que, en Circe, Bloom ponga objeciones públicamente a Beaufoy sobre una historia que considera suya cuando dice:" That bit about the laughing witch hand in hand I take exception to, if I may... (J.J., 1998, 435).

A estas alturas del análisis a esta lectora no le supone ningún esfuerzo encontrar los paralelismos de esta perspectiva tan profética entre la historia de Matcham y la de Bloom. Desde luego, Bloom no va a escribir esta historia, pues para ello está Joyce,

³²⁸ "GERTY: (*To Bloom*) When you saw all the secrets of my bottom drawer. . . Dirty married man! I

que por otra parte, ya se sabe que contaba con bastante documentación del tipo de la que dice tener Bloom. Éste, por su parte, se va a limitar a vivirla tal y como dispone su creador. Pero, el lector que se acerca por primera vez a *Ulises*, es fácil que no aprecie el significado de estas epifanías, entre otras cosas, porque a estas alturas del texto es difícil realizar esta interpretación, pero también puede que le ocurra lo mismo al final de la obra pues aún le quedan 732 páginas por leer y para cuando finalice su lectura habrá olvidado esas líneas. Pero, además, las referencias a la *laughing Witch* serán tan escasas que lo más natural es que el lector no establezca paralelismos y por otra parte, no será hasta Penélope cuando Molly relate que ella es la *laughing Witch* que ha echando las cartas por la mañana junto a su gata. Pero, además, lo hará inconscientemente, ya que sus cartas la traicionan, pues lo que ella lee en las cartas como un nuevo amante, Stephen, que suplantarán a Boylan, no será más que el viejo amante de siempre, que regresa obstinadamente al útero primigenio, gracias a la acción del verbo divino del autor. Esta bruja que se ríe, porque espera vengarse con su infidelidad de su marido, no refleja nada más que el odio de unas relaciones de objeto no integradas. Véase lo que dice Molly después de haber estado pensando en Stephen, su familia, su profesión y su edad y sólo unas líneas antes de que descarte a Boylan definitivamente (J.J., 1998, 726):

. . . do wait by God yes wait yes hold on he was on the cards this morning when I laid down the deck union with a young stranger neither dark nor fair you met before I thought it meant him [no puede ser otro que Boylan] but hes no chicken nor a stranger either beside my face was turned the other way what was the 7th card after that the 10 of spades for a Journey by land then there was a letter on its way and scandals too the 3 queens and the 8 of diamonds for a rise in society yes it all came out and 2 reds 8s for new garments look at that and didnt I dream something too yes there was something about poetry in it. . . (J.J., 1998, 724)

El lector está ante un personaje que lee las cartas como le dictan que lo haga, y que las interpreta mal y en su contra, pues no distingue entre el poeta joven y el poeta maduro, con los cuales está predestinada a fundirse en un único individuo al final de la obra. Pero, además, este personaje desconoce que su historia supone un gran éxito social e intemporal para el autor que la escribe. A esta investigadora sólo se ocurre decir: "Smart. Very". Véase ahora por qué este personaje recibe el calificativo de bruja.

La primera información sobre cual es la utilidad de la mujer, según el punto de vista de Stephen, la dará él mismo, cuando en Proteo reconoca su culpabilidad con

love you for doing that to me." (J.J., 1998, 420)

respecto a su madre y admita que nunca podrá ser un santo. Y ahora completaré la cita que dejé inacabada al hablar de la culpa (págs. 96, 118 de esta tesis):

Cousin Stephen you will never be a saint. . . You were awfully holy, weren't you?. You prayed to the Blessed Mary that you never had a red nose. You prayed to the devil in Serpentine avenue that the fubsy widow in front might lift her clothes still more from the wet street. *O si certo!* Sell your soul for that, do, dyed rags pinned round a squaw. More tell me more still. On the top of the Howth tram alone crying to the rain: *naked women!* What about that, eh?

What about that? *What else were they invented for?* (J.J., 1998, 40) (Últimas cursivas mías)

De esta cita, no sólo se desprende que a Stephen le encantan las señoras, sino que, además, le gustan sólo para una cosa, y lo que es aún peor, es que para "eso" es para lo que él cree que se han inventado las mujeres, pues de momento no se le ocurre que puedan prestar otro servicio. Sin duda a Stephen le surgirá el problema cuando descubra al paso del "baile de las horas" que las señoras tienen sus propias demandas sexuales que satisfacer, y entonces, es fácil que le suceda lo que a Bloom que, cuando recupera el control de sí mismo en Circe, le espeta a Bella que él no es un "triple screw propeller", a lo que Bella replicará llamándole "dead cod" (J.J., 1998, 517).³²⁹ Que las mujeres no sirven sólo para "eso" es lo que le ha demostrado Molly a Bloom, puesto que, además de "eso", tienen inteligencia, algo que a Bloom no parece gustarle demasiado. Así, cuando en sus reflexiones de Lestrigones admitía que el apodo que Molly le daba a Ben Dollard tenía mucho más ingenio lingüístico del que demostraban los apodos ideados por los hombres, acompañaba esas reflexiones calificando de impertinente esa inteligencia femenina. Y Bloom, lógicamente, tiene que sentirse ofendido, cuando Molly responde a sus disertaciones sobre la metempsicosis con la frase: "Only big words for ordinary things". Una ofensa que, como ya analicé, se puede extender a la envidia de la labor creadora, pues es justo en ese momento, cuando el héroe reflexiona sobre el ingenio lingüístico de Molly. Este fragmento ya lo he analizado desde varias perspectivas y desde cualquiera de ellas representa una amenaza al poder fálico, ya sea desde la perspectiva de la inteligencia femenina, o desde la asociación con el símbolo fálico, que ya he mencionado unas páginas antes. Y me parece un fragmento fundamental porque es una de las pocas ocasiones en el texto donde se le otorga a la mujer una capacidad de pensamiento superior a la del varón. Si

bien es cierto que con grandes reparos, los cuales buscan dejarla por debajo del héroe, ya que éste informa al lector de que a él ya se le había ocurrido antes que a Molly esa idea, y ésta es la razón de su epifanía "Blurt out what I [Bloom] was thinking". A Stephen también le incomoda el que la mujer piense, pues a él, ya se sabe, las mujeres le gustan sólo para una cosa, sin embargo, como ya se vio, en Escila y Caribdis admite que la mujer piensa cuando reconoce las enseñanzas dialécticas que a Sócrates le impartieron una de sus esposas y su madre. No obstante, en su teoría sobre Shakespeare mantendrá que la inteligencia femenina es utilizada contra el hombre, el autor, y otro tanto mantiene en su parábola de las ciruelas. Bloom, por su parte, al iniciarse Calipso se plantea el conocimiento que tiene la gata sobre los hombres, en un *splitting* no sólo de Molly, sino también de la semántica, pues la gata representa por una parte al animal y sus conocimientos sobre los humanos, y por otra, a la mujer y su conocimiento sobre los varones, simbolizados en esa torre fálica que ella puede saltar tan fácilmente. Una epifanía que ya he citado en otro momento (pág. 130 de esta tesis), pero que vuelvo a citar para completar el total significado de la amenaza que representa la inteligencia de la mujer. "They call them stupid. They understand what we say better than we understand them. She understands all she wants to. Vindictive too. Wonder what I look like to her. Height of a tower? No, she can jump me" J.J., 1998, 53). Pero Bloom no está dispuesto a aceptar tan fácilmente esa posición predominante de la gata y a continuación rectifica: "Afraid of the chickens she is. . . Afraid of the chookchooks. I never saw such stupid pussens as the pussens" (J.J., 1998, 54).

De entre los múltiples aspectos que los héroes contemplan acerca del conocimiento, la perspectiva psicológica es la que más frecuentemente se le atribuye a la mujer, y lógicamente, tiene que estar en competencia con los conocimientos psicológicos de los héroes, pues sin ir más lejos Bloom se califica a sí mismo como un estudioso del alma humana (J.J., 1998, 596). Bloom ha observado la agudeza psicológica de la mujer hasta tal punto que, en Náusica, piensa que, por supuesto, las mujeres "understand birds, animals, babies. In their line." (J.J., 1998, 354). Y en "his line", en Eumeo, va a otorgarle percepción psicológica a Kitty O'Shea, otro *splitting* de Molly, medio española como ésta (J.J., 1998, 606) y la pérdida de un gran hombre, Parnell, que cayó bajo sus encantos de sirena (J.J., 1998, 605). Unos encantos que Kitty O'Shea desplegó, entre otras cosas, porque comprendió las especiales características de la personalidad de Parnell y sus posibilidades de "carve his way to fame" (J.J., 1998,

³²⁹ "Incapable of sexual intercourse; "cod" is slang for the scrotum" (D.G., 1988, 509, n. 15.3496)...

605). De la misma manera, Bloom comenta a Stephen que Kitty debió ser también la primera en observar los defectos de su amante (J.J., 1998, 608). Esta perspectiva psicológica de la mujer es sentida como un arma contra el varón como se desprende de la teoría de Stephen sobre Anne Hathaway y de la opinión que le merece a Bloom Kitty O'Shea. Ésta es una característica femenina que la hace incontrolable para el hombre, y por eso en Ítaca, y en medio de las especulaciones sobre el paralelismo de sus culturas e inquietudes intelectuales, así como de sus filosofías, que les convierten cada vez más en gemelos idénticos, Bloom introduce la necesidad de controlar y reducir ese poder del conocimiento femenino que es sentido como una amenaza vengadora. Para ello llevará a cabo un cómico *splitting* de lo que él ha listado como rasgos femeninos y como posibles actividades, algunas de las cuales degradarían la inteligencia de cualquier cerebro independientemente de su sexo. La comicidad de estos proyectos bloomianos dependerá, indudablemente, de la perspectiva genérica del lector. En cualquier caso las ideas de Bloom concluyen con la admisión velada de la dificultad de controlar la inteligencia y la voluntad de la mujer por parte del héroe, ante lo cual continuará ensalzando la superioridad intelectual del varón con ejemplos de intelectuales extraídos de ambas culturas, la judía y la cristiana. Y no puedo sustraerme a la tentación de citar todos los párrafos. Véase:

Which domestic problem as such as, if not more than, any other frequently engaged his mind?

What to do with ours wives?

What have been his hypothetical singular solution?

Parlour games (dominos, halma, . . .) : embroidery, darning and knitting for the policeaided clothing society : musical duets, mandoline and guitar, piano and flute, guitar and piano : legal scrivenery or envelope addressing: biweekly visits to variety of entertainments : commercial activity as pleasantly commanding and pleasingly obeyed mistress proprietress in a cool dairy shop or warm cigar divan : the clandestine satisfaction of erotic irritation in masculine brothels, state inspected and medically controlled : social visits, at regular infrequent preventive superintendence, to and from female acquaintances of recognised respectability in the vicinity : courses of evening instructions specially designed to render liberal instruction agreeable. (J.J., 1998, 638)

Estas propuestas de Bloom reducen todas las actividades intelectuales de la mujer a unos cuantos juegos, de los que sólo cabe pensar que jugándolos con varones, la mujer habrá necesariamente de perder, algo de estudios musicales, cuya única función

deduzco que será la de decorar con un toque de cultura a la figura femenina, y alguna que otra instrucción intelectual que, en el caso de Molly dirigiría Stephen, gemelo de su padre. Y esto sólo es posible porque Bloom sabe muy bien cuales son las capacidades mentales que poseen las mujeres, ya que lleva un perfecto control de éstas. Véase:

What instances of deficient mental development in his wife inclined him in favour of the lastmentioned (ninth) solution?

In disoccupied moments she had more than once covered a sheet of paper with signs and hieroglyphics which she stated were Greek and Irish and Hebrew characters. She had interrogated constantly at varying intervals as to the correct method of writing the capital initial of the name of a city in Canada, Quebec. She understood little of political complications, internal, or balance of power, external. In calculating the addenda of bills she frequently had recourse to digital aid. After completion of laconic epistolary compositions she abandoned the implement of calligraphy on the encaustic pigment exposed to the corrosive action of copperas, green vitrol and nutgall. Unusual polysyllables of foreign origin she interpreted phonetically or by false analogy or by both : metempsychosis (met him pike hoses), *alias* (a mendacious person mentioned in sacred Scripture). (J.J., 1998, 638-39)

Si Bloom le ha reconocido a Molly alguna habilidad lingüística, ahora, después de la purga y a medida que va adquiriendo poder, se la niega. Y si le niega una capacidad que apreció en alguna ocasión, cuanto más le negará cualquier otra forma de conocimiento. Sin embargo, Bloom tiene que admitir que ha de recurrir al engaño para sortear la perspectiva psicológica y la voluntad de Molly, que finalmente acaba logrando gracias a una estratagema mental a las que, los personajes y el autor tienen ya acostumbrado al lector. Y se lee:

What compensated in the false balance of her intelligence for these and such deficiencies of judgement regarding persons, places or things?

The false apparent parallelism of all perpendicular arms of all balances, proved true by construction. The counterbalance of her proficiency of judgement regarding one person, proved true by experiment.

How had he attempted to remedy this state of comparative ignorance?

Variouly. By leaving in a conspicuous place a certain book open at a certain page: by assuming in her, when alluding explanatory, latent knowledge: by open ridicule in her presence of some absent other's ignorant lapse.

With what success had he attempted direct instruction?

She followed not all, a part of the whole, gave attention with interest, comprehended with surprise, with care repeated, with greater difficulty remembered, forgot with ease, with misgiving rerepeated, rerepeated with error.

What system had proved more effective?

Indirect suggestion implicating self-interest.

Example?

She disliked umbrella with rain, he liked woman with umbrella, she dislikes new hat with rain, he liked woman with new hat, he bought new hat with rain, she carried umbrella with new hat. (J.J., 1998, 639)

Indudablemente, el "auk's egg" no podrá pertenecer nunca a la mujer, ésta ha de limitarse a ser el receptáculo que contenga ese huevo del conocimiento al que se le habrá añadido la fuerza del *roc*, que tanto ha buscado Bloom en su manual *Physical Strength and How to Obtain it*. Y la mujer ha de ser la matriz contenedora, pues ése es el papel que se le ha asignado, lo quiera o no, desde el primer momento de la obra. La mujer es *bridebed*, *birthbed* y *bed of dead*. A los protagonistas masculinos no les asusta el que la mujer sea lecho de muerte, es más, ya he mencionado que la muerte es una regresión natural y que representa el final y el comienzo de un ciclo vital. Lo que realmente espanta a los héroes es que la que muera sea la mujer, no sólo porque representa la pérdida del objeto del que dependen, sino porque supone el final del ciclo vital dada la imposibilidad de repetirlo. Por eso, una de las féminas que más horroriza a los dos protagonistas es la mujer improductiva, las ancianas, el útero que no puede regenerar ni material ni psicológicamente la vida. De ahí que, frente al hombre, la mujer aparezca más longeva. En Hades se abre un capítulo dedicado por entero a la muerte con la imagen de una vieja que contempla a hurtadillas desde la ventana el paso del cortejo fúnebre de Dignam, y que se siente aliviada de no ser ella la elegida. Y sobre ella piensa Bloom, "Extraordinary interest they take in a corpse. Glad to see us go, we give them such trouble coming." (J.J., 1998, 84). Luego, la mujer ve nacer y morir a los hombres, es su principio y su fin. Y Bloom prosigue pasando de la imagen de la anciana a la de Molly y sus relaciones con los muertos. Y se lee "Job seems to suit them. Huggermugger in corners. Slop about in slipperslappers for fear he'd wake. Then getting it ready. Laying it out. Molly and Mrs. Fleming making the bed. . . Our windingheet. . . Unclean job." (J.J., 1998, 84). Luego, las mujeres los traen al mundo y las mujeres los amortajan. Este capítulo, en el que como en la *Odisea* se ofrece una relación de todos los héroes masculinos que yacen en el cementerio, sólo tiene dos mujeres muertas, la

madre de Stephen y Mrs. Riordan, y de la muerte de la primera culpará Bloom a su marido en *Sirenas* (J.J., 1998, 263), mientras que la segunda muere después de una larga vida. Para insistir en la idea de que las mujeres viven más que los hombres hasta el punto de enterrarlos, de lo cual, según Bloom, éstas se alegran, Milly cerrará el capítulo amortajando a un pájaro en una caja de cerillas: "Silly-Milly burying the little bird in the kitchen matchbox, a daisychain and bits of broken chainies on the grave" (J.J., 1998, 109). Y Bloom está convencido no sólo de que las mujeres desean que los hombres fallezcan antes que ellas y las dejen solas, sino que además, se ríen de ellos una vez muertos y, en cualquier caso, llevan mejor la viudedad. Pero, además, Bloom no soporta que sean los hombres los viudos. Todo ello refleja una situación emocionalmente ambivalente, pues si a Bloom no le gusta que la mujer viva o desee vivir más, irónicamente, por otra parte espera que así sea, pues un hombre solo no tiene matriz a la que regresar. Y así se desprende de sus epifanías relativas a la viuda de Dignam. Véanse dos de estos momentos:

- A great loss blow to the poor wife, Mr Kernan added.

- Indeed yes, Mr. Bloom agreed.

Has the laugh at him now.

. . . She had outlived him, lost her husband. More dead for her than for me. One must outlive the other. Wise men say. There are more women than men in the world. Condole with her. Your terrible loss. I hope you'll soon follow him. For Hindu widows only. She would marry another. Him? No Yet who knows after? Widowhood not the thing since the old queen died. Drawn on a guncarriage. But in the end she put a few violets in her bonnet. Vain in her heart of hearts. Something new to hope for. . . One must go first: alone, under the ground: and lie no more in her warm bed (J.J., 1998, 98) (Cursivas mías)

Y la otra ocasión sería esta:

. . . But Dignam's . . . Houses of mourning so depressing because you never know. Anyhow she wants the money. Must call to those Scottish widows as I promised. Strange name. Take it for granted we are going to pop off first. That widow on Monday was is outside Cramer's that looked at me. Her widow's mite. Well what do you expect her to do?. Must wheedle her way along. Widower I hate to see. Looks so forlorn. Poor man O'Connor wife and five children poisoned by mussels. Sewage. Hopeless. Some good matronly woman in a porkpie hat to mother him. Take him in tow. . . (J.J., 1998, 363)

La mujer, aunque sea una *laughing witch* que se ríe del hombre incluso cuando está muerto, sin embargo, es sentida como vida y muerte, el útero materno al que se accede por el deseo sexual. Cuando la mujer está muerta o físicamente destrozada, como May Gouling y Mina Purefoy, la culpa apunta a los varones que, o bien se inculpan ellos mismos como le ocurre a Stephen, o los culpa el propio Bloom. Y en esta línea le acechan los fantasmas a Stephen cuando su madre se le aparece en Circe después de ser anunciada por Mulligan como "Our great sweet mother! *Epi oinopa ponton.*", mientras le reprocha: "All must go through it Stephen. *More women than men in the world. You too*". A lo que Stephen responde asustado que él no la ha matado (J.J., 1998, 540) Las cursivas son mías pues esta idea que amenaza Stephen en la figura materna y, según la cual, hay más mujeres que hombres en el mundo, también la comparte Bloom como se ha visto en la cita anterior. Esta idea de la mujer como lecho nupcial, de nacimiento y de muerte es la misma que mantendrá Stephen en Escila y Caribdis con respecto a Anne Hathaway y Shakespeare, y es una idea tan amada como odiada, pues representa la dependencia total del objeto por parte del varón, así como la pugna por los deseos de independencia. Y es una lucha que, como ya he mencionado, está contenida en las estrellas alfa, omega y su dependencia de delta de Casiopea.

Ya he analizado cómo en Proteo este triple aspecto de la mujer se manifiesta enseguida cuando Stephen reflexiona sobre las comadronas de la playa y el cordón umbilical que cuelga de la cesta, pasando después a las epifanías sobre la primera pareja de Adán y Eva y a su propia concepción, para terminar con la metáfora de las mareas y el mar como una mujer que arrastra a una muerte que es vida y que le atrapa entre sus redes de algas marinas.

La mujer tiene, por tanto, fuerza y conocimiento, algo que el "yo" esquizo siente que ha perdido en su excesiva proyección y que desea desesperadamente. Pero, además, el elemento femenino tiene un poder que nace de su sexualidad y que amenaza al ideal fálico. Ese poder que el esquizodepresivo cree que emana de los genitales de la pareja progenitora y que a él no le ha sido transmitido. Si en el análisis de los símbolos se ha visto idealizado el falo potente de Boylan, cuyo contrapunto eran los representantes de la masculinidad feminizada, ahora conviene mencionar cuál es la "situación real" que representa Molly frente al ideal fálico. Ya he hablado de los *belongings* de Ben Dollard y de la admiración que despiertan entre sus iguales, incluido Bloom. Sin embargo, y antes de llegar a Penélope, donde ya se sabe que Molly va a reafirmar las ideas del propio Bloom sobre el "ideal fálico" al que tendrá que devaluar después, la opinión de

Molly sobre este ideal de masculinidad es, originariamente, muy diferente a la de los varones. Y así lo hace llegar en *Sirenas* el mismo Bloom en unas epifanías que se suceden después de los comentarios admirativos de los varones. En ellas el lector descubre lo que ocurrió una noche que Ben Dollard tuvo que enfundarse en una estrecha vestimenta para la representación de un concierto y fue a casa de los Bloom a pedirles prestado un traje. Véase:

“Love and war someone is. Ben Dollard's famous. Night he ran round to us to borrow a dress suit for that concert. Trousers tight as a drum on him. . . Molly did laugh when he went out. Threw herself back across the bed, screaming, kicking. *With all his belongings on show*. O, saints above, I'm drenched! O, the women in the front row! O, I never laughed so many! (J.J., 1998, 259)
(Cursivas más)

Esta epifanía descubre que, si Bella se ríe del *teapot* de Bloom, Molly se carcajea de los muy reverenciados *belongings* de Ben Dollard, comparables tan sólo con los de Boylan si se tiene en cuenta las epifanías de Bloom ya comentadas de *Ítaca*. Y unas páginas más adelante en el mismo capítulo, de nuevo Bloom, va a demostrar que mientras los *belongings* tipo Ben no tienen ningún ascendiente sobre Molly, existen otros *belongings on show* que en vez de provocar risas despiertan un gran interés en otro concierto:

She looked fine. Her crocus dress she wore, low-cut, belongings on show. Clove her breath was always in theatre when she bent to ask a question. Told her what Spinoza says in that book of poor papa's. Hypnotised, listening. Eyes like that. She bent. Chap in dress circle, staring down into her with his opera glass for all he was worth . . . Met him pike hoses. Philosophy. O rocks! (J.J., 1998, 273).

Bloom está rememorando el último concierto de Goodwin en el que actuó Molly y cuyo escote, que dejaba al descubierto sus encantos, tenía asombrado a algún que otro espectador. Parece evidente que algunos *belongings*, dependiendo de quien los observen tienen más poder que otros. Frente a los poderosos atractivos de Molly, Bloom le ofrece al lector la ignorancia de ésta sobre el filósofo Spinoza. Es evidente que Molly, a los ojos de Bloom, no puede, no debe tenerlo todo. Y si en *Sirenas* es Father Cowley el que incita a la alabanza de los atributos masculinos a los reunidos, en *Lestrigones*, Bloom ha contemplado lo que puede pasarles a los padres de la Iglesia cuando van a las misiones a extender el poder y la fe patriarcal de ésta: pueden resultar demasiado salados para el

gusto de los caníbales. Y en el pensamiento de Bloom se lee mientras observa las viandas del pub de Davy Byrne y piensa qué pedir:

Sardines on the shelves. Almost taste them by looking. Sandwich? . . . Potted meats. What is home without Plumtree's potted meat. Incomplete. What stupid ad. Under the obituary notes they stuck it. *All up in a plumtree.* (Cursivas mías) Dignam's potted meat. Cannibals would with lemon and rice. White missionary too salty. Like pickled pork. Expect the chief consumes the parts of honour. Ought to be tough from exercise. His wives in a row to watch the effect. *There was a right royal old nigger. Who ate or something the something of the reverend Mr Mac Trigger.*" (J.J., 1998, 163)

A estas alturas del texto, los sentimientos que transmite esta epifanía no son sólo los de que un símbolo fálico tan muerto como el de Dignam son un problema para la relación familiar, sino que también el falo potente como el simbolizado en el poder de los padres de la Iglesia se puede perder a favor de otro. Y me permito llamar la atención sobre el nombre del reverendo Mr. Mac Trigger, que también podría haber sido Mr. Mac Motor, después de lo analizado con respecto a Boylan. Desgraciadamente para Bloom las cosas se van a poner aún peor, pues, obsesionado con el tema, cuando le preguntan acerca del *tour* de su mujer y quien lo organiza: *Who is getting it up?*, no puede evitar retornar a las partes más honorables de la anatomía de Mr. Mac Trigger, y piensa mientras responde:

Mr Bloom cut his sandwich into slender strip. *Mr. Mac Trigger.* Easier than the dreamy creamy stuff. *His five hundred wives. Had the time of their lives.*

- Mustard, sir?

- Thank you.

- He studded under each lifted strip yellow blobs. *Their lives.* I have it. *It grew bigger and bigger and bigger.*

- Getting it up? he said. Well, it's like a company idea, you see . . .

- . . . Isn't Blazes Boylan mixed up in it? (J.J., 1998, 164)

La situación mental de Bloom no puede ser más caótica. Cualquiera que sea la condición de la potencia sexual del varón, *teapot* o *pistol*, la que se muere de risa siempre es la mujer. Es decir, no sólo Bloom está convencido de que su mujer se ha propuesto traicionarle, sino que además se ríe de su poder masculino simbolizado en el *Plumtree*, con lo que deja su masculinidad tan muerta como la de Dignam. Parece

lógico, por tanto, que se acuerde de Molly cuando lee la historia de Beaufoy, y que la crea una *laughing witch* a la que de una manera u otra debe asestar un golpe maestro. Y estas epifanías que acabo de analizar no son más que el adelanto de unas sospechas que van a serle confirmadas a Bloom cuando llegue a Ítaca y se encuentre la lata de *Plumtree potted meat* en la basura porque han devorado su contenido Molly y Boylan (J.J., 1998, 627-28), y para colmo han dejado algunos *flakes of potted meat* (J.J., 1998, 683) en la cama matrimonial, donde se supone que Bloom ha regresado para replantar su árbol.

Pero Bloom tiene un as guardado en la manga, que le facilita su especial relación con su creador, el cual siente por su criatura un afecto también muy especial. Pero mientras tanto, la situación emocional de Bloom con respecto a su esposa es la de sentirse total y absolutamente desposeído de todo poder masculino. Y tanto es esto así, que se le transmite al lector tan pronto como en Calipso, en la única aparición que hay de Molly en toda la obra, pues ésta no reaparecerá hasta Penélope. En las pocas palabras que pronuncia Molly se adivina no sólo la situación emocional que vive el héroe, sino que también se le adelanta la solución a sus problemas psíquicos. Una solución que ha de pasar por una reconversión temporal, la metempsicosis, y una reconversión del espacio sexual de la mujer. Reproduzcamos la conversación:

. . . [Molly] began to search the text with the hairpin till she reached the word.

- Met him what? He asked

- Her, she said. What does that mean?

He leaned downward and read near her polished thumbnail.

- Metempsychosis?

- Yes. Who's he when he is at home?

- Metempsychosis, he said, frowning. It's Greek : from the Greek. That means the transmigration of souls. (J.J., 1998, 62)

Por supuesto que ella ha de aprender el significado de esta palabra a través de Bloom, que para eso es más listo y será la representación del Padre. Pero, ¿no es asombroso que Molly se refiera a la metempsicosis con la expresión de "quién es él, cuando está en casa"? La respuesta a esta pregunta la va a ir descubriendo el lector a medida que vaya avanzando la obra y lo hará a partir de las propias epifanías de Bloom.

Al utilizar esa expresión, que es tanto una afirmación como una pregunta, Molly adelanta las razones de la necesidad de un cambio en el sistema. De igual forma, al preguntar el significado de la palabra metempsicosis anticipa el modo en que se va a llevar a cabo ese cambio. La necesidad del cambio es evidente, pues Bloom siente que no es Nadie cuando está en casa. En el hogar el héroe es *No-man*. Y si he hecho una traducción literal de la pregunta de Molly cuando en realidad se trata de una expresión que significa que aquello a lo que se refiere, la metempsicosis, no lo conocen ni en su propia casa, es porque el sentido de la frase debe ser doble para poder interpretar las connotaciones que en la expresión indican cómo se siente el héroe. El cómo se resolverán sus problemas va implícito en la misma metempsicosis, pues permitirá el control de un tiempo que juega en contra del protagonista. Y la explicación está en que la trasmigración de las almas permitirá cambiar al hijo por el padre y al padre por el hijo. Pero, además, el juego lingüístico que transforma la metempsicosis en "met him pike hoses" le otorga a la palabra unas connotaciones sexuales que adelantan que la trasmigración no será sólo del espíritu de nuestros hombres, sino también de sus órganos sexuales y reproductores. Se trataría de provocar y controlar el deseo sexual de Molly y su matriz reproductora. Esto se logra primero, a través del falo putativo de Boylan, y después sustituyéndolo por el de Stephen, que al fin y al cabo es el de Bloom, el peregrino y verdadero amor de la canción de Ofelia, que profetizaba Stephen en Proteo: "My cockle hat and staff and himsy sandal shoon, Where? To evenings lands. Evening will find itself. . . in me, without me." (J.J., 1998, 50)

Este sentimiento de poder masculino aparece desde los primeros momentos de la novela, sin embargo, son difíciles de reconocer para el lector que, cuando comience a aperebirse de ellos, no habrá advertido las señales primeras que así lo indicaban. Por ejemplo, en Proteo, después de las reflexiones de Stephen sobre la mujer como mar, vida y muerte uterina a la que toda carne regresa y a la que se dirige el pálido vampiro, el joven va a considerar el poder masculino en una metáfora que por su belleza nada hace pensar que se está refriendo a él. Véase:

His shadow lay over the rocks as he bent, ending. Why not endless till the farthest star?
Darkly they are behind this light, darkness shining in the brightness, delta of Cassiopeia, worlds.
Me sits here with his augur's rod of ash, in borrowed sandals, by day beside a livid sea, unbeheld,
in violet night walking beneath a reign of uncouth stars. I throw this ended shadow from me,

manshape ineluctable, call it back. Endless, would it be mine, *form of my form?* (J.J., 1998, 48)
(Cursivas mías)

Una vez que el lector ya conoce el simbolismo de la estrella delta de Casiopea y el del peregrino, le resulta más fácil asociar la vara del errante con un símbolo fálico vinculado a la masculinidad. Una masculinidad, "manshape ineluctable", que no se puede eludir y que proyecta una sombra que es limitada, *ended*, e incapaz de alcanzar hasta la estrella delta de Casiopea, cuando al personaje en realidad le gustaría que fuera *endless*. Una estrella femenina a la que en un momento de idealización le atribuye las cualidades de Lucifer y del judío en el oximoron "darkness shinning in the brightness". Estas cualidades, por otra parte, no deben sorprender al lector si tiene en cuenta la idealización de la mujer y el hecho de que al final de la obra los tres personajes serán una personalidad unívoca.

Un análisis exhaustivo sobre este tema se me antoja una tarea interminable y, en cualquier caso, existe abundante crítica al respecto. No obstante, desearía insistir sobre el hecho de que ante un estado emocional como el que el autor está exponiendo sólo la aceptación de la situación o una total reestructuración del sistema psicológico, así como del sistema cultural, son las únicas soluciones posibles para poder superar la crisis de poder fálico de los protagonistas. Y esto es así porque es todo un sistema cultural basado en "the Father's Law of Kinship", como lo denomina Silverman, lo que se está desmoronando a los ojos de los héroes (K.S., 1992, 42). Por consiguiente, las epifanías de Bloom brindarán la imagen del Padre Dios que yace muerto a cinco brazas de profundidad en el fondo del mar, un dios marino que Stephen invoca en medio de su disertación en la biblioteca para que le ayude a prevalecer sobre su Ponto vinoso que es la mujer, "our great sweet mother".³³⁰ Y me permito citar ahora completa esta profecía de Stephen en Proteo y que había citado parcialmente al hablar de la técnica del autor:

Five fathoms out there. Full fathoms five *thy father lies*. At one he said. Found drowned. . . Driving before it a loose drift of rubble, fanshoals of fishes, silly shells. A corpse rising saltwhite from the undertow, bobbing landward, a pace a pace a porpoise . . . Bag of corpsgas sopping in foul brine. *A quiver of minnows, fat of a spongy titbit, flash through the slits of his buttoned trouserfly. God becomes man becomes fish becomes barnacle goose becomes featherbed mountain. Dead breaths I living breathe, tread dead dust, devour a urinous offal from all dead.*

(Cursivas mías) . . . Seadeath, mildest of all deaths known to man. *Old Father Ocean*. (Cursivas mías. *Prix de Paris*: Be aware of imitations. Just you give it a fair trial. We enjoyed ourselves immensely “ (J.J., 1998, 49-50).

El autor, el Demiurgo, que habla a través de sus criaturas está anticipando el tema de su obra, la "desconstrucción y la reconstrucción" de la masculinidad a partir del viejo sistema patriarcal simbolizado en "Old Father Ocean", que se va convertir en el Nuevo Hombre, el auténtico, y mucho cuidado con las imitaciones. Pero el autor, como ya adelanté en la pág. 288 de esta tesis, también está pidiendo al lector que otorgue a sus criaturas un juicio justo, pues él, su Padre, su Creador, sólo busca divertir a sus lectores tanto como él mismo se divierte al crearlos. Eso es todo, *Ulises* se trata sólo de eso, de reírse, de diversión. Pero, yo me pregunto ¿quién va a divertirse con esto? Por supuesto, NO Molly, no ninguna mujer heterosexual y medianamente inteligente. Y aquí no tengo más remedio que estar de acuerdo con Diana E. Henderson cuando dice:

The text (of Ulysses) and his ending is designed to please an audience of heterosexual male readers, especially those who perceive themselves as “womanly”, sensitive, post-Dedalian, those for whom Bloom can stand as Everyman”.³³¹

Así, mientras que los lectores varones postdedalianos se divierten a esta lectora le intriga el modo en que el autor reconstruye ese nuevo hombre y cuáles son los principios sobre los que basa ese renacer masculino. Y sin salir del capítulo de Proteo, observo que en él se hace un resumen profético de todo lo que va a acontecer en la novela, pero expresado con tanta sutileza lingüística y metafórica que sólo después de un análisis comparativo con otros momentos, contextos, metáforas, metonimias y simbolismos de la obra es posible alcanzar su interpretación. Véanse, por ejemplo, las reflexiones de Stephen que se suceden después de haber calificado a la mujer como el pecado del hombre en la pareja gitana y en la que regresa a la primera pareja, Adán y Eva. En esta pareja, Stephen se refiere de nuevo a Adán y al hombre en general en los términos ya conocidos: "Unfallen Adam rode not rutted". Y mientras Adán cabalga sin "celo" le va a reclamar el poder de seducción de la mujer: "Call away let him: *thy quarrons dainty is*". A Eva, la mujer en general, la gitana, Molly, se refiere como a la

³³⁰ "Flow over them with your waves and with your waters, Mananaan, / Mananaan Mac Lir. . ." (J.J., 1998, 181). Aunque esta frase esté tomada de una obra de teatro de George Russell a Stephen le viene muy bien a la hora de las invocaciones. También ha invocado a San Ignacio.

³³¹ Diana E. Henderson, "Joyce Modernist Woman: Whose last word?" in *Modern Fiction Studies* 35.3 (1989) pág. 517.

matriz vinosa a la que toda carne retorna, *oinopa ponton*. Y una vez que ya se conoce todo el simbolismo y toda la problemática emocional y cultural, vuelvo a repetir la cita, ahora completa, pues ya se puede apreciar el significado total y profético de la imagen. Véase:

A side eye at my Hamlet hat. If I were suddenly naked here as I sit?. I am not. Across the sands of all the world, followed by the sun's flaming sword, to the west, trekking to the evening lands. She trudges, schlepps, trains, drags, trascines her load. *A tide westering, moondrawn, in her wake. Tides myriadislanded, within her, blood not mine, oinopa ponton, a winedark sea. Behold the handmaid of the moon. In sleep the wet sign calls her hour, bids her rise. Bridebed, childbed, bed of death, ghostcandled* (Cursivas mías). *Omnis caro ad te veniet*. He comes, pale vampire, through storm his eyes, his bat sails bloodying the sea, mouth to her mouth's kiss. (J.J., 1998, 47)

A estas alturas del análisis si el lector ya sabe quiénes son los peregrinos, los vampiros, el vinoso ponto, la matriz, el sol, las tierras del atardecer, las mareas, etc., conoce también a quién pertenece la imagen de una mujer madura que se encuentra en el atardecer de su vida y, aunque cansada, todavía contiene sangre capaz de hacerla productiva, y detrás de la que anda la espada del padre sol y el vampiro que regresa atravesando su personal tormenta emocional. Pero, además, el lector descubrirá el significado de la siguiente profecía: "the wet sign that calls her hour and bids her rise". Para interpretarla debe regresar al último capítulo y recordar a una Molly soñolienta, que se levanta de la cama respondiendo a regañadientes a la llamada del ciclo vital de la luna, que le provoca una menstruación de la que está harta, y mientras lo hace implora a su creador que la deje tranquila con la frase ya mencionada varias veces y desde diferentes perspectivas, "O, Jamesy let me up out of this" (J.J., 1998, 718) Y mucho me temo que de esta escena se desprende que el renacer de un nuevo hombre implica una reconversión de los deseos, la voluntad y la matriz femenina, es decir, la cuadratura del círculo.

Pero mientras llega ese momento, el lector se encuentra frente al estado emocional de un personaje que siente que su masculinidad está tan muerta como una sardina en las vitrinas del muy respetable *pub* de Byrne, o en una lata de aceite en la mesa de la maternidad, mientras contempla nostálgico la visión profética de una botella de cerveza *Bass number 1*, doloroso contraste con su *cold fish* (J.J., 1998, 396). Y sin embargo, tan pronto como en Lestrígones, este judío irlandés rechaza la idea de matar a

Don Giovanni, porque no sería lo correcto,³³² a pesar de que está totalmente convencido de que su *laughing witch* se está muriendo de risa.³³³ En consecuencia, es evidente que debe haber otra solución para un hombre que en Comedores de Loto contempla ambivalentemente su masculinidad como "the darked tangled curls of his bush floating flower. . . around the limp father of thousands, a languid floating flower" (J.J., 1998, 83) (Cursivas mías), y rechaza luchar por su castillo irlandés igual que Master Tommy y Master Jacky luchan en Náusica.³³⁴ Y la solución, como ya he venido diciendo, pasa por la metempsicosis, que va a permitirle al personaje deshacer *previous undoings*, además de otorgarle el control del *tiempo*, así como también pasa por la cuadratura del círculo que le va a permitir controlar el *espacio* de la matriz femenina y su deseo.

Sin embargo, sería injusta si no reconociera que en un individuo que se encuentra en un estado emocional tan caótico, no existe la necesidad de amar. El personaje busca el amor desesperadamente, pero su situación esquizodepresiva, su excesiva proyección del "yo", así como la falta de integración del objeto hacen del amor una tarea casi imposible, pues si no reconoce al objeto como objeto total porque lo escinde, niega las relaciones con él. El individuo, como se veía en las teorías psicoanalíticas, se siente incapaz de amar, y sus demandas de afecto son muy difíciles de satisfacer. Me propongo citar aquí un párrafo de las teorías de Bion acerca de la necesidad de amar del individuo esquizodepresivo para compararlo con algunos fragmentos de la novela en los que se puede percibir la posición del héroe frente al amor. W.R. Bion en su ensayo "On Hallucination" (W.R.B, 1984, 83-4) habla de la

³³² "Don Giovanni, thou hast me invited/To come to supper tonight, /The rum the rumdum. / Doesn't go properly". (J.J., 1998, 171).

Dumdum es un tipo de bala especial que expande las heridas que ocasiona. El baile de letras implica connotaciones de crimen pasional ocasionado por un exceso de alcohol o ron al dar muerte a un don Juan.

³³³ Otro ejemplo, de las risas de Molly la ofrece Cissy cuando se acerca a Bloom para preguntarle la hora a Bloom en Náusica. La descripción de la actitud de Cissy contrasta con la de Gerty, pues el narrador omnisciente las entremezcla, permitiendo una doble interpretación de los nervios de Bloom desde las dos diferentes perspectivas que ofrecen los espejos de ambas muchachas en las que se proyectan las ansiedades de Bloom. En Gerty el deseo de Bloom por una virgen, y en Cissy su envidia y su impotencia. La escena que se abre con Cissy, se cierra también con ella y me permito citar el principio y el final, que reza: "And when Cissy came up Edy asked her the time and Miss Cissy, as glib as you like, said it was half past kissing time, time to kiss again. But Edy wanted to know. . . - Wait Cissy said, Ill ask my uncle Peter over there what's the time by his conundrum. . . Cissy said thanks and came back with her tongue out and said uncle said his *waterworks were out of order*. (J.J., 1998, 345) (Cursivas mías pues *waterworks* es *slang* para vías urinarias).

³³⁴ "The apple of discord was a certain castle of sand, which Master Jacky has built, and Master Tommy would have it right or wrong that it was to be architecturally improved . . . like the *Martello tower*. But if Master Tommy was headstrong, Master Jacky was self-willed too, and true to the *maxim that every little Irishman's house is his castle*, he fell upon his hated rival. . ." (J.J., 1998, 332) (Cursivas mías)

capacidad amorosa de uno de sus pacientes que encontrándose en una fase psicológica de similares características a la que me ocupa, desea establecer relaciones con un objeto.

W.R.B. dice así:

Let us suppose that in this state of mind the patient feels an impulse to express feelings of love towards a girl whom he regards as a prospective mate: furthermore, that he feels obstructed in his aim by the presence of feelings of impotence together by feelings of hatred and envy towards the sexual parents who are thought by him to possess, and to deny him the use of the potent breast or penis that make the possessor potent in the expression of love. In this state he is dominated by feelings of impotence, envy, and a hatred that is further strengthened by a sense of frustration and inability to tolerate the frustration. Over all is the sense of obstructed love. At once the need becomes imperative, in the service of expression of the feelings of love for his object, to disburden his psyche of destructive hate and envy. The lack of any impulse to alter the environment, together with the wish for speed that is associated with the inability to tolerate frustration, contribute to forcing a resort to muscular action of the kind characteristic of the phase of dominance by the pleasure principle; for experience has shown the patient that action of that kind achieves its purpose *far more swiftly than action directed to alteration of the environment*. The unburdening of the psyche by hallucination... is reinforced by muscular action... He does not feel that he has altered his environment, but he now feels that he is free to love his object without any conflicting feelings of impotence, hatred or envy...The resultant act must therefore, be understood as ideomotor activity...This description is an approximation to the state of mind of which the patient is dreadfully aware in the non-psychotic part of his personality. . . (Cursivas mías).

Esta actividad motora del sistema muscular es una acción muy reducida, ya que el esquizo-depresivo se siente incapaz de emprender una acción que, como bien dice W.R.B., le lleve a modificar de hecho el medio y la situación exterior. Esto es, obviamente, lo que se está viendo en la situación emocional del personaje, y bajo la perspectiva de este análisis, es fácil, comprender la forma de amar el objeto que despliega el héroe. Así, en Ítaca, después de las ceremonias nupciales del Padre y del Hijo, los excesos de omnipotencia relativos a la posesión de una casa moderna, la adquisición de fortuna, etc., Bloom pasará al análisis de la cosmología de su universo de objetos independientes, para acabar realizando la acción motora del beso, encaminada a la descarga del displacer, sobre aquella parte de la anatomía femenina que en el masoquismo alcanza especial relevancia, las nalgas. Ese “obscure prolonged provocative melonsmellous osculation”, que culmina tan sólo en una *proximate erection*, (J.J, 1998, 686) le llevará a confesar la realidad de que desde hace diez años, la relación sexual con su mujer no es completa, pues carece de la potencia genital tan

temida por el esquizodepresivo (J.J., 1998, 687). Sin embargo, se sentirá libre para amarla a su manera e integrarla en ese mundo de objetos en el que el protagonista se encuentra. Molly quedará contenida en la cosmología de Bloom como Gea-Tellus y éste creerá haber logrado un equilibrio de los contrarios ya que, situados en posiciones opuestas, “Listener: S.E. by E: Narrator N. W. by W.” (J.J., 1998, 688), ambos personajes serán arrastrados por las leyes que rigen el universo. El amor de Bloom por Molly, simbolizado en la acción motora del beso, permitirá el regreso de nuestro hombre a la matriz de ésta, en la que quedará contenido en postura fetal “the childman weary, the manchild in the womb” (J.J., 1998, 688). No existe, por tanto, transformación *in facto* del medio, pero el héroe se siente libre para amar a su mujer y metamorfosearse de “*Darkinbad*” en “*Brightdayler*” (J.J., 1998, 689), no sólo a los ojos de Molly, sino lo que es más importante, a los suyos propios. Con lo cual el héroe cree haber cuadrado el círculo, es decir, cree haber reconvertido a la mujer, haberla adaptado a sus necesidades amorosas, gracias a una limitada acción motora y a su pensamiento omnipotente. De todas formas, y antes de pasar a resumir lo que ya he ido apuntando como la cuadratura del círculo, considero necesario ahondar un poco más en un análisis de la culpa. Es éste un análisis que ya he realizado, pero en el que he obviado un importante aspecto cultural y científico que es fundamental a la hora de la comprensión de este sentimiento en los personajes, y a la hora de entender la crisis de poder masculina. Se trata de la sífilis, que paso a abordar inmediatamente en el siguiente apartado.

1.3 SÍFILIS Y SIFILOFOBIA, SOMBRAS FANTASMALES DE UNA REALIDAD SOCIAL.

Ya cuando inicié esta tesis insistí en la idea de que no es su objetivo hacer de la novela o del autor un caso clínico y me gustaría volver sobre este punto para señalar que, aunque la aproximación a la obra implique una perspectiva psicoanalítica y médica, también incluye una perspectiva cultural y lingüística que creo ya he venido exponiendo. Si bien es cierto que para la lectura que estoy llevando a cabo no puedo prescindir de ninguna de estas perspectivas, todas ellas están orientadas a la percepción de la realidad cultural y a los estragos que ocasiona la cultura en los personajes, algo que Joyce refleja magistralmente. Por tanto, no está entre las metas de esta investigación el hacer un diagnóstico acerca la existencia de la sífilis ni en los personajes, ni en el autor, sino dejar al descubierto una cultura que con relación a esta enfermedad existía en los años anteriores y posteriores a la redacción del *Ulises* y cuyas consecuencias en la psique individual y colectiva Joyce recoge en su libro.

Si bien es cierto que algunos críticos insisten en el hecho de que Joyce padeció la enfermedad y de que brinda en su obra unos personajes que también la padecen, quiero dejar al margen opiniones personales que desde mi punto de vista no están empíricamente demostradas, especialmente por dos razones fundamentales.³³⁵ Primero, no se puede realizar el test de Bordet-Wassermann a unos personajes literarios y segundo, no existe documentación científica que pruebe que Joyce o su hija Lucía dieron positivo en el mismo test. Si algún día existió, no nos ha llegado, por lo tanto, es mi opinión, que sólo se cuenta con especulaciones más o menos documentadas. Sin embargo, lo que me propongo es demostrar la existencia en el texto de una cultura que giraba en torno a esta enfermedad, así como sus consecuencias psíquicas.

Antes de pasar al análisis de este tema me permito recordar una vez más la importancia del principio de realidad del que hablaban Freud y W.R. Bion y de la existencia de una personalidad no psicótica en el individuo de rasgos esquizodepresivos que le permite un contacto con la realidad externa e interna. Y atendiendo a este principio y a esta personalidad es como más fácilmente se accede a investigar este problema médico en la obra. Por eso, y para respetar el principio de la realidad, me

gustaría traer aquí algunos comentarios del autor con respecto a la enfermedad que resultarían muy ilustrativos a medida que avance el análisis que deseo desarrollar.

En primer lugar, y según cuenta Ellman a partir de la correspondencia de Stanislaus, me parece interesante la teoría psicosocial que sobre la enfermedad tenía Joyce y, según la cual, la ciudad de Dublín no era inmune al problema. Joyce definía esta teoría con una metáfora de términos médicos, y cito a Ellman: "He also elaborated upon his theory that Dublin suffered from 'hemiplegia of the will,' by the corollary that all Europe suffered from an incurable contagion which he called 'syphilitic' and would some day make public knowledge" (R.E., 1983, 140). Esta teoría de Joyce revela, entre otras cosas, el carácter secreto que tenía la enfermedad, así como el conocimiento del autor sobre su sintomatología. Sin embargo, Joyce escribía a Stanislaus en octubre de 1906 que no sabía mucho acerca de la enfermedad, mientras criticaba la actitud de los irlandeses con respecto a ella y lo hacía en los siguientes términos: "I wish some unkind person would publish a book about the venereal condition of the Irish; since they pride themselves so much on their immunity. It must be rather worse than England, I think . . . I don't see where the judgement of God comes into it nor do I see what the word 'excess' means in this connection."³³⁶ Perhaps Gogarty has some meaning of his own for this word. I would prefer the unscientific expression 'venereal ill-luck'. Am I the only honest person that has come out of Ireland in our time?" (R.E., 1975, 114). Según esta idea, los irlandeses ven la paja, es decir, la enfermedad, en el ojo ajeno en vez de la viga en el suyo y, además, la contemplan como un castigo divino. Esta opinión quedará reflejada en *Ulises* en el capítulo de Cíclopes cuando el *Citizen* se refiere a la civilización inglesa como "their syphilisation" (J.J., 1998, 311). En esta misma línea y tan pronto como el 13 de noviembre de 1906, Joyce, que escribía a su hermano sobre su escasa fe en el amor, añadía:

By the way they are still at the 'venereal excess' cry in Sinn Féin. Why does nobody compile statistics of 'venereal excess' from Dublin hospitals. What is 'venereal excess'? Perhaps Mr. Skeffington Sheehy could write something on the subject, being, as J.J.B. puts it 'a pure man'. 'Infant Jesus, meek and mild, Pity me a little child, Make humble as you art, And with Thy love inflame my heart'. Anyway my opinion is that if I put down a bucket into my own soul's well, sexual department, I draw up Griffith's and Ibsen's and Skeffington's and Bernard Vaughan's and St. Aloysius' and Shelley's and Renan's water along with my own. And I am going to that in my

³³⁵ Ferris, Kathleen *James Joyce and the Burden of Disease*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1995.

³³⁶ Esta palabra es de Gogarty (R.E., 1975, 108)

novel (inter alia) and plank the bucket down before the shades and substances above mentioned to see how they like it: and if they don't like it I can't help them. I am nauseated by their lying drivell about pure men and pure women and spiritual love and love for ever: blatant lying in the face of the truth. I don't know much about the `saince´of the subject but I presume there are very few mortals in Europe who are not in danger of waking some morning and finding themselves syphilitic. The Irish consider England a sink: but if cleanliness be important in this matter, what is Ireland?. . . (R.E., 1975, 129)

Al parecer Joyce sabía más sobre la enfermedad de lo que confesaba, como demostrará el análisis de *Ulises*. Mientras que, por la forma en que se extiende la enfermedad por entre las páginas del libro, es evidente que conocía la situación social de Irlanda y de Europa que con respecto a esta dolencia se vivía en la época. El análisis mostrará que, en términos generales, Joyce cumplió su amenaza y que, además, tenía razón cuando opinaba acerca de la hipocresía social que encubría la enfermedad y el sufrimiento que ocasionaba. Igualmente, estaba perfectamente al día del discurso médico del momento, así como de los autores que la trataban en el mundo del teatro y de la literatura en general. En esta línea escribió un epílogo a la obra de Ibsen, *Ghosts* que trata el tema de la herencia sifilítica y en él parodiaba, y cito a Ellman, "Ibsen's familiar devices of Spreading the Guilt and the Horrible Hint" (R.E., 1983, 670-71). Una técnica que, espero demostrar, también utilizó Joyce para excusar a los personajes de *Ulises*. Pero paso sin dilación al tema que me ocupa.

La crítica joyciana ha investigado mucho sobre la importancia de la realidad material en el *Ulises* de Joyce y sobre el deseo del autor por atrapar la materialidad sólida de un mundo que existe ahora y siempre y que es independiente de los personajes que lo pueblan, según se lee en Proteo. Es éste un mundo que Stephen define como "a world without end" y en el que nada ni nadie es lo que parece y donde la realidad puede contemplarse desde los diferentes ángulos creados por el trazo del *parallax*. Sin embargo, y a pesar de las diferentes perspectivas, Joyce y sus personajes, Stephen y Bloom, se afanan en desvelar, entre otras cosas, la existencia de unas realidades internas y externas, individuales y colectivas que se condicionan mutuamente y que se pasean por las mentes de los hombres y por las calles de las ciudades en las que habitan. Estas realidades universales y comunes se desvelan en las esquinas y en los barrios de cualquier ciudad. Son sombras fantasmales que deambulan lo mismo por Dublín que por cualquier ciudad europea. Se trata de unas realidades propias que nadie quiere ver porque a nadie gustan. Realidades escondidas a las que los protagonistas se aferran en

un intento de descubrirse y de descubrir ese mundo *without them*. Pero, además, son realidades sin nombre, “nameless ones”, porque nadie las nombra a no ser para identificarlas como ajenas, nunca como propias. Y de entre todas las realidades que pueblan *Ulises*, la sífilis es la más dolorosa.

El lector tiene delante un personaje fantasma que no ha hecho otra cosa que estar al acecho en la mente de los protagonistas en el transcurso de la novela, actuando como un perseguidor interno que melancoliza y culpabiliza el alma de los dos personajes masculinos de la obra, y que va a materializarse y adquirir personalidad propia en un capítulo en el que el lector ha de esforzarse en distinguir entre el contenido latente y el manifiesto, en palabras de Freud³³⁷, de unas alucinaciones en las que por primera vez, e irónicamente, las cosas son cada vez más lo que parecen.

Antes de pasar a demostrar la realidad material que simboliza la sífilis en Circe, y que convierte en sifilofobia la “presencia-ausencia” de la inmencionable enfermedad en el resto de la novela, creo que necesario examinar la situación social que con respecto a la enfermedad atravesaba Europa a finales del siglo XIX y principios del XX. Una situación que inevitablemente conocía el autor, ya que inició estudios de Medicina en Dublín y París en 1902, principios de 1903, y que vivió los preparativos y las secuelas de la Gran Guerra en el exilio europeo.

Claude Quètel, en la introducción a su exhaustivo estudio titulado *Le Mal de Naples: Histoire de la Syphilis*³³⁸ cataloga la enfermedad como “un fenómeno social y cultural que sobrepasaba el campo de la salud” debido especialmente al pavor que suscitaba. Quètel resume su proceso histórico-social, y traduzco casi literalmente, como un “primer terror absoluto surgido después de la exuberante aparición de la enfermedad en Europa a finales del siglo XV”, seguido de una “conspiración de silencio en el siglo XVII” y de la “medicalización de la enfermedad en el XVIII”, para dar paso más tarde al “*impasse* terapéutico del siglo XIX,” y a “la cúspide del miedo y de la profilaxis en el periodo entre guerras cuando ya se había producido “la identificación del enemigo en 1905: un tal treponema pálido”. Este descubrimiento se llevó a cabo justo cuando estaban en su punto más álgido “la cuestión de la prostitución, vieja compañera de viaje de la “*vérole*” y el miedo obsesivo por la sífilis hereditaria y la locura, últimas manifestaciones de una enfermedad “totalizante”” (C.Q., 1986, 7). Para C.Quètel las

³³⁷ Freud, Sigmund *La Interpretación de los Sueños*. Madrid: Alianza, 1975.

³³⁸ París: Seghers, 1986.

“palabras no son inocentes y de ahí que las únicas, de entre todas las enfermedades del género humano, que han sido designadas por su modo de adquisición sean las enfermedades venéreas, les *maladies vénériennes*. *C’était Vénus tout entière . . .* Y había en ellas sexo y culpabilidad”. Ello indica, según C. Quétel, “hasta qué punto el estudio de las enfermedades venéreas, y especialmente de la sífilis, es revelador de las actitudes de la sociedad ante una enfermedad que a pesar de las alegaciones se sigue considerando una enfermedad vergonzosa”. Quétel acaba concediéndole a la sífilis un papel estelar después de cinco siglos de protagonismo, y de miles de obras de medicina y literatura dedicadas a su interpretación médica y a su mito. (C.Q, 1986, 8).

Evidentemente, esta breve introducción a una obra que prueba el carácter cultural y social de la sífilis y de otras enfermedades venéreas con las que se la relacionaba, como la gonorrea, es bastante significativa de lo que representaba esta epidemia social. Pero véase brevemente qué se entendía por una enfermedad "totalizante".

Desde que apareció el llamado mal francés en el siglo XV, y hasta mediados del siglo XIX, se fueron identificando los distintos periodos de la enfermedad. Éstos se iniciaban con una fase primaria caracterizada por la aparición de un chancro infeccioso que curaba sin dolor a los pocos días y que indicaba la localización del contagio, generalmente las zonas genitales o la boca, como corresponde a una transmisión de tipo sexual. Poco después, se desarrollaba la fase secundaria en la que aparecían ganglios locales y afecciones cutáneas y de las mucosas que acababan extendiéndose por todo el cuerpo. Estas manifestaciones externas podían ir acompañadas de otros síntomas como alopecia, adelgazamiento, ictericia, palidez, nerviosismo, etc.³³⁹ Tratados los enfermos, especialmente a partir de 1860, con inyecciones de mercurio, yoduro de potasio,³⁴⁰ preparaciones de arsénico, etc. y a partir de 1910 con salvarsan,³⁴¹ las roséolas sifilíticas y las esclerosis de las mucosas solían remitir. Podía producirse entonces un periodo de latencia de la enfermedad que al cabo del tiempo podía desembocar en la tan temida tercera fase o sífilis tardía. Es característico de esta fase la aparición de gomas o nódulos que adquieren consistencia fibrosa o que cicatrizan en esclerosis destruyendo el órgano o la parte del organismo donde se fijan (hígado, sistema circulatorio, especialmente la aorta, los huesos, el sistema nervioso, etc.). Las tabes o ataxia locomotriz, la parálisis

³³⁹ *Nueva Enciclopedia Larousse*. Vol. 9 Barcelona: Planeta, 1980. A partir de ahora NEL

³⁴⁰ El doctor Wallace en Dublín utilizaba esta fórmula (C.Q, 1986, 147)

³⁴¹ Experimentado por el doctor Ehrlich de Francfurt (C.Q., 1986, 178)

general (*general paralysis of the insane*) y la locura son también manifestaciones de una sífilis tardía como mantenía desde 1879 Alfred Fournier (1832-1914), médico paladín de la investigación y la profilaxis de la sífilis,³⁴² y cuyo discurso y descubrimientos contribuyeron a aumentar la sifilifobia ya existente en el siglo XIX y que se extendió hasta la llegada de los antibióticos.³⁴³ Pero lo peor de la sífilis tardía era su carácter hereditario que implicaba la degeneración de la raza y la aparición de un sector de la población convertido en víctima inocente. *La Herencia Sifilítica*³⁴⁴ será la responsable de los numerosos abortos en mujeres casadas y madres de familia sobre las que recaía la procreación de la especie y que acababan siendo contaminadas por sus maridos. Responsable también de nacimientos de niños endebles, con aspecto de pequeños monstruos, “verdaderos abortos a los que la muerte espera sin dilación”³⁴⁵ (A.F., 1891, 19), representantes de vejez prematura con problemas óseos en el rostro como nariz en silla de montar, atrofia de los maxilares, afecciones cutáneas en rostro y cuerpo. Niños que nunca llegaban a desarrollarse y que, si lo hacían, presentaban defectos en el aparato locomotor, la triada de los dientes de Hutchinson, hemiplejía infantil, epilepsia, lesiones del oído y de la vista y una variedad infinita de síndromes respiratorios, circulatorios, óseo-articulares, etc. Y el lector de *Ulises* se pregunta si no son algunas de estas deformaciones, entre otras, las que comentan los estudiantes de medicina en el hospital de la Maternidad.³⁴⁶ Pero lo peor de la sífilis congénita era la sífilis del sistema nervioso que producía en estos niños, además de los síntomas locomotores ya

³⁴² Estas tesis de Fournier quedarían definitivamente probadas en 1913 cuando Noguchi y Moore, gracias al test de Bordet-Wassermann (1906) descubren la presencia de treponemas en la corteza cerebral de enfermos afectados de parálisis general. (C.Q., 1986, 203, 205). Los estudios de A. Fournier están contenidos entre otras publicaciones en *Sífilis del Cerebro* (1879), *Tratado de la Sífilis* (1899, 1901, 1904), *Sífilis y Matrimonio* (1890), *Profilaxis de la Sífilis* (1903), *Tratamiento de la Sífilis* (1909), etc.

³⁴³ “Ya a principios del siglo XIX los médicos deploraban la sifilomanía de algunos enfermos (“manía que tienen ciertos individuos de seguir tratamientos antivenéreos, al creerse infectados de una sífilis de la que ya ha sido curados”) según el *Diccionario de Medicina*. P.A. Nysten 4º ed. 1824) pero ¿qué decir entonces de la verdadera psicosis que se instala al alba del siglo XX?” (C.Q., 1986, 185). Extracto de *La Vida Médica* (Marzo 1901): “Kieman, de Chicago (*New York Med. Journ.*), establece que la sifilofobia es una afección de las más depresivas, sobre todo si se da en individuos neurasténicos: con ella se manifiesta la melancolía, la inapetencia e incluso una gran tendencia al suicidio.” (C.Q., 1986, 86). Cf. “La Syphilis est partout” (C.Q. 1986, 223-58).

³⁴⁴ Fournier, Alfred, *L'hérédité Syphilitique*. París: G Mansson, 1891.

³⁴⁵ Conviene recordar aquí los pensamientos de Bloom al paso del cortejo fúnebre infantil en Hades. Pensamientos que revelan el aspecto físico de Rudy: “A dwarf's face mauve and wrinkled like little Rudy was. . .”(J.J., 1998, 92).

³⁴⁶ “. . . acardiac foetus in fetus (ausencia de corazón en el feto al nacer)...aprosia due to congestion, (desarrollo incompleto o ausencia de la cara), the agnatia (idem de las mandíbulas) of certain chinless Chinemen (cited by Mr. Candidate Mulligan) in consequence of defective reunion of the maxillary knobs along the medial line so that.. one ear could hear what the other spoke...twinkled and monstrous births conceived during the catamenic period or of consanguineous parents... The abnormalities of harelip, . . . (J.J., 1998, 390-1). Las aclaraciones son de Gifford (D.G., 1989, 430)

mencionados, retraso mental, “arriérés como se les llama educadamente, imbéciles”, que en ocasiones se traducían en una decadencia intelectual que concluía en “el idiota” (A.F., 1891,21). En resumen, una degeneración de la raza que el discurso médico de más prestigio de Europa atribuía a la sífilis y que de nuevo Buck Mulligan, mensajero macabro, saca a colación sin que en ningún momento atribuya su etiología a la temida enfermedad, sino que se limita a un sumario de sus síntomas y de la situación social y cultural que con respecto a la enfermedad se vivía, algo que se irá viendo en el transcurso de este análisis.³⁴⁷ La sífilis congénita se creía, además, la causante de un alto índice de mortalidad infantil que se producía en los nacimientos o a las pocas semanas de éstos, sin causa aparente, independientemente de la existencia de hermanos normales. Lo que recuerda inevitablemente la muerte de Rudy. Hijos de padres aparentemente sanos, pero que podían portar el germen de una sífilis latente supuestamente curada por tratamiento o por el transcurso del tiempo,³⁴⁸ o proveniente de generaciones anteriores.³⁴⁹ Y cuando digo padres me estoy refiriendo exclusivamente a la línea masculina, porque según las afirmaciones de Fournier estas muertes prematuras así como los abortos en mujeres sanas, -las “unfructified duennas” de B.

³⁴⁷ Antes de citar conviene recordar que el discurso médico sobre higiene y eugenesia se aplicaba también a la profilaxis de la sífilis. En 1904 Francis Galton, sobrino de Darwin, fundó la *eugenesia científica* y dio cursos oficiales en la universidad de Londres. La Eugenesia estudiaba la mejora de la raza a través de los caracteres hereditarios (NEL Vol. 5). Véase ahora la cita: “. . . Mr. M. Mulligan (Hyg. and Eugenic Doc) blames the sanitary conditions in which our greylunged citizens contract adenoids, pulmonary complaints etc. By inhaling the bacteria which lurk in dust (la tuberculosis y el alcoholismo junto con la sífilis constituían “la trinidad feroz” de la época. (C.Q., 1986 194). This factor, he alleges, and the revolting spectacles offered by our streets, *hideous publicity posters* (en clara referencia a las campañas publicitarias promovidas por el discurso médico francés y alemán, en las que se mostraba los efectos de la sífilis), *religious ministers of all denominations* (el discurso religioso-moral en contra de la sífilis de las distintas confesiones religiosas), *mutilated soldiers and sailors* (los ejércitos de toda Europa estaban invadidos de sífilis, oficiales y soldados, y sus mutilaciones no eran exclusivamente heridas de guerra), *exposed scorbutic cabdrivers*, *...paranoic bachelors* (entre los jóvenes estaba especialmente extendida la enfermedad, y los médicos les prohibían el matrimonio) and *unfructified duennas*- (alude a los abortos de mujeres aparentemente sanas) these, he said, were accountable for any and every falling off the calibre of the race” (J.J., 1998, 398). (Cursivas mías).

³⁴⁸ “Modificateurs de L’influence Hérédosyphitique: Influence Exercé par le Temps” (A.F., 1891, 94-107)

³⁴⁹ Bloom introduce por dos veces este *tema* en el transcurso de la conversación en la maternidad. Y subrayo la palabra *tema*, porque no son sus epifanías de Hades sobre el aspecto de Rudy (Ver nota 345) las que repite Bloom, esas se las reserva, sino que interroga sobre las posibles causas de esas muertes a la clase médica. Mulligan, como se ha visto, desvió la pregunta a la degeneración de la raza (Ver nota 346) pero el tema es definitivamente abordado en la pág. siguiente (J.J., 1998, 398-9). “The other problem raised by the same inquirer (Bloom) is scarcely less vital: infant mortality”. “Still the straightforward question why a child of normally healthy parents and seemingly a healthy child and properly looked after succumbs unaccountably in early childhood (though other children of the same marriage do not). . . Nature has her own good and congenent reasons for whatever she does and in all probability such deaths are due to some law of anticipation by which organisms *in which morboous germs have taken up their residence* (cursivas mías)... tend to disappear at an earlier stage of development, an arrangement, which, . . . is nevertheless, some of us think, . . . beneficial to the race in general in securing thereby the survival of the fittest”. Esto es lo que yo llamo “Eugenesia Natural” (J.J., 1998, 398-9)

Mulligan-, se producían, al contrario de lo que hasta entonces se creía, como consecuencia de la herencia sifilítica paterna.³⁵⁰ Y cito a Fournier “. . . La influencia heredosifilítica del padre se traduce con mayor frecuencia en la muerte del niño que en la transmisión de la sífilis al niño” (A.F., 1891, 76).³⁵¹ Pero Fournier va más allá y considera que la “herencia paterna es igualmente una amenaza, un peligro para la madre que puede recibir el contragolpe de esta herencia al recibir del niño que lleva en su seno la sífilis que este niño porta de su padre” (A.F., 1891, 80). Esto era lo que se conocía como “sífilis por concepción” y, según Fournier, era bastante frecuente. Por otra parte, el médico francés solía hacer estadísticas sobre la sífilis hereditaria en el ámbito familiar, ya que “es absolutamente común que un hombre sifilítico se case con una mujer sana y absolutamente excepcional que una mujer sifilítica se case con un hombre sano. Son los hombres los que llevan la sífilis al techo conyugal” (A.F., 1891, 34). Este discurso científico explicaría los profundos sentimientos de culpabilidad y la sifilofobia de muchos maridos entre los que no sería difícil reconocer a Bloom. Las tesis de Fournier, a pesar de no ser unánimemente compartidas por todas las corrientes médicas europeas, acabarían imponiéndose en el transcurso del siglo y se mantendrían hasta mediados del siglo XX en lo que Quètel llama “La Era Fournier”. El propio Hutchinson, en Inglaterra, descubridor de la famosa triada dental que lleva su nombre, participaba de las mismas ideas que Fournier.³⁵² Pero en última instancia, este sifilógrafo haría responsable de todos los males que acarreaba la herencia sifilítica a la profesión médica a la cual le correspondía, en su opinión, el deber de prohibir el matrimonio a sus pacientes masculinos afectados o con posibilidades de transmitir la herencia, -los *paranoic bachelors* de los que hablaba Mulligan-, si no atendían a las advertencias acerca de “los peligros a los cuales esos clientes podían exponer a otros, es decir, a la especie y a su futura familia” (A.F., 1891, 329). Y estos clientes eran especialmente jóvenes solteros destinados a casarse un día u otro (A.F., 1891, 329), según se desprendía de sus experiencias clínicas y estadísticas. Pero lo que más le sorprendía era “la tolerancia singular” de los médicos hacia estos sujetos sifilíticos (A.F., 1891, 331-2)

³⁵⁰ “Hérédité Paternelle” (A.F., 1891, 44-81)

³⁵¹ Debo recordar aquí cómo las reflexiones de Bloom con respecto al aspecto físico de Rudy, a las que ya he aludido anteriormente, suscitan otras relativas al origen y la causa de estas muertes infantiles. Y Bloom piensa así: “If it's healthy is from the mother. If not from the father” (J.J., 1998, 92).

³⁵² “I am firmly of the opinion that, in a large majority of instances in English practice, inheritance of syphilis is *from the father*, the mother having never suffered before conception” *Medical Times and Gazette*, dec. 1876. Citado por Fournier (A.F., 1891, 54). Ver también Lesley Hall *The Great Scourge: Syphilis as a medical problem and moral metaphor, 1880-1916*. (pág. 6) Internet. <http://homepages.nildram.co.uk/~leslyah/grtscrge.htm>.

y lo hacía patente en la mención de casos clínicos en los que el protagonista era un profesional de la medicina que contraía la enfermedad y poco después y de manera irresponsable, matrimonio.³⁵³ Pero si algunas de las teorías de Fournier eran rebatidas, en lo que todo el mundo estaba de acuerdo dentro y fuera del discurso científico de la época, era en el papel de la prostitución como vehículo de transmisión de las enfermedades venéreas.³⁵⁴ Una vez más a esta lectora le resulta inevitable asociar este discurso dominante en Europa con el debate “pseudo-médico” de los “embriones” de doctores en medicina reunidos en la Maternidad, y que con tanta ligereza hablan de sus relaciones con prostitutas y novias. Así, por ejemplo, se sabe que Lynch, *medical student*, después de haber sido bendecido por el padre Conmee junto a la “dama de su corazón” (J.J., 1998, 215, 395-6) acaba en un burdel por la noche con la prostituta Kitty. Y el lector duda de si es ésta o su prometida la que, en el transcurso del día, le da con tanta seguridad información sobre medidas de higiene sexual, ya que ambas portan el mismo nombre: Kitty. Medidas que, por otra parte, encajan mejor con el desconocimiento que de ellas solían tener las mujeres destinadas al matrimonio, más ignorantes que las prostitutas en materias de sexualidad, tal y como verá más adelante.³⁵⁵ Y en el mismo capítulo se ve a Bloom recordar su primer encuentro sexual con “una hija de la noche”, (J.J., 1998, 393), mientras que, en Circe, el lector conoce que Stephen se dirige al encuentro de Georgina Johnson (J.J., 1998, 412), *la belle dame sans merci*, que alegra sus días de juventud y de la que es asiduo. Y ni que decir tiene si se menciona el caso del “Gran Fecundador”, de entre todos “El Mejor”, avanzado aprendiz de médico y maestro de Eugenesia e Higiene, dispuesto a poner en práctica las ideas más innovadoras en la materia como su “Granja Fertilizadora”. En cuanto a Bloom que tan discretamente pregunta sobre las causas de las muertes de los recién nacidos, si el lector no está muy atento, puede que se le escape que no sólo ha existido Bridie Kelly, sino que en dos ocasiones tiene miedo de que le reconozca la

³⁵³ “Hutchinson ha relatado la indignante historia de un médico que habiendo contraído la sífilis, se consideró en condiciones de casarse habiendo recibido tratamiento sólo seis meses”. Relatado por Fournier (A.F., 1891, 56) y extraído de *British and Foreign Medico-chirurg. Review*, October 1877

³⁵⁴ Ver “La Vérole et la Putain” (C.Q., 1986, 223-304) y (L. H., 5)

³⁵⁵ “Pooh! A *livre!* cries Monsieur Lynch. The clumsy things are dear as at a sou. One umbrella, were it no bigger than a mushroom, is worth ten such stopgaps. No woman of any wit would wear one. My dear Kitty told me today that she would dance in a deluge before ever she would starve in such an ark of salvation for...*il y a des choses* for which the innocence of our original garb, is the fittest, nay the only garment. The first. . . is a bath” (J.J., 1998, 386) Indudablemente, estos consejos de higiene evidencian un desconocimiento de los riesgos en la transmisión de la enfermedad, lo que permite deducir que esta primera Kitty no es la prostituta de Circe, pero sí una representante de la dicotomía de estereotipos femeninos que funcionaban en la mente del hombre.

prostituta del barrio de la que se esconde (J.J., 1998, 278, 587). Y en *Náusica* el lector descubre que tuvo relaciones con otra prostituta en la calle Meath (J.J., 1998, 353).

Mientras tanto en Europa y frente al silencio impuesto en el sector médico por el secreto profesional, que le impedía alertar a las familias sobre los peligros de los enlaces de sus hijas sin el consentimiento de sus clientes (C.Q., 1986, 188-9), y ante el aumento progresivo de la “sifilización” entre todos los estratos sociales,³⁵⁶ este sector asume el papel de educador y moralizador de una sociedad enferma, como medida, entre otras, de profilaxis e higiene. Así, la conferencia internacional de Bruselas de 1902 establece por primera vez la necesidad de educación sexual femenina de las mujeres jóvenes que no pertenecen al ámbito de la prostitución (C.Q., 1986, 180).³⁵⁷ Se iniciará entonces una intensa campaña de higiene y sensibilización o “culpabilización”, en palabras de Quètel (C.Q., 1986, 181), que empezará por el ejército y la prostitución, y se ampliará con una campaña publicitaria en las calles de toda Europa, -los “hideous posters” a los que se refería Mulligan-, llegando incluso a dar conferencias a las familias en universidades e iglesias (C.Q., 1986, 182). Sin embargo, los efectos no son los esperados, pues los contaminados se avergüenzan y “rehúsan confesar que portan los gérmenes de una enfermedad tan denigrante” (C.Q., 1986, 181), mientras que las familias e instituciones

³⁵⁶ Este término ya lo empleó Baudelaire a mediados del XIX y aunque en un principio estaba relacionado con la vacunación contra la sífilis, que resultó un fracaso, años más tarde la prensa libertaria haría juegos de palabras entre sifilización y civilización, algo a lo que *Ulises* no es ajeno puesto que, éste es el término que se ha visto utilizar al Cíclope para referirse a la civilización inglesa (J.J., 1998, 311). Esto indica que el fantasma, como he mencionado al principio se reconocía en otros, no en uno mismo, y así lo demuestra *I* que se permite censurar a sus conciudadanos por múltiples razones y que si no fuera por unas exclamaciones estratégicamente situadas en el contexto, no se sabría que padece gonorrea (J.J., 1998, 321)

³⁵⁷ Creo conveniente mencionar aquí dos citas que utiliza Quètel y que son especialmente reveladoras de la situación sociocultural. Una de ellas es algo anterior al momento histórico que interesa, 1904, pero no por ello carente de significación. La otra pertenece a un momento de la campaña de concienciación contra la enfermedad. La primera data de 1865 y la segunda de 1910. Aquélla dice: “La mujer debe sumisión al marido – Mientras, que si él coge la *vérole* cuando quiere, ella la coge. . . cuando él lo quiere! La mujer es ignorante . . . particularmente en esta clase de asuntos. En general ignora también cuándo y dónde puede coger la *vérole* y cuando la ha cogido ignora durante largo tiempo que la tiene”. Del doctor Louis Seraine en *De la Santé des Gens Mariés ou Physiologie de la Génération de L'homme et Higiène Philosophique du Marriage*. La segunda es de Dr. Galtier Bausière en *Pour Préserver des Maladies Vénéériennes* “. . . es necesario que la trabajadora, la campesina, que la criada sepa que al abandonarse al seductor no corre solamente el riesgo de tener que soportar las cargas de un niño que puede ser la consecuencia de su falta, sino que está expuesta a contraer una enfermedad cuyas secuelas le pueden hacer sufrir toda su vida. . .” Como bien observa Quètel la joven burguesa no está incluida en este discurso. Esta última cita me trae a la memoria los recuerdos de juventud de Bloom con sus amigos del Trinity College, “medical students” como los de Stephen, entre ellos Dc. Dixon, metiéndose en líos y cortejando empleadas de hogar, camareras y estanteras: “Why those plain clothes men are always courting slaveys. Easily twig a man used to uniform. Squarepushing up against a backdoor. Maul her a bit. Then the next thing on the menu. . .Hotblooded young student fooling around her fat arms ironing. . . Stop or I will tell the missus on you...Barmaids too. Tobacco shopgirls. . .” (J.J., 1998, 156-7) Y posteriormente en Circe y Penélope se sabrá de los asedios de Bloom a Mary Driscoll.

se niegan a abordar el tema de la educación sexual de la joven, y no así la de los jóvenes (C.Q., 1986, 180). La sífilis continúa, por tanto, regida por la ley del silencio, y es temida como representante de una muerte vergonzosa y terrible.³⁵⁸ En consecuencia, parece lógico que los estudiantes de la Maternidad hablen de la “inmencionable” realidad de forma indirecta y sin llamarla por su nombre, porque nombrarla representa invocar los demonios personales que todos tienen sueltos. Sin embargo, Buck Mulligan, “bocazas en Higiene y Eugenesia” será, como ya es habitual en él, el que vuelva a aproximarse al tema. Así, al aludir a las *French letters* o *capotes*, nombres que asociaban al preservativo con los franceses cuando, según Quètel, eran los ingleses los que los fabricaban,³⁵⁹ “Buck”, haciendo honor a su nombre de macho cabrío y a su apellido de mensajero, se convertirá en el eco de las ideas del médico francés Ricord, maestro de Fournier, que se refería a ellos como “mauvais parapluie que la tempête peut crever ou déplacer”, especialmente en sus calidades inferiores (C.Q., 1986, 154). Esta información, confiesa Mulligan haberla recibido de primera mano de George Moore, escritor irlandés cuya amistad frecuente y personaje real que había vivido en Londres y París y regresó a Dublín en 1901. Las fechas encajan perfectamente con el discurso médico francés y la conversación en la Maternidad.³⁶⁰ Las consecuencias de tales reventones o desplazamiento del “paraguas francés” no son el embarazo indeseado sino la muerte. Y esa muerte sólo puede venir de una enfermedad venérea, dadas las

³⁵⁸ Y una vez más es necesario regresar a Lestrigones donde Bloom reflexiona sobre la publicidad que solía encontrarse de los curanderos de enfermedades venéreas colgados en los aseos de caballeros (J.J., 1998, 147, 155) y la inexistencia de aseos de señoras y, por consiguiente, también de este tipo de anuncios. “That quack doctor for the clap used to be stuck up in all the greenhouses. . .Strictly confidential. Dr. Hy Frank . . . Este tipo de “profesional” proliferó gracias al fracaso general de la medicina para curar la enfermedad y a la conspiración del silencio que la envolvía (“Emperiques et Charlatans” (C.Q., 1986, 112-119). “Ought to be places for women. Running into cakeshops: Settle my hat straight”.

³⁵⁹ “Fabricado exclusivamente en Inglaterra por mujeres, en alternancia con los globos rojos para niños, el condón se exporta (no he podido resistirme a terminar la cita) en dos calidades, la superior para los rusos y los austríacos y la inferior para los franceses, los italianos, los españoles, y los portugueses...” No menciona qué calidad se reservaban los ingleses (C.Q., 1986, 154). El preservativo había sido condenado en 1826 por la Iglesia católica por contravenir los decretos de la Providencia, pero a finales de siglo los médicos moralistas franceses consideraban en general que su uso, a pesar de sus fallos, a los que se referirá Mulligan, era positivo, entre otras razones porque pensaban que disminuía el apetito sexual.

³⁶⁰ “Tut, tut! cries Le Fécondateur, tripping in, my friend Monsieur Moore, the most accomplished traveller (I have just cracked a half bottle *avec lui* in a circle of the best wits of the town) is my authority that in Cape Horn, *ventre biche*, they have a rain that will wet through any, even the stoutest cloak. A drenching of that violence, he tells me, has sent more than one luckless fellow to another world.” (J.J., 1998, 386). Los términos franceses contribuyen a la fuente de la información que proviene de “shocking France”. Si Quètel tiene razón en sus afirmaciones sobre la fabricación de los preservativos, parece inevitable deducir de ello la existencia de la falsa moral inglesa a la Quètel alude en su obra, igual que lo hace Lesley A. Hall en “*The Great Scourge...*” donde revela que existía un comercio clandestino de estos artículos en Inglaterra, país en el que los médicos, al contrario que en Francia, no estaban muy a favor de su uso (pág. 5).

circunstancias. Parece indiscutible que los estudiantes de la maternidad no son ajenos al discurso cultural de la sífilis que iba dirigido especialmente al sector masculino de la sociedad europea.³⁶¹ En este estado de cosas la sífilis continúa extendiéndose por Europa amparada en la ley del silencio. En los albores de la Gran Guerra la enfermedad está tan extendida en los ejércitos que Abraham Flexner en su obra *La Prostitución en Europa* publicada en Nueva York (1913) y traducida al francés en 1919 (Payot), dice que la educación profiláctica y moral se lleva a cabo en todos los ejércitos de Europa y que constituye un elemento de preparación para la guerra: “la nación que primero logre disminuir las enfermedades venéreas habrá adquirido una superioridad considerable sobre sus adversarios” (C.Q., 1986, 287). También señala Flexner en su estudio que a principios del siglo XX “el 44,9% de las prostitutas de entre 15 y 20 años en Viena son sifilíticas” y da un porcentaje semejante para Berlín, Zurich, París y Munich (C.Q., 1986, 282). Luego, la situación no era mejor que a mediados del siglo XIX.³⁶² Y me gustaría traer a la memoria el hecho de que Molly es hija de un comandante del ejército inglés y de madre desconocida.

La bohemia europea no es inmune, por otra parte, a los peligros de las enfermedades venéreas. Los autores hablan de ella en sus obras y bastantes de entre ellos las padecen. Baudelaire, decepcionado por los fracasos de las revoluciones de 1848, escribe que todos los franceses tienen el espíritu republicano en las venas como la *vérole* en los huesos (C.Q., 1986, 145-6). Théophile Gautier cuenta la situación de la enfermedad en la Roma ocupada por ejército francés en 1846 en sus *Lettres à la Présidente*. Balzac en *Cousine Bette* (1846) y Zola en *Nana* rozan el tema. Ibsen con *Ghosts* (1881) pone en escena a un protagonista que sucumbe a causa de la sífilis

³⁶¹ Como ejemplo véase una cita de Quétel tomada de un folleto publicitario de la Sociedad de Profilaxis Sanitaria y Moral francesa dirigida por Fournier. “Mis queridos amigos, dice paternalmente un médico, vais a convertirlos en hombres y grandes peligros se perfilan en el horizonte. Las mujeres os interesan. . . Ahora bien, del deseo a la posesión de la mujer no hay más que un paso fácil de franquear y no siempre impunemente. Le corresponde entonces a la medicina la recolección de los enfermos. Y entonces el médico, “sin ensombrecer en nada los cuadros clínicos”, describe largamente el peligro venéreo y sobre todo la sífilis que arruina a las familias, mata a los niños y envilece la especie física y psíquicamente. Basta un solo contagio. Cuidado, jóvenes, pues la provocación femenina se os va a presentar en todas sus formas y en particular, la peor, que es la prostitución clandestina. ¡Qué peligrosas son las pequeñas pseudo-obreras que serpentean por el bulevar fingiendo que portan el fruto de su trabajo! Os preguntaréis si esto es todo lo que la profilaxis pública ha encontrado para preservaros de esta horrible plaga. “Desgraciadamente os respondo que sí, aunque estamos en ello. . .” Un último consejo sin embargo, si os ocurre alguna desgracia, la peor de las actitudes es el silencio que impide actuar al médico. . .” Del folleto *Para nuestros hijos cuando cumplan diecisiete años* (1902) (C.Q., 1986, 181)

³⁶² Cf. Lesley Hall sobre la sífilis en la prostitución y el ejército de Inglaterra y las Actas de 1864, 1863, 1869 destinadas a reducir las enfermedades venéreas en la marina y en el ejército de tierra (L.H. 2,5,7).

hereditaria del padre que le convierte en un inválido neurasténico que muere exclamando: “The sun, the sun”.³⁶³ Esta obra, a cuyo epílogo escrito por Joyce ya me he referido, la utilizó Joyce para su capítulo de Circe, un capítulo que escribió en París después de la Gran Guerra y en pleno auge de la sifilofobia. Maupassant con *Le Lit 29* narra una venganza femenina que utiliza la prostitución y la sífilis. Otro tanto hará Barbey D’Aurevilly en sus *Les Diaboliques* (1874), donde el héroe adoptará, al igual que Stephen, “aires de Hamlet” como consecuencia de su crisis emocional provocada por la sifilofobia. Flaubert, autor de *Las Tentaciones de San Antonio*, otra obra básica en la composición de Circe, presenta un “judío de rostro leproso”, -la sífilis y la lepra se consideraban asociadas, pues presentaban aspectos semejantes en cuanto a la descomposición de la piel y el cuerpo-, sino que él mismo padeció la enfermedad, según confesaba a su amigo Louis Bouilhet en una carta el 14 de noviembre de 1850 (C.Q., 1986, 161). El “judío leproso” de *Las Tentaciones* guarda, además, gran paralelismo con Virag, también judío, y que repite las mismas blasfemias que aquél, mientras se dirige con movimientos torpes -¿ataxia locomotriz?- hacia la pared donde coloca el anuncio “amarillo pus” del curandero especialista en venéreas de Lestrígones, como colofón final de una conversación que revela la presencia de la sífilis en la Iglesia, para a continuación desaparecer después de colocar su propia cabeza bajo el brazo.³⁶⁴ Acción ésta que no resultaría nada difícil si se le estuviera descomponiendo la cabeza y el rostro.³⁶⁵ Pero, si además, se recuerda que cuando se presentó portaba consigo el monóculo del loco oficial, Cashel Boyle O’Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell, es fácil asociarlo con la locura (J.J., 1998, 481).

Más tarde, durante la era Fournier, a las novelas populares al servicio de la profilaxis antisifilítica (*Vénus* de Corday en 1901, *Les Mancenilles* de André Couvreur en 1900, etc.) se unió el teatro como medio de difusión del discurso médico moralizador. Entre todas las obras, una especialmente produjo gran revuelo social, se trataba de *Les Avariés* de Eugène Brieux. El autor la dedicó al doctor Fournier y la leyó en público el 11 de noviembre de 1901. Se prohibió su representación, sin embargo, se

³⁶³ Se debe recordar aquí la importancia de este astro como símbolo masculino en *Ulises*

³⁶⁴ Este era el color de la piel de los sifilíticos a causa de la ictericia

³⁶⁵“(Virag reaches the door in two ungainly stilsteps, his tail cocked (no podía ser de otra manera para un sifilítico pecador del sexo), and deftly claps sideways a pusyellow flybill, butting it with his head) THE FLYBILL K.II. post no bills. Strictly confidential. Dr. Hy Frank...” (J.J., 1998, 491) Si se recuerda bien, en Proteo, ésta era la manera en que Aristóteles comprobaba la materialidad de las cosas, “by knocking his scone against them (J.J., 1998, 37). ¿Se estaría entonces ante los intentos de desvelar la realidad material de la sífilis? Yo diría que sí y especialmente en Circe.

editó y fue tal el éxito que se seguía vendiendo aún durante la Segunda Guerra Mundial ininterrumpidamente. En 1902 se estrenó en Lieja y en Bruselas, y en febrero de 1905 se permitió su estreno en París. Su valor moralizante hizo que en 1914 el Ministro de la Guerra Austríaco la hiciera representar en todas las escuelas militares del imperio austro-húngaro (C.Q., 1986, 197).³⁶⁶ El tema central de la obra era, cómo no, la herencia sifilítica y la doble moral masculina que implicaba su culpabilidad. En Inglaterra se tradujo en 1911 con un prólogo de Bernard Shaw, pero no tuvo el éxito que en Europa (L.H., 15). En este país la obra de Oscar Wilde *El retrato de Dorian Gray* (1891), permitía una lectura sifilítica de la descomposición del retrato. Joyce en una carta a Stanislaus en agosto de 1906, compara esta obra con *A Rebours* (1884) de Huysmans, donde este autor hace de la enfermedad su fuente de inspiración y describe al “fantasma”, que de tener forma asexual acabará convertido en mujer. Joyce las compara en los siguientes términos:

I have just finished *Dorian Grey* [sic]. Some chapters are like Huysmans,³⁶⁷ lists of perfumes and instruments. The central idea is fantastic. . . It is not very difficult to read between the lines. Wilde seems to have had some good intentions in writing it -some wish to put himself before the world-. . . If he had had the courage to develop the allusions in the book it might have been better. . . . (R.E., 1975, 96)

Por otra parte, en la relación de obras y de autores que Joyce leía y traducía entre los años 1900 y 1902 y que Ellman facilita en su biografía, se puede observar que Joyce estaba familiarizado con este tipo de literatura en la que la sífilis era la protagonista velada (R.E., 1983, 75-97).

Igualmente, en Inglaterra, había florecido una literatura feminista que culpaba al varón de la transmisión de la sífilis hereditaria y la contaminación de las esposas. Obras como *The Heavenly Twins* (1893) y *The Beth Book* (1898) de Sarah Grand, *A Superfluous Woman* (1894) de Emma Brooke, *Marriage as a Trade* (1909) de Cicely Hamilton, etc. Casos públicos de divorcio como el de Lord Colin en 1886 por infectar a su mujer (L.G., 8,10) estaban presentes en las mentes de todos. La enfermedad estaba tan extendida entre la bohemia que se la llega a asociar con el talento.³⁶⁸ El miedo, la enfermedad, la culpabilidad y la sifilofobia llenan los sanatorios psiquiátricos. Maupassant (1850-1893) muere en uno de ellos después de padecer una sífilis de la que

³⁶⁶ Algo que no debió pasar inadvertido a Joyce que se trasladó de Trieste a Zurich por esas fechas. A la sazón perteneciendo Trieste al imperio austro-húngaro.

³⁶⁷ Se refiere a *A Rebours*

³⁶⁸ Cf. “Shyphilis et Génie” (C.Q., 1986, 217-21)

se jactaba.³⁶⁹ Oscar Panizza (1853-1921), para muchos precursor del dadaísmo y el surrealismo, psiquiatra y exiliado como Joyce en Zurich y de cuya obra hay algunos rastros en *Ulises* especialmente su *Council of Love* (1893), muere en un psiquiátrico en Baviera, después de llevar una goma en la pierna derecha durante largo tiempo.³⁷⁰ Flaubert (1821-1880) muere a causa de su “enfermedad nerviosa”, también Nietzsche (1844-1900), a cuyo profeta Zaratustra Stephen le atribuye una cátedra de preservativos en la universidad de “Oxtail”,³⁷¹ tiene síntomas de padecerla. La parálisis general, la sífilis del sistema nervioso y la sífilis hereditaria son los aspectos más temidos de la plaga. Está última puede proporcionar la respuesta a los críticos que se preguntan por qué no se describe un coito más abiertamente en *Ulises*. Nada sería más lógico desde una perspectiva de sifilofobia, pues el coito supondría la transmisión de la enfermedad y el contagio a víctimas inocentes. Con esto no estoy afirmando la presencia de sífilis en los personajes de Stephen y Bloom, pero sí de la sifilofobia y el sentimiento de culpabilidad. Nada sería más natural en un contexto cultural como el que acabo de describir y del que pocos parecen estar al margen.³⁷²

Pero si, como dije al principio, la sifilofobia se ha paseado por *Ulises* como lo hace un fantasma, será en Circe, donde descubra la cara del demonio real del que deriva su nombre, y lo hará en un ambiente que cultural y socialmente le pertenece: la prostitución y en un suburbio que existe con el beneplácito de las autoridades religiosas y gubernamentales. No es sorprendente, por tanto, que el barrio reciba al lector entre fuegos fatuos, y le despida con la imagen de Corny Kelleher que con una corona mortuoria se dirige a un Stephen yacente como el que viene a recoger los frutos de una zona de la ciudad de la que se nutre su negocio. Porque a pesar de las esqueléticas paradas de tranvías y de las señales de peligro que abundan por doquier, éste es un lugar donde recolectar muertos. Algunos de los cuales, como Dignam, por ejemplo, a pesar de haber sido enterrados por la mañana parece que llevaban media vida en estado de descomposición (J.J., 1998, 447) o bien, no se acaban nunca de descomponer como la

³⁶⁹ “La PG de Maupassant” (C.Q., 1986, 206-7)

³⁷⁰ Jay Geller “The Unmanning of the Wandering Jew” *American Imago* 49. Verano 1992, pág. 258

³⁷¹ “Greater love than this, he said (Stephen), no man hath that a man lay down his wife for his friend... Thus, or words to that effect, saith Zaratustra, sometime regius professor of French letters to the university of Oxtail . . .” (J.J., 1998, 375)

³⁷² Freud reconoce la neurosis de heredosífilis en el caso Dora en “Análisis Fragmentario de una Histeria (Caso Dora)”. *Obras Completas* Vol. 3. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996, págs. 934-1006. Kraepelin habla de la sífilis como causante de trastornos mentales y parálisis. *Psychiatrie. Ein Lehrbuch für Studierende und Aertze* 6ª ed. 2 vols. Leipzig: Johann Ambrosius Barth. (1:19; 2:286-7). Recogido por Quètel

madre de Stephen³⁷³ o Virag (J.J., 1998, 481). Un barrio poblado por ciudadanos poco desarrollados como corresponde al medio por el que están circundados, que tienen dificultades en sus movimientos, como si todos padecieran ataxia locomotriz, algo que el propio Joyce refirió a Frank Budgen.³⁷⁴ Y mientras al lector le envuelven los fuegos fatuos le abre la puerta el mejor embajador de la enfermedad, un *hérédo*, en palabras de Quètel. El mejor representante de la herencia sifilítica, un idiota, un *arriêré*, con todos los síntomas clásicos. Dificultades articulatorias en la locomoción, problemas en la expresión oral, hemiplejía en el brazo izquierdo, problemas de oído y vista, etc.³⁷⁵ La presencia del ejército, otro sector de los más infectados, ya se hace notar con el saludo del idiota, pero quedará confirmada con los dos soldados, Private Carr y Private Compton, además de la guardia, que era la encargada de vigilar que se cumplieran las regulaciones a que estaban sometidas las prostitutas y los soldados³⁷⁶. Pero a nuestro protagonista, el más comedido de entre los hombres, le va a avisar del peligro que corre un mensajero de los dioses, un espía del *fireeater* celta, que no el latino Mercurio. Y a este mensajero, que nada tiene que ver con Mulligan, le van a poner faldas ya que a su rostro siniestro inyectado de mercurio, como corresponde a un sifilítico, se va a dirigir Bloom llamándole, ironías de la vida, Sta. Blanca³⁷⁷. Pues, independientemente de las referencias homéricas, las prostitutas eran por experiencia los ciudadanos más documentados acerca de la enfermedad.³⁷⁸ Algo que también quedará patente en Circe

³⁷³ "(Stephen's mother, emaciated, rises stark through the floor in leper grey with a wreath ...her face worn and noseless, ...Her hair is scant and lank. She fixes her bluecircled hollow eyesockets on her son Stephens and opens her toothless mouth...)" "(With the subtle smile of death's madness)" (J.J., 1998, 539)

³⁷⁴ "The rhythm is the rhythm of locomotor ataxia" (F.B., 1972, 234). "(The Mabbot street entrance of nighthtown, before which stretches an uncobbled transiding set with skeleton, red and green will-o'-the-wisps and danger signals...Round Rabaiotti's halted ice gondola stunted men and women squabble..)" (J.J., 1998, 408). "...A pigmy woman swings ...On a step a gnome totting among a rubbishtip crouches to shoulder a sack of rags and bones... He heaves his booty, tugs askew his peaked cap and hobbles mutely... A bandy *child* (las piernas con esta deformación son un síntoma del mal de Little e impide el desarrollo normal de la locomoción, se daba en los niños heredosifilíticos. En Baboneix. *Sífilis Hereditaria del Sistema Nervioso*. París: Masson, 1930) . . . crawls sliding after her in spurt. . . scrambles up...a *slut combs the tatts from the hair of a scrofulous child*." (J.J., 1998, 409). La escrófula es una enfermedad que afecta a los ganglios y a los huesos, como la sífilis, pero se relaciona con la tuberculosis (N.E.L. Vol 4). Sin embargo durante largo tiempo se consideró asociada a la sífilis (Alain Corbin, "L'hérodosyphilis ou l'impossible rédemption. Contribution à l'histoire de l'hérédité morbide" *Romantisme* 3. 1981, pág. 137). Las cursivas son del autor, pues todas las instrucciones a la escena van en cursivas en el texto de *Ulises*.

³⁷⁵ "(A deafmute idiot with goggle eyes, his shapeless mouth dribbling, jerks past, shaken in Saint Vitu's dance...) THE CHILDREN: Kithouue! (Left-handed) Salute! THE IDIOT: (Lifts a palsied left arm and gurgles) Grhaute!. (Gobbling) Ghaghaest. (They release him. He jerks on...)" (J.J., 1998, 408-9)

³⁷⁶ Ver. *The Great Scrouge*... (pág. 5)

³⁷⁷ "(A sinister figure leans on plaited legs. . . a visage unknown, injected with dark mercury. . .) BLOOM: Buenas noches, señorita Blanca, que calle es esta? . . . BLOOM: Haha: Merci. Esperanto. Slan Leath (=save with you) Gaelic league spy sent by that fireeater. (J.J., 1998, 415).

³⁷⁸ Cf. *The Great Scourge*. . . (pág. 11)

cuando las mujeres del burdel se refieran directamente a ella (J.J., 1998, 489), o cuando Zoe pregunte abiertamente a Bloom y sin eufemismos, si tiene un chancro gomoso.³⁷⁹ Igualmente, cuando Bloom es abordado por la guardia, el rostro de mercurio volverá a aparecer sin que se especifique su sexo, llevando tras sí una figura velada -¿Dama Sífilis o una de sus víctimas?-, y acusando al "prudente" Ulises de no ser uno de ellos, pues ha sido expulsado del ejército. Esto está inevitablemente orientado a hacerle creer al lector que Bloom está exento del mal,³⁸⁰ aunque no así de la sifilofobia, que explicaría el tipo de sexualidad que desarrolla. Su miedo y su prudencia le harán preguntar a Zoe Higgins, nombre que significa vida y apellido de la propia madre de Bloom, lo cual permite deducir que nombre y apellido implican ciertas garantías para el personaje, si el prostíbulo frente al cual están es el de Mrs. Mack. Siendo *mack* la forma corta para impermeable y habiendo utilizado los reunidos en la maternidad metáforas climatológicas para la eyaculación ("they have a rain that will wet...") y de prendas de abrigo y lluvia para el preservativo y el diafragma (*cloak*, *capotes* y *umbrella*) creo que debería continuar con las metáforas y considerar a Mrs. Mack y a su negocio una zona segura, además de recordar que uno de los *splitting* de Bloom es Mackintosh. Y de esta sifilofobia participará Stephen como le corresponde a un buen hijo. Y así, después que en Bueyes del Sol confesó que, entre otras razones, había abandonado la idea del seminario por su afición a la prostitución de la que todos en la Maternidad participan, porque no implica para el varón ni esposas, ni madres,³⁸¹ y porque, además, se sienten protegidos contra la plaga *Allpox* y la paternidad gracias a su inquebrantable fe en el uso del preservativo, va a quedar impresionado por la narración *sans blague* del mensajero de la realidad macabra, Buck, según la cual, los protectores estallan como los globos. En consecuencia, serán los consejos de Mulligan y su imagen los que se entremezclen con

³⁷⁹ "ZOE: (*In sudden alarm*) You have a hard chancre" (J.J., 1998, 450)

³⁸⁰ "(A dark mercurialised face appears, leading a veiled figure.) THE DARK MERCURY: The Castle is looking for him. He was drummed out of the Army". (J.J., 1998, 432).

³⁸¹ "And would he not accept to die like the rest and pass away? By no means would he and make more shows according as men do with wives which Phenomenon has commanded them to do by the book Law. Then wotted he nought of that other land which is called Believe-on-me. . .? Yes, Pious had told him of that land and Chaste had pointed him the way, but the reason was that in the way he fell in with a certain whore of an eye pleasing exterior whose name, she said, is Bird-in-the-Hand...and she had him in her grot which is named Two-in-the-Bush, or by some learned, Carnal Concupiscence. This was it what all that sat there at commons in Manse of Mothers the most lusted after and if they met with this whore Bird-in-the-Hand (which was within all foul plagues, monsters and a wicked devil) they would strain the last but they would know her...for that foul plague *Allpox* and the monsters they cared not for them for Preservative had given them a stout shield of oxengut and, third, that they might take not hurt neither from Offspring that was that wicked devil by virtue of this same shield which was named Killchild . . ." (J.J., 1998, 377-8) Indudablemente, Stephen y sus amigos participan de la cultura dominante (Cursivas mías).

los de Mr. Deasy en la mente de Stephen en el burdel, imponiéndose el primero sobre el segundo. Así, si la personalidad de Philip se duplica en Sober y Drunk, otro tanto ocurre con los consejeros. Si Deasy le alertó contra las mujeres y el dinero y le dio el eslogan “I paid my way”, Mulligan le ha hablado del espíritu griego que propugna Arnold y ha utilizado expresiones en este idioma, lo que le lleva a utilizarlo también a Stephen a la hora de recordar cuánto ama la vida y qué poco debe de estar dispuesto a arriesgarla.³⁸² Pero en su mente las impresiones se mueven rápidamente y Mulligan se entremezcla con el sueño de la noche anterior y la identidad de Bloom. Éste y Mulligan van a moverse juntos por las asociaciones mentales de Stephen, como juntos los había ido percibiendo en la biblioteca. Buck será recordado por Stephen mientras nombraba a algunos de los presentes en el “Abbey theatre”, entre ellos, M’Curdy Atkinson (J.J., 1998, 207) amigo de Moore, el informador de los riesgos de los *parapluiés*, o identificando a Bloom,³⁸³ o bien citando a Swinburne.³⁸⁴ Y su mente sigue en Mulligan cuando después de pensar lo bien que está fuera de la Iglesia recuerda que “By the bye have you got the book, the thing, the ashplant? . . . (J.J., 1998, 488). *The book* no puede ser nada más que la traducción de la palabra francesa *livre* que además de una moneda también es libro y es lo que costaba un preservativo, *the thing*. Pero, si *the thing* no es totalmente seguro, lo mejor es volver a una sexualidad del tipo de la que desarrolla Bloom, que es onanista y medio célibe. Exactamente, lo que se necesita para mantenerse sano, es decir, *in condition*, en conclusión, como lo que predicán los clérigos: “keep in condition. Do like us” (J.J., 1998, 488). Y como si Zoe y Virag leyeran su pensamiento, van a contar qué es lo que hacen éstos y nada más lejos del celibato, a no ser que como le ocurre al cliente de Zoe resulte impotente. Pero ni siquiera la impotencia es salvaguardia contra la enfermedad, pues la herencia sifilítica amenaza. Y si Bloom se

³⁸² “. . . Aha, yes. *Zoe mou sas agapo* (My life I love you). . . (J.J., 1998, 487)

³⁸³ Mulligan ha estado indicando en todo momento a Stephen en la librería quien era Bloom, así como su condición de homosexual (“Greeker than the Greeks” (J.J., 1998, 192). Tal es así que Stephen lo asocia con Cashel Boyle O’Connor Fitzmaurice al que Mulligan también identifica como homosexual a la par que le hablaba de Atkinson al salir de la biblioteca y ver a aquél escribiendo (J.J., 1998, 206-7 “A pleased bottom”). Luego, los pensamientos son dobles como bien dice el propio Stephen: “. . . Reduplication of personality. Who was told me his name? (*His lawnmower begins to purr.*) Aha, yes. Zoe. . . Have a notion I was here before. When was it not Atkinson his card I have some where. “Mac somebody”. “Unmack” (Comillas mías) I have it. He told me about it, Swinburne, was it, no?) Pero si los significantes y los significados “explotan”, como dicen algunos críticos, bajo la pluma de Joyce, nunca lo hacen inocentemente y también el lector puede quitar el impermeable a las palabras para ver quien está debajo. Así, con un baile de letras a los que Joyce tiene acostumbrados a sus lectores, se puede hacer lo siguiente: “Mac+Atkinson “; “The man in the macintosh” (J.J., 1998, 458), “Leopold M’Intosh” (J.J., 1998, 108) y aparece un hombre con un Mackintosh, un hombre prudente, Mr Cautious Calmer, “reduplication of personality”.

apiada de la impotencia del clérigo, más se apiada Zoe de lo que le ocurrió al pobre hombre. “¿Cómo?”, pregunta Bloom. Y según contará sifilítico Virag, con su *scraggy neck* y sus “eyes agonising in his flat skull” (sin rostro), resulta que se trata de un *héredó* porque la sífilis está en la Iglesia exactamente igual que en todas partes, y para expresar este pensamiento utilizará las mismas ideas que Oscar Panizza en *The Council of Love*³⁸⁵ donde la Sagrada Familia al sentir su poder amenazado por los ultrajes del papa Alejandro VI, manda al diablo que cree la sífilis como un castigo³⁸⁶ libidinoso y destructivo a la vez (O.P., 1992, 47), que permita a los hombres arrepentirse para así poder ser redimidos de nuevo. Pues bien, en la respuesta de Virag van contenidos los síntomas de la terrible palabra, que ni Bloom ni Zoe se habían atrevido a nombrar y que más tarde pronunciará Kitty. Véase:

BLOOM: Poor man!

ZOE: Only for what happened him

BLOOM: How?

VIRAG: ...Verfluchte Goim! (= Cursed gentiles). He had a father, forty fathers. He never existed. Pig God! He had two left feet. He was Judas Iacchias, a Lybian eunuch, the pope's bastard. A son of a whore. Apocalipsis. (J.J., 1998, 489)

Si *He* está sustituyendo al clérigo como sería lo más deducible después de lo que se acaba de hablar, el lector estaría delante de un representante del poder patriarcal de la Iglesia con signos evidentes de sífilis. Un hombre que puede ser hijo de cualquiera pues, aunque tiene un padre, bien podrían ser cuarenta los que reclamaran su paternidad, pues es hijo de una prostituta y no de Dios, que indudablemente no existe. Pero, además, es Judas, el contrario de Cristo, y le gusta el alcohol como claramente indica su apellido.³⁸⁷ Tiene dos pies izquierdos, claro síntoma de hemiplejía sifilítica. Es un eunuco

³⁸⁴ En Telémaco, Mulligan menciona: “Isn't the sea what Algy calls it: a great sweet mother? . . .” (Algernon Charles Swinburne). (J.J., 1998, 5).

³⁸⁵ London: Atlas Press, 1992

³⁸⁶ La sífilis era considerada un castigo para el hombre según los discursos moralizadores (C.Q., 1986, 212) y ya se ha visto lo que pensaba Joyce al respecto.

³⁸⁷ El alcohol junto con la tuberculosis y la sífilis eran, como ya se vio, los azotes de la época. Iacchias es el equivalente al Baco, dios del vino, en la tierra griega de Eleusis y tenía un culto muy especial y misterioso. *Nueva Enciclopedia Larousse*.

impotente³⁸⁸ de Libia, país de raza oscura, pero, para colmo, pasa por hijo bastardo de un papa que no puede ser otro que Rodrigo Borgia que, además de ser famoso por sus orgías y el incesto con su hija Lucrecia, su hijo Cesar, murió de sífilis, con el cuerpo deformado. Este clérigo, representante del discurso religioso moralista, presenta una realidad bien distinta de la que predica. Pero, si por *He* se está refiriendo a Jesucristo la situación es peor aun que en Panizza, pues si éste presenta una Sagrada Familia que tiene un Dios Padre decrepito, un Hijo tuberculoso, y una Madre lasciva, que le encargan al Demonio la creación de la Sífilis, aquí no parece que se la encarguen a nadie, pues ellos ya la portan gracias a la promiscua María que se entrega a un contaminado centurión romano, Pantero. De este blasfemo relato informa al lector un Virag rebosante de “*yellow spawn foaming over his bony epileptic lips*”³⁸⁹ en la página siguiente (J.J., 1998, 490). Pero esta historia personal de la Iglesia no es del todo nueva, pues también la contaba el “judío leproso” de *Las Tentaciones*. Una historia que guarda cierto paralelismo con la de la amiga de Kitty, *Mary Shortall*, (cursivas mías por la coincidencia de nombres). Véase:

. . .that was in the lock with the “pox” (¡ya salió!) she got from Jimmy Pidgeon in the blue caps (¡siempre el ejército ya sea el inglés, el romano, etc y la prostitución!) had a child off him that couldn’t swallow and was smothered with the convulsions (epilepsia) in the mattress and we all subscribed for the funeral. . . (J.J., 1998, 489)

Stephen, como Panizza, culpará de esta situación, a Dio boia, *wrathful God*, castigador, y lo hará en su tercera persona, quien en la economía familiar de *Ulises* no es otro que la mujer, pécora fémica seductora, y bestia de dos espaldas. Lynch hablará más abiertamente y se referirá a las inoculaciones de sífilis en los monos, que, fiel a los acontecimientos científicos del momento, fueron realizados por Metchnikoff en 1903 un año antes de aquél en que transcurre la acción de *Ulises*. Florry mencionará la ataxia locomotora de la que todos sufren en el barrio. Y la escena se cerrará con el anuncio de Virag, que ya he comentado, del curandero Dr. Hy Franks como si éste fuera la única solución posible para una enfermedad que ha adquirido carácter filogenético.

³⁸⁸ El escaso desarrollo de los testículos y la impotencia era otro de los síntomas de la sífilis hereditaria. “Dystrophies partielles portant sur certains organes, comme sur les testicules, qui se présentent petits, très petits, voire rudimentaires. . .” (A.F, 1891, 21)

³⁸⁹ La epilepsia y las convulsiones, como ya se ha mencionado, eran otro síntoma de la herencia sifilítica. (A.F., 1891, 74) (L.B., 1930, 83-135)

No creo necesario prolongarme más aportando datos sobre la presencia material de la plaga en Circe, pues parece evidente que no hace falta embestir al texto con la cabeza "aristotélicamente" para probar la existencia en él de la sífilis y de su derivado la sifilofobia. La enfermedad estaba en Europa en 1904 y así lo hacen saber los personajes. Sus efectos fueron devastadores hasta la llegada de los antibióticos, pero casi tan devastadores fueron los estragos psicológicos que un discurso moral y una cultura contradictoria ocasionaban en la sociedad. Discursos y cultura que reducían la masculinidad a la posesión de un falo potente, entre otras cosas, a la vez que le culpabilizaban de la transmisión de enfermedades sexuales. Estos discursos morales hacían de la ignorancia un principio de feminidad o convertían a algunos sectores femeninos, como la prostitución, en verdadero azote castigador de aquellos varones que ejercían el uso de lo que se entendía por virilidad. Unos discursos que, emulando a Joyce, pueden clasificarse de "ambivalentes", pues sobre ellos planeaba la sombra de la enfermedad y bajo ellos subyacían unas subjetividades culturalmente construidas que limitaban los géneros a meros estereotipos en los que el individuo de cualquier sexo debía encajar obligatoriamente.

En el transcurso de la exposición sobre la situación de la enfermedad en Europa e Irlanda he ido haciendo análisis comparativo con el texto de *Ulises*. Parte del análisis ha sido introducido en las notas al pie para no interrumpir la exposición general. Pero sobre la cultura creo necesario puntualizar algunas referencias relativas a la dolencia que se pueden deducir del texto. Entre ellas estaría la distribución de la sífilis y algún que otro simbolismo. Parece obvio que de los análisis concretos de Bueyes del Sol y de Circe, se desprende que Joyce conocía perfectamente la situación social, cultural y médica del momento en relación con la enfermedad. Joyce, evidentemente, hace partícipes a todos los personajes de estos dos capítulos de toda esa realidad social y moral, mientras que a la vez, distribuye la culpa y la responsabilidad por el texto. Esto indudablemente lo hace frente al espejo que representan los héroes y, además, lo hace abiertamente. Tan abiertamente que, al final de Bueyes del Sol, se puede ver cómo todos los jóvenes estudiantes se dirigen hacia Nighttown. Y lo hacen después de haber bebido ajenjo, una bebida cuyos efectos eran comparados con los de la sífilis, y después de haber despreciado y haberse burlado de los peligros que representa la enfermedad.³⁹⁰

³⁹⁰ Todo el mundo menos Bloom pide lo siguiente: "Absinthe the lot. *Nos omnes biberimus viridum toxicum diabolus capiat posterioria nostria* (We will all drink poison, and the devil take the hindmost)."

En este capítulo, y a la vista de la conversación que mantienen los reunidos en la maternidad, que participan plenamente de la cultura médica de la época, me gustaría llamar la atención sobre algunos aspectos del simbolismo que ya he analizado. Empezaré por la enfermedad del ganado, el *foot and mouth disease* que tan obsesionado tenía a Mr. Deasy. Esta enfermedad, según cuenta Gifford, no se produjo en Irlanda en 1904, sino que rebrotó en 1912 y al igual que la sífilis no tenía cura (D.G. 1989, n. 2.321-22). Su nombre indica sintomatología en la dentadura y en la boca y al igual que en la sífilis las primeras manifestaciones pasaban por las mucosas de la cavidad bucal y más tarde ocasionaba problemas en los dientes y hemiplejía. Para combatirla se solía sacrificar al ganado y así evitar el contagio, de donde viene el grito de Frank Costello: *Mort aux vaches*. Sin embargo, en Bueyes del Sol este grito se produce como respuesta a un chiste de Lenehan, aprendido de una prostituta, y que trata del sacrificio de las vacas Kerry irlandesas. Pero para interpretar este grito hay que tener en cuenta varios factores. Primero, el análisis del simbolismo ha manifestado que las vacas son una metáfora para la mujer. Segundo, el chiste se produce en el contexto de Bueyes del Sol donde uno de los temas centrales es la sífilis. Tercero, previo al chiste, del que sólo se conoce el tema, se le ofrece al lector la narración de las amistades de Lenehan entre las que figuran las prostitutas más bajas del escalafón social, lo que se deduce por los términos que utiliza el narrador, a saber, *waistcoateers*, *ladies of the bagnio*, *punk or whatnot*, y una de las cuales se lo ha contado. Cuarto, que al grito de "muerte a las vacas", Costello les otorga a éstas el carácter de enfermas de sífilis, pues se lee: "But they can go hang, says he *with a wink*, for me with their bully beef, *a pox on it*" (J.J., 1998, 380) (Cursivas mías). Resumiendo, de todo esto se deduce que en Bueyes del Sol, las que se mueren de sífilis son las vacas, es decir, las mujeres, especialmente las prostitutas, que ya se sabe por el contexto social de la época eran de las poblaciones más infectadas, mientras que las mujeres casadas contraían la enfermedad a través sus maridos. Este dato se hace patente en la relación de Lynch con su novia Kitty que comparte nombre con la prostituta del burdel de Circe, y que es la que escogerá Lynch de entre las que hay en el local.

Con respecto a esta situación social y al simbolismo de las vacas quiero trasladar aquí el relato de un momento de la biografía de Joyce que me parece relevante.

Bannon se despide con "*Bonsoir la compagnie*. And snares of the poxfiend". Y la reunión se cierra con la siguiente propuesta: "Not a pite of sheeses? Thrust syphilis down to hell and with him other licensed

En 1912 Joyce hizo un viaje a Dublín y antes de abandonar Trieste su amigo Henry N. Blackwood Price le pidió que le consiguiera la dirección de William Field, M.P. y presidente de la Sociedad Irlandesa de Comerciantes de ganado, pues Blackwood Price quería hacerle llegar un tratamiento que contra la enfermedad de "hoof and mouth" se estaba utilizando en Austria y pensaba que se podría aplicar en Irlanda, cuyo ganado padecía en ese momento la enfermedad. La carta que Mr. Price escribió a Mr. Field se publicó en *The Evening Telegraph*. En *Ulises*, este hecho tiene su paralelismo en la carta que Mr. Deasy le entrega a Stephen, ya que al final fue Joyce el que le entregó a Field la carta de Price. Pero lo verdaderamente significativo fue el comentario privado que en una carta del 7 de agosto de 1912 Joyce le escribía a Stanislaus y que cito de Ellman: "I think Price ought to look for a cure for the foot and mouth disease of Anna Blackwood Price." (R.E., 1983, 326). De esta cita se desprende que Joyce asociaba la enfermedad del ganado con la que padecía la mujer de Price. En *Ulises*, Myles Crawford informa al lector que la esposa de Mr. Deasy encaja perfectamente en la teoría de la bestia de dos espaldas de Stephen, un dato que explicaría la misoginia del profesor. Vuelvo a citar a Crawford, ahora desde la perspectiva de la sífilis: "I know him [Deasy] and knew his wife too. The bloodiest tartar God ever made. By Jesus, *she had the foot and mouth disease and no mistake*" (J.J., 1998, 127-28) (Cursivas mías). Según estas afirmaciones, esta señora en cuestión, no necesita de su marido para contraer enfermedades indeseables. Dados los paralelismos y el hecho de que en 1904 no hubo una epidemia de fiebre aftosa en el ganado irlandés, pero sí la hubo en 1912, parece bastante posible que Joyce estuviera utilizando la enfermedad de las vacas como una metáfora para la sífilis.

Y mucho me temo que las vacas no son las únicas que mueren de sífilis en Bueyes del Sol, sino también los niños, como se deduce del análisis que he realizado anteriormente. El verdadero Herodes, ese *slaughter of the innocents* (J.J., 1998, 402), el verdadero *Childs murder* y *killchild*, no es el preservativo, sino la sífilis congénita, tan temida en la época y que equivocadamente se pensaba transmitían los varones a sus hijos y éstos a sus madres. La irresponsabilidad de la que hablaba el doctor Fournier relativa a los jóvenes médicos es la que se ve reflejada en Bueyes del Sol. Y si se tiene en cuenta, por una parte, que tan pronto como en Telémaco, Mulligan acusa a Stephen de padecer G.P.I., "general paralysis of the insane", es decir, sífilis (J.J., 1998, 6), sin

que éste le rebata, y por otra, que en Bueyes del Sol, aparece fanfarroneando sobre su capacidad viril útil para su granja inseminadora a pesar de que conoce los problemas médicos que la sífilis ocasiona en la infancia, la idea de Joyce sobre la forma de contraer la enfermedad como "venereal ill-luck" no puede ser más cierta. Desde esta perspectiva de la sífilis, se entiende mejor el telegrama de Stephen a su amigo, que no sólo le ha acusado de matar a su madre, lo que bajo el plano de la sífilis congénita adquiere una nueva connotación, sino que también le ha acusado de padecer la enfermedad,³⁹¹ además de gorronearle la torre en la que viven y el dinero que gana en la escuela. Y dada la irresponsabilidad con la que Mulligan se manifiesta con respecto al sexo y el poder se puede interpretar entonces que el *sentimentalist* es aquél que disfruta de lo que obtiene de otros sin contraer la deuda por el daño que causa.³⁹² Y esta definición es aplicable tanto desde el punto de vista de la política, como desde el de la salud y del sexo. Y en esta línea, es interesante aproximarse ahora a la misa negra de Circe, oficiada por Mulligan. Una ceremonia en la que, como en la vida misma, todo está al revés de lo que parece y donde la víctima no puede ser otra que Mina Purefoy y su abultado vientre (J.J., 1998, 556-57). Y esta inversión de lo que parece la "realidad" no es más que la revelación de la hipocresía cultural del momento, y tanto más lo será si se tiene en cuenta el análisis que he realizado sobre la presencia de la sífilis en la Iglesia católica. Pero, si además, se observa que en la matanza de la misa negra a Mulligan se le atribuyen algunas características homosexuales, atribución posible dada su condición de alumno de internados ingleses, puede obtenerse una venganza brillante del esquizo-depresivo sobre los estereotipos fálicos, a los que ha dejado con "la realidad", su verdadera realidad, al aire.

En cualquier caso y de una manera u otra, la mujer casada aparece en la obra como una víctima que es destruida por el varón, ya sea por el número de partos y las condiciones de vida en el hogar, que pasan por dificultades económicas y exceso de trabajo, o bien por el hecho culturalmente extendido de que sus maridos les contagiaban la sífilis a ellas y a sus hijos. La única posibilidad que tenía "la ignorante" mujer casada de contraer la sífilis fuera del matrimonio era haberla heredado de sus padres o ser una mujer casquivana, infiel y de vida alegre como la esposa de Mr. Deasy. Esto explicaría el interés de Bloom en atribuirle a Molly una buena lista de amantes y una madre judía

³⁹¹ "They say I kill you, mother. . . Cancer did it, not I. Destiny." (J.J., 1998, 540)

con matices que rayan en la prostitución y que, además, abandonó a su marido convirtiéndole, como el caso de Mr. Deasy, en un *grass widower*. Y como ya mencioné cuando hablé del judaísmo, en Europa existía un gran número de prostitutas judías procedentes del Este, debido a los pogromos rusos (pág. 226 de esta tesis), entre las cuales la enfermedad estaba muy extendida. En cualquier caso, tanto en el personaje de Molly, como en la teoría de la bestia de dos espaldas de Stephen, lo que subyace es una proyección masiva del "yo" culpable. La sífilis y la sifilofobia contribuirían a explicar más claramente los profundos sentimientos de culpabilidad de los héroes y el miedo a la venganza del objeto, mientras que junto con los argumentos ya analizados, conformarían la base de esta profunda crisis de poder fálico cuya consecuencia es una regresión a un estado esquizodepresivo.

Pero he hablado de la distribución de la enfermedad a lo largo del texto y creo llegado el momento de prestarle alguna atención. Si bien es cierto que el tema de la enfermedad se introduce ya en Telémaco con la acusación de Mulligan a Stephen de que padece parálisis general del sistema nervioso, sin embargo, el lector no percibe que esta acusación sea cierta. En primer lugar, porque Mulligan utiliza siglas para referirse a ella y, en segundo lugar, porque Stephen no responde a la acusación. La sífilis tardará algún tiempo en volver a aparecer en la obra, especialmente cuando vaya asociada a los dos protagonistas, y las veces que lo haga será de forma tan velada que al lector le costará asociarla con los héroes. Las epifanías de Bloom en Hades al paso del cortejo fúnebre infantil en las que se transmite la idea de que si un bebé es sano se debe a la madre y si no lo es, al padre, pasan casi inadvertidas. En Lestrigones, el pensamiento de Bloom que revela el miedo a que Boylan pudiera transmitirle alguna enfermedad venérea a Molly es una perfecta maniobra de despiste psicológico y negación de la realidad externa e interna, pues el lector está ante un capítulo en el que Bloom reflexiona largo y tendido sobre este tipo de enfermedades, como ya se ha analizado, a la par que recuerda unas hazañas juveniles bastante paralelas a las que proponen los estudiantes de la maternidad. Las actitudes de los dos héroes en lo que respecta a esta enfermedad son tan prudentes, que no resulta fácil al lector relacionarles con ella. La forma peculiar de andar de Bloom y los problemas de vista y de dentadura de Stephen se asocian con dificultad a la enfermedad. Y sin embargo, frente al espejo de los héroes y como en la

³⁹² "The sentimentalist is he who would enjoy without incurring the immense debtorship for a thing done" (J.J., 1998, 191).

obra de Quètel, la sífilis "est partout", y se manifiesta en todos los personajes de Dublín, especialmente varones y prostitutas. En Eolo la padecen, Nannetti, la mujer de Mr. Deasy y O'Molloy.³⁹³ En Cíclopes, el primer sifilítico que encuentra el lector no puede ser otro que el judío Moses Herzog, pero también la "sifilización" inglesa, mientras que *I, splitting* del héroe, "sólo tiene gonorrea" (J.J., 1998, 321).³⁹⁴ En Circe, la padecen todos, como ya he analizado, todos, menos los héroes, que al lector se los presentan como los más prudentes y los más sabios. Así, Bloom lleva la patata que, según Joyce explicó a Budgen, es la planta "moly", "the gift of Hermes. . . which saves in case of accident. This would cover immunity from syphilis. . .".³⁹⁵ Una patata que, según estos comentarios de Joyce, comparados con la cultura médica del momento, representa la protección que brinda la familia y el matrimonio frente a la enfermedad, entre otras cosas. Del análisis del capítulo se desprende que tanto Bloom como Stephen son mejores conocedores de la realidad de la enfermedad que el resto de los varones que pululan por Nighttown. Ambos llevan preservativos y contemplan un tipo de sexualidad onanista que supone un seguro frente al contagio. A Bloom le avisa un "espía" del problema, mientras que un fantasma anuncia al lector que Bloom no forma parte de grupo de infectados. En Bueyes del Sol, los dos héroes parecen dos paladines de la prudencia frente al espejo del irresponsable Mulligan y sus colegas de medicina. Ya se ha visto cómo Stephen anuncia su práctica y fe en el preservativo (J.J., 1998, 375, 377-78) y cómo Bloom se muestra terriblemente interesado en los efectos de la enfermedad en la infancia. Y sin embargo, el lector debe estar muy atento si aspira a descubrir la sifilofobia que se esconde en el subconsciente de los dos protagonistas y su participación en la cultura sifilítica de la época.

John Gordon en una ponencia leída en la universidad de Berkeley en el congreso internacional del año 2001 mantiene que el hombre del impermeable es el padre de Bloom.³⁹⁶ Sin embargo, los argumentos de Gordon para probar esta relación tienen

³⁹³ "Mr Bloom, glancing sideways up from the cross he had made, saw the foreman's sallow face, think *he has a touch of jaundice*,. . ." (J.J., 1998, 116). "Cleverest fellow [O'Molloy] at the junior bar he used to be. Decline poor chap. *That hectic flush spells finish for a man*. Touch and go with him." (J.J., 1998, 120) (Cursivas más). Esta frase relativa a O'Molloy informa de que si había una manifestación externa de la enfermedad que hacía público que alguien la padecía, esa persona era rechazada por la sociedad, lo cual evidenciaría las teorías de Quètel sobre el rechazo a los enfermos de sífilis.

³⁹⁴ "But that is the most notorious bloody robber you'd meet in a day's walk *and the face on him all pockmarks would hold a shower of rain*" (J.J., 1998, 280) (Cursivas más)

³⁹⁵ Ver Jeri Johnson en J.J., 1998, 921.

³⁹⁶ Gordon, John. "The M'Instosh Murder Mystery". *Extreme Joyce Reading on the Edge. The 2001 International James Joyce Conference*.

bastante en común con la sífilis, algo que Gordon no percibe. Gordon relaciona a Mackintosh con Farrell, pues los dos comparten locura e impermeable en un día que, nadie en *Ulyses*, espera que sea lluvioso. De este dato, Gordon deduce que estos dos personajes no están tan locos como parecen. Lo cual no es una novedad para el lector que recuerda que en Hamlet, el loco era el más cuerdo. Un loco al que también le gustaba “andar” mientras leía "the book of himself" (J.J., 1998, 179), según interpretaba Mallarmé. Esta asociación, si bien es cierta, olvida que ambos personajes son *splitting* de Bloom y que los dos comparten síntomas de la enfermedad, además de dos prendas que son metáforas de preservativos. Pero, además, Farrell porta un paraguas, otra metáfora para preservativo y que arrastra en su deambular por Dublín al igual que Stephen arrastra su *ashplant*. Sin olvidar que *rain* es metáfora de eyaculación y si hay alguien que eyacula en la novela ése es Boylan, un personaje que no es tan listo como parece, pues no lleva ni impermeable, ni paraguas. En consecuencia, el paralelismo y el antagonismo entre los personajes va más lejos de lo que observa Gordon. Y, efectivamente, aquéllos que parecen los más locos resultan ser los más cuerdos a medida que evoluciona la obra.

Por otra parte y muy acertadamente, Gordon observa que Mackintosh bebe un preparado de Bovril que no es más que un sustituto de la sangre que en Lestrigones se leía en el pensamiento de Bloom que se recomendaba a los enfermos. Por consiguiente, si no se vendía en Dublín en 1904 ningún preparado de sangre de buey, el concentrado de buey Bovril cubría esta carencia. Esta observación coloca a Mackintosh en la situación de los varones desangrados frente a la sangre femenina y que ya he analizado. Gordon busca paralelismos a los que ya he hecho referencia, pero sin asociarlos con la enfermedad o el estado anímico de los personajes. Se pregunta por qué tanto el padre de Bloom como Mackintosh, casados con mujeres más jóvenes que ellos han caído en desgracia después de haberlas perdido. Al acertado análisis de Gordon no se le escapa que en el caso de Mackintosh a la relación con su esposa la denominan los estudiantes "lost love" (J.J., 1998,) y en el caso de Rudolph, el propio Bloom denomina la relación de su padre con su madre como "the love that kills" (J.J., 1998, 110). Sin embargo, no observa Gordon que en el caso de Rudolph el lector está seguro del fallecimiento de la madre de Bloom, pero no debe estarlo tanto en el caso de la mujer de Mackintosh, pues aunque en Cíclopes lea que el hombre con el impermeable marrón ama a una mujer que esta muerta (J.J., 1998, 319), no se sabe si ésta lo que hizo fue largarse y después

morirse, o simplemente, se la da por muerta porque se marchó convirtiendo a Mackintosh en un *grass widower*, puesto que la expresión "slung her hook" puede significar tanto morirse, como largarse (D.G., 1983, 448, n. 14.1552). Con lo que se estaría en dos situaciones distintas de abandono, una por fallecimiento y la otra por abandono propiamente dicho, lo cual convertiría a Mackintosh en un caso similar al de Mr. Deasy y al del padre de Molly. Y, teniendo en cuenta la situación ambivalente de los sentimientos de la obra, de la cultura y las proyecciones del "yo" culpable, no creo que deba obviarse esta diferencia. Así mismo, Gordon apunta inteligentemente al hecho de que los progenitores de Bloom están enterrados lejos el uno del otro a pesar de que el padre de Bloom deja escrito en su carta cuánto desea reunirse con su difunta esposa: ". . . to be with your dear mother" (J.J., 1998, 676). La madre de Bloom y su hijo Rudy están enterrados juntos en Glasnevin, en "the plot I bought", según piensa Bloom en Hades (J.J., 1998, 107, 675), mientras que su padre está enterrado en el condado de Clare (J.J., 1998, 90, 98). Las razones, según Gordon, pueden ser varias, es decir, o bien el suicidio, o el asesinato, y de las dos cosas hay bastante en la obra. Si la causa de esa separación en la muerte fuera el suicidio, Gordon observa que Rudolph debería estar enterrado en un cruce de caminos con una estaca en el pecho al igual que los vampiros, pues ésa era la costumbre de la época. Una observación interesante si se tiene en cuenta lo que ya he analizado de los vampiros. Pero Gordon cree que puede existir otra razón por la que el matrimonio esté en tumbas distintas: el asesinato. Y Gordon sugiere un asesinato no intencionado que, sin embargo, no impide que el responsable de esa muerte se sienta culpable. Para ello Gordon realiza un exhaustivo análisis del significado del veneno *aconite* que el padre de Bloom empleaba en forma de linimento como un analgésico para las neuralgias, y lo utilizaba en dosis crecientes. Gordon busca en la *Enciclopedia Británica* de la época de Joyce y descubre, entre otras cosas, que la palabra griega para este veneno era *thelyphonon* que en inglés significa *female-bane* o *women-murdering*. En el *Bulletin of the History of Medicine* de 1944, Gordon descubre en un artículo titulado "Aconite the Love Poison", una teoría que mantiene que si los genitales femeninos de los animales son rozados con este veneno, las hembras no viven ni un solo día. Gordon sigue investigando y descubre una serie de leyendas que identifican este veneno como el causante de muertes provocadas por medio de las relaciones sexuales, así como una posible inmunidad al veneno si se administra en dosis pequeñas y crecientes. También lo relaciona con el plomo, y por tanto, con Mackintosh que ya se sabe que creía tener plomo en el pene. Y por último, en la *Enciclopedia Británica* de

1911, descubre sobre este veneno, y cito de Gordon: "it must not be used at all where cuts or cracks are present in the skin". Y recuerdo aquí que ésa es la forma más directa de transmisión de la sífilis. Gordon no llega a ninguna conclusión sobre este veneno, que parece estar relacionado con la sexualidad, sin embargo, establece los necesarios paralelismos que le permiten identificar a Mackintosh con Rudolph. A mí se me antoja que Joyce encontró en el símil de la aconita una metáfora perfecta para la enfermedad, a la que, por otra parte, se la conoció con todo tipo de nombres (C.Q., 1986, 9-69), y así se lo hice saber a Gordon.

No obstante y a pesar de la hábil investigación de Gordon, lo más interesante no es el paralelismo entre Mackintosh y Rudolph, puesto que al fin y al cabo son todos ellos Bloom. Aunque la realidad es que podría ser cualquiera de los varones que pululan por la obra, pues ya conoce el lector que se trata siempre de historias que se repiten sin que importen demasiado los nombres de los protagonistas, puesto que a la pregunta "What's in a name?", ya se conoce el lector que no responde nadie. La cuestión clave sería quién ocasiona esta muerte de contagio sexual, el hombre o la mujer. Y gran parte de la novela apunta a la bestia de dos espaldas mientras que la otra mitad desvela el sentimiento de culpa de los héroes, tal y como corresponde a un estado emocional esquizodepresivo de proyección del "yo" bueno y malo y a un contexto de cultura de culpabilización del varón y que inevitablemente funciona en la mente de los héroes, que son descritos como hombres de su tiempo. Lo que el estado mental de los protagonistas revela, no es sólo su sentimiento de culpabilidad, ya que se creía que las mujeres casadas eran siempre contagiadas por sus maridos, sino también, la idea de la mujer como vehículo de contagio de la enfermedad al varón en el caso de las prostitutas, pues entre ellas florecía la sífilis. Por tanto, es la mujer prostituida y su atractivo sexual el "pecado del hombre". Pero la obra también transmite la idea de que las mujeres soportan mejor que los hombres la realidad interna y externa, propia y ajena, incluida la realidad física de la enfermedad, salvo en aquellos casos que ya se conoce y a los que se apunta directamente como culpables de sus muertes a sus maridos. Desde las perspectivas de los héroes la mujer parece capaz de soportar todo mejor que los hombres, o al menos eso es lo que las epifanías de los héroes transmiten, tal y como he analizado, y por eso son temidas y envidiadas tanto como son amadas y odiadas. Las consecuencias emocionales de esta situación se tornan esquizodepresivas y la venganza hacia la mujer resulta fácil, pues basta con otorgar matices de prostitución al personaje

femenino sobre la base del descubrimiento de los deseos sexuales de la mujer por parte del varón.

Sin embargo, por otra parte, si del análisis de Gordon puede obtenerse la idea de que la sífilis se encuentra en la propia familia de los héroes, lo cual estaría relacionado con la posibilidad de la sífilis hereditaria en una segunda o tercera generación, dando como resultado el caso de Rudy, también existen velados indicios de que los héroes puedan haber contraído la enfermedad por cuenta propia. No voy a retomar de nuevo la afición a la prostitución por parte de Stephen, manifestada en la obra, así como su buen conocimiento de los prostíbulos parisinos, y en cuanto a su prudencia a la hora de visitarlos no ha debido ser siempre la misma si se tiene en cuenta el pánico que le ha entrado ante las afirmaciones de Mulligan y sobre las explosiones de los paraguas franceses. Según esto y las acusaciones de Mulligan acerca de su G.P.I., el resentimiento y la misoginia que le sirve de base para su teoría sobre la mujer parece tener un fundamento real. Y otro tanto podría decirse del rencor hacia los estereotipos fálicos tipo Mulligan con los que la "suerte venérea" parece haber sido más benévola, y a los que se refiere como los *well pleased pleasers*, de los que en Proteo piensa:

Belluomo rises from the bed of his *wife's lover's wife*, the *kerchiefed* housewife is *astir*, a saucer of *acetic acid* in her hands. In Rodot's Yvonne and Madeleine newmake there *tumbled beauties*, *shattering with gold teeth chaussons of pastry*, *their mouths yellowed with the pus of flan bréton*. Faces of Paris men go by, *their well pleased pleasers*, *curled conquistadores*. (J.J., 1998, 42) (Cursivas mías)

Después de todos los análisis realizados ya no es difícil observar en esta cita las metáforas de Stephen para la enfermedad ("golden teeth and pus of flan bréton"), además de los rasgos de prostitución y traición que Stephen atribuye a la mujer ("tumbled beauties" y "kerchiefed housewife with a saucer of acetic acid"), así como la estupidez de los varones de masculinidad fálica ("Well pleased pleasers, curled conquistadores").

En cuanto a Bloom, que aparece tan prudente en Circe y Bueyes del Sol, ya he mencionado que se esconde dos veces de la prostituta local, de la que cabría añadir que su aspecto es el de una persona infectada de sífilis, puesto que las descripciones que ofrece Bloom de ella son la de una idiota con la cara "like a dip" (J.J., 1998, 278) y que

curiosamente, porta un sombrero de paja como símbolo de su poder de atracción sexual.

Véase el fragmento:

The face of a streetwalker, glazed and haggard under *a black straw hat*, peered askew round the door of the shelter, palpably reconnoitring on her own with the object of bringing more *grist to her mill*. Mr. Bloom scarcely knowing which way to look, turned away on the moment, flusterfied but outwardly calm, and picking up from the table the pink sheet of the Abbey street. . . looked at the pink of the paper. His reason for so doing was he recognised on the moment round the door the same face he had caught a fleeting glimpse of that afternoon on Ormond Quay, the *partially idiotic* female, namely of the lane, who knew the lady of the brown costume does be with you (Mrs. Bloom) and begged the chance of his washing. . . Still, *just then being on tenterhooks*, he desired the female's room more than her company so it came as a genuine relief when the keeper made her rude sign to take herself off. Round the side the Evening Telegraph he just caught a fleeting glimpse of her face round the side of the door with a kind of *demented glassy grin* showing that she was not exactly there, viewing with evident amusement the group of gazers round Skipper Murphy's nautical chest. . . (J.J., 1998, 587-88) (Cursivas mías)

Que Bloom ha tenido que ver con la esta prostituta es evidente, pues sus nervios le delatan, así como los deseos de que no le reconozca. Pero a esta mujer, su profesión y su aspecto de demente e idiota, la convierten en una víctima más de la enfermedad. Una víctima que al igual que todos los locos que pululan por la obra no es tan tonta como parece y me remito a la forma con que observa a los reunidos en torno al marinero Murphy. A todo ello habría que añadir que junto al estado nervioso de Bloom, se le brinda al lector el estado de deseo del héroe, que ya no aspira a una unión sexual, sino que únicamente desea el espacio femenino que es la matriz, *females' room*. Bloom parece dar por terminadas sus andanzas sexuales, especialmente, en el ámbito de la prostitución y sólo desea una matriz donde descansar. De entre estas hazañas que se perciben de Bloom, el lector ya conoce a esta señora, a Bridie Kelly, a la prostituta de la calle Meath, a la empleada del hogar Mary Driscoll, además, de las insinuaciones de su época juvenil.³⁹⁷ Así, como hombre experimentado y viejo, va a aconsejar a Stephen sobre los peligros de la prostitución, y con un descaro que deja asombrado a cualquier

³⁹⁷ "O but the dark evening in the Appian way I nearly spoke to Mrs. Clinch O thinking she was. Whew! Girl in Meath street that night. All the dirty things I made her say all wrong of course. My arks she called it. It's so hard to find one who. Aho! If you don't answer when they solicit must be horrible for them till they harden. And kissed my hand when I gave her the extra two shillings." (J.J., 1998, 353). Al parecer Bloom era un asiduo de este tipo de mujeres y solicitaba a cualquiera que pasara pues casi confunde a una conocida con una prostituta.

lector, habla al joven héroe sobre la prostituta del barrio, de cuyos servicios parece que podría haber hecho uso, en los términos que, a continuación, cuenta el narrador:

The elder man, though no by any manner of means an old maid or a prude, said that it was nothing short of a crying scandal that ought to be put a stop to *instanter* to say that women of that stamp (quite apart from any oldmaidish squeamishness on the subject), a necessary evil, were not licensed and medically inspected by the proper authorities, a thing he could truthfully state he, as *paterfamilias*, was a stalwart advocate of from the very first start. Whoever embarked on a policy of the sort, he said. And ventilated the matter thoroughly would confer a lasting boon to everybody concerned. (J.J., 1998, 588)

Este fragmento, junto con lo que ya he ido apuntando sobre las actividades sexuales de Bloom, muestra que las cómicas acusaciones de Beaufoy en Circe prueban ser ciertas, pues se está ante un "street angel and house devil". Y conviene recordar las palabras de Beaufoy que, actuando como la conciencia de Bloom, amenaza: "You low cad! You ought to be ducked in the horsepond, you rotter! Why looked at the man's private life! Leading a quadruple existence! . ." (J.J., 1998, 436). Por consiguiente, al lector no debe sorprenderle las reflexiones de Bloom acerca del aspecto de Rudy en Hades, ni tampoco que en Sirenas vuelva a contemplar una vez más la posibilidad de que él sea el culpable de la muerte del pequeño Rudy. Y así se lee del pensamiento de Bloom: "I too, last of my race. Milly young student. Well, my fault perhaps. No son. Rudy. Too late now. Or if not? If not? If still?" (J.J. 1998, 273). Luego, parece que Bloom aún tiene una ligera esperanza de poder tener descendencia, una esperanza que descartará definitivamente en Ítaca y que ya he citado en otro momento de esta tesis. En ese respecto y siguiendo la cultura médica de la época a la que Joyce parece ser fiel, la que no parece tener ningún problema a la hora de pensar en una nueva concepción es Molly, que incluso contempla la posibilidad de tener un hijo de Boylan, del que cree que engendraría un bebé muy sano (J.J., 1998, 694). Tampoco encierra Molly ningún sentimiento de culpabilidad con respecto a la muerte de Rudy, ni duda de su capacidad para concebir. Lo cual no es inconveniente para que piense que puede tener una enfermedad venérea, contraída de las relaciones con su marido, al que culpa de su incapacidad para engendrar un hijo varón cuando al final de Penélope piensa: "well its a poor case that those that have a son like that theyre not satisfied and I none was he not able to make one it wasnt my fault. . ." (J.J., 1998, 728). En cuanto a la primera premisa, Molly, como corresponde a la cultura de la época, es bastante ignorante en

relación con la sintomatología de la sífilis, aunque es evidente que conoce algo de lo que significaba la enfermedad, así como que participaba de la idea de que eran los maridos los que la transmitían. De esta participación en la cultura dominante de la sífilis Molly brinda al lector un buen fragmento cuando reflexiona sobre sus trastornos menstruales y piensa así:

Who knows is there anything the matter with my insides or have I something growing in me getting that thing like that every week when was it last I Whit Monday yes its only about 3 weeks *I ought to go to the doctor only it would be like before I married him when I had the white thing coming from me* and Floey made me go to that dry old stick Dr. Collins. For women's diseases . . .and asking me had I frequent omissions where do those old fellows get all the words they have omissions *with his shortsighted eyes on me cocked sideways*. . . still I liked him when he sat down to write the thing out *frowning so severe* his nose intelligent like *that you be damned you lying strap O anything no matter who except an idiot he was clever enough to spot that* of course that was all thinking of him and his mad crazy letters any Precious one everything connected with your glorious Body everything underlined that come from it is a thing of beauty and joy for ever something he got out from a nonsensical book that he had me always at myself 4 or 5 times a day sometimes a day and I said I hadnt are you sure O yes I said I am quite sure in a way that shut him up I knew what was coming next only natural weakness it was he excited me I dont know how the first night ever we met . . . we stood staring at one another for about ten minutes. . . (J.J., 1998, 720-21)

De estas líneas y de las anteriores se desprende: primero, que Molly ha tenido y tiene trastornos menstruales. Segundo, que en un primer momento empezó con problemas ginecológicos poco antes de casarse con Bloom. Tercero, que Bloom le atraía sexualmente. Cuarto, que el médico que la atendió probablemente le preguntó si mantenía relaciones sexuales, lo que ella negó rotundamente, aunque sabía que éste no era tan tonto como para creerla cuando ella rechazó que las mantuviera. Quinto, que esas relaciones sólo podían ser con Bloom dado que sus recuerdos de las visitas al doctor y las preguntas que éste le formulaba se entremezclan con el atractivo sexual que Bloom ejercía sobre ella. Sexto, que Molly conoce que este tipo de enfermedades contraídas sexualmente producían un estado general de debilitamiento paulatino de la salud. Séptimo, que dada sus afirmaciones con respecto a la incapacidad de Bloom para engendrar un hijo, la idea de la sífilis congénita, entendida como transmisión del padre al hijo en la concepción, no era ajena al pensamiento de Molly. Octavo, Molly no tiene ni idea de lo que significa la sífilis terciaria o latente. Noveno, Molly está tan poco informada que incluso cree que en el onanismo podría estar una de las causas de su

problema. Y por último, y aunque no figure en este fragmento, cabría añadir que Molly no sabe nada de cómo funciona el organismo femenino a la hora de la reproducción, pues desconoce que una mujer no puede quedarse embarazada unas horas antes de menstruar y sin embargo, ella se siente aliviada porque Boylan no la haya dejado encinta.

Molly, a lo largo del capítulo de Penélope, evolucionará desde el "principio de la realidad" hasta convertirse en el gemelo imaginario de Bloom y Stephen. Y este fragmento es uno de los pocos momentos del capítulo en que Molly representa la realidad de la mujer con respecto a la cultura médica de la época. Molly es ignorante en materia de enfermedades venéreas y de sexualidad, y sus conocimientos se limitan a los de cualquier mujer de la época, es decir, lo que le ofrece la experiencia. También, como cualquier mujer casada del momento, participa de la idea de que la culpa de las muertes infantiles recae sobre los varones, y se fija en la salud de Boylan como una garantía para la paternidad. Se entiende por tanto ahora que Molly no tenga ningún sentimiento de culpabilidad, algo que el autor generosamente le permite porque lo requiere el guión cultural, y ello a pesar de haberla prostituido en numerosas ocasiones y haber apuntado hacia ella y sus orígenes como posible causa indirecta de la muerte de Rudy.

Por consiguiente, desde la perspectiva de la sífilis se entienden mejor las epifanías de Bloom en Lestrigones en las que confiesa que "Could never like it again after Rudy" (J.J., 1998, 160), así como que Molly mantenga que "I knew well Id never had another. . . we were never the same since" (J.J., 1998, 728). Y también se comprende mejor que a este prudente Leopold M'Intosh, "the notorious fireraiser", la unión con su mujer con la finalidad de "increase and multiplication" le parezca a la vez absurda e imposible (J.J., 1998, 678). Igualmente, dentro de esta línea cultural la herida producida por la seducción sexual cobra un significado material añadido que convierte el daño que produce en insuperable. Pero, además, la sífilis congénita y hereditaria le otorga el carácter de eternidad que la convierte en el pecado original que arrastra la humanidad, no sólo desde su aspecto espiritual y simbólico, sino también, desde su aspecto físico y material. Una herida y un pecado original del que sólo son conscientes los héroes y sus *splittings* correspondientes, y que como los judíos llevan la marca de la herida en la carne, mientras que los estereotipos fálicos que pululan por la obra cierran los ojos y actúan escondiendo la cabeza debajo del ala, a la par que desprecian a

aquéllos en los que la marca de la herida ya se deja ver. Pero, además, esta herida iguala a cristianos y judíos, como bien describía Stephen en Néstor. Stephen, que reflexionaba sobre esta raza pensando, entre otras cosas, que este pueblo conocía bien los "dishonours of their flesh", y contestaba "Who has not?" (J.J., 1998, 34) a las afirmaciones de Deasy que decía que los judíos habían pecado contra la luz. De la misma manera, cuando el profesor mantenía que Inglaterra estaba agonizando por culpa de los judíos y poco antes de referirse a las mujeres como adúlteras, Stephen achacaba la causa de esa muerte a la prostitución al repetir de pasada la estrofa de Blake. Una estrofa que analicé en su momento desde la perspectiva de la misoginia (págs. 230-31 de esta tesis), y que ahora cobra especial relevancia desde el prisma de la sífilis, lo que en cierta medida explicaría las razones de esa animadversión hacia la mujer (J.J., 1998, 33) que le impide apiadarse de las mujeres, puesto que todas le parecen prostitutas. Su falta de compasión hacia el elemento femenino contrasta con la conmiseración que le dedica a los judíos, a los que culturalmente se les consideraba transmisores de la enfermedad.

Y a la luz de la enfermedad, de la cultura y del discurso médico de la época se explica la proyección del "yo" culpable que convierte a la mujer en el pecado del varón. Esta idea que, tanto en el cristianismo como en el judaísmo, hace de la mujer el cuerpo del hombre y, por tanto, la sensualidad del varón, debió verse reafirmada ante la propagación de la enfermedad y no es sorprendente que muchos varones con sífilis o sifilofobia, como Weinenger y Panizza, vieran en la mujer el pecado del hombre además de su destrucción. Mientras que, en una sociedad donde la sexualidad de la mujer casada apenas existía, para aquéllos capaces de percibir los deseos sexuales femeninos, estos sólo podían ser sinónimos de peligro y traición. Del mismo modo, dadas las consecuencias de la enfermedad en la infancia, tampoco debe resultar extraño que autores como Kirchbach catalogaran a la mujer en sus obras como "death-impregnated woe" o "the maternal horror" (pág. 228 de esta tesis). Estos sentimientos se corresponderían con la permanente desmitificación de la mujer en la obra y, en su forma menos agresiva y más realista, aparecen en la idea que mantenía Bloom, según la cual, si no existía *heaventree* tampoco existía *heavengrot*, pues precisamente la cultura hacía de la mujer casada un *heavengrot* que la convertía en la única esperanza de regeneración de la raza, algo que sería muy difícil de digerir para muchos varones sifilofóbicos. El reconocimiento de la inexistencia del "yo" ideal y del objeto ideal, aunque no su total

desvalorización, refleja una relativa comprensión de la realidad. Sin embargo, la desvalorización generalizada y permanente del objeto muestra con más frecuencia una culpabilidad sifilofóbica que, según se observa, se extendía por igual en la sociedad de 1904 entre todos los varones conscientes de la enfermedad, y no sólo en la obra de Joyce. Así, en *Ulises*, en la purga catártica, cuando el sentimiento de culpabilidad se hace muy fuerte y la desvalorización del "yo" se acentúa, el lector encuentra ahora un significado añadido a la frase que, con *paralytic rage*, exclamaba Shakespeare en Circe: "Weda seca whokilla farst" (J.J., 1998, 529). Y bajo esta luz también se entiende mejor cómo José ha matado a su Carmen, o por qué los Otelos, los Iagos, los Shakespeare necesitan ser a la vez "bawd and cuckold", ya que el moro que existe en ellos tiene una deuda que pagar y, por consiguiente, debe sufrir terriblemente por ello. También la sífilis ayudaría a entender mejor las razones por las que Bloom es tan generoso con la mujer de Dignam, pues se siente culpable de la pérdida de la suya y de la muerte de su propio hijo Rudy. De ahí la necesidad no sólo de recuperar a Molly, sino también de recuperar al hijo varón que aparece al final de Circe. Por otra parte, el tiempo y la ley del Karma cobran una importancia inusitada a la luz de la enfermedad, pues hacen imposible la necesidad de reparación por parte del sentimiento de culpabilidad y añade al miedo de la venganza del objeto. Y tomo la definición de Karma de Estrabón citado por Stuart Gilbert:

¿Qué es pues la ley del Karma? La *Ley* sin excepciones que rige el universo todo, desde el invisible e imponderable átomo hasta el Sol; desde el infusorio al más alto de los dioses en la jerarquía celeste o en la evolución, macrocosmo de nuestra humana jerarquía y evolución; y esta ley consiste en que *cada causa produce su efecto* sin ninguna posible demora o anulación que la afecte, una vez que la causa ha empezado a obrar. La ley de la causalidad es en todas partes suprema. Esa es la ley del Karma; el Karma es el eslabón inevitable entre la causa y el efecto; aplicada al destino humano, quiere decir que todo hombre cosecha lo que ha sembrado; ni más ni menos, y que en su paso por la vida terrestre cosechará cada grano de aquella cosecha de cizaña o trigo, ortigas o rosas. . . Podemos proclamar la idea de un Dios bondadoso, indulgente, que se conmueve con nuestras lágrimas y nuestras oraciones, que perdona nuestros pecados. . . Pero semejante Dios no existe. Para bien o para mal ningún ser humano puede eludir el Karma".³⁹⁸

Esta ley del Karma tiene bastante que ver con el tipo de divinidad que Stephen tiene en mente en Escila y Caribdis y con las consecuencias de una enfermedad que, en

³⁹⁸ Stuart Gilbert, *El "Ulises" de James Joyce*, Buenos Aires: Siglo XXI de España, 1971, págs. 74-5

la época en que transcurre la acción de la novela, no tenía cura posible. Y a esta lectora no le sorprende que en los siglos XIX y XX, y hasta la llegada de los antibióticos los psiquiátricos estuvieran llenos de gente, no sólo por los efectos de la parálisis general del sistema nervioso, sino por los evidentes trastornos mentales que el miedo a estar contagiado o a haber transmitido la enfermedad debía ocasionar. Por tanto, es evidente que para reparar el daño causado por el "yo" culpable, se necesita un proceso metafísico como es la metempsicosis, gracias a la cual, se pueda controlar el tiempo, así como el rechazo y la pérdida del objeto. Y así lo debe creer también Bloom cuando en Lestrígones piensa: "Karma they call that transmigration for sins you did in a past life reincarnation met him pike hoses" (J.J., 1998, 174).

Por otra parte, y desde los análisis psicoanalíticos y culturales de la obra, la sífilis y la cultura médica que la rodeaba constituirían la interferencia externa que provoca la crisis de los representantes primarios y secundarios del sistema, y en consecuencia la crisis de poder fálico, y por tanto, genérica y de identidad. Todo ello justificaría la regresión a un estado esquizodepresivo como el que he ido analizando en la tesis. La envidia de la capacidad creadora de la mujer se ve acentuada desde la mera perspectiva física, pues sólo en el "ángel" del hogar se centraban todas las esperanzas de regeneración de la raza. Esto revela la importancia de que Molly sea una mujer fértil y que se levante de la cama a la llamada de la "wet sign" que anunciaba Stephen en Proteo, pero también ayuda a entender el sentimiento de horror que la visión de las viejas lecheras produce en los héroes. Y sin embargo, la supuesta impotencia de Bloom es más un temor sifilofóbico o una posibilidad a más largo plazo que una realidad como se desprende de lo que se lee en Náusica. Por tanto, la importancia del *spunk* masculino es más relevante desde el punto de vista simbólico que real, como lo requiere el tipo de solución que se ofrece al lector y a los personajes, sin que por ello deje de funcionar desde la perspectiva de la crisis fálica, pues el poder físico del falo de Boylan, una vez que ya ha cumplido su misión, ha de verse reducido y desbancado por el poder mental del de Stephen y posteriormente de Bloom.

Para cerrar este capítulo y antes de pasar a las conclusiones y al análisis último sobre la resolución de las crisis en la novela, a las cuales ya he ido apuntando, me gustaría señalar que la sífilis, también denominada como neurolues en su fase neurológica, se la conoce como la "gran imitadora", pues presenta manifestaciones

psíquicas semejantes a la esquizofrenia y otras alteraciones psicológicas y psiquiátricas. En la esquizofrenia, aunque se desconocen sus causas últimas, sin embargo, está demostrada la importancia del medio cultural en el desarrollo y la evolución de la enfermedad. Y en la sífilis, aunque su causa es evidentemente física, la cultura ha tenido también una influencia decisiva, al igual que en la esquizofrenia, para el contagio, desarrollo, tratamiento y evolución de la enfermedad. Y tanto más, en cuanto a sus derivados como la sifilifobia, donde además de no existir una causa física, la cultura desempeña un papel determinante. Y a la vista de estas afirmaciones únicamente me resta añadir una vez más, que no voy a emitir un diagnóstico médico entre esquizofrenia, sífilis o sifilofobia en los personajes de *Ulises*. No es la intención de esta tesis diagnosticar, pero sí lo es el dejar al descubierto las tremendas ambigüedades y ambivalencias culturales que se reflejan en la obra, los estragos que ocasionan en los personajes y lo maravillosamente recogidos y analizados que están en ella por la pluma y la mente privilegiada de su autor, insuperable analista y conocedor de culturas y del alma humana. Y ahora sin más dilación pasaré a la resolución de la crisis.

RESOLUCION CRISIS FÁLICA Y CONSECUENCIAS

¿Por qué demandas mi cariño?
 ¿Por qué exiges mis afectos?
 ¿Por qué anhelas mis cuidados y
 buscas amor en mis vocablos?
 ¿No será varón que te haces viejo,
 que ansias retornar a un seno materno?
 Tú que nunca pones palabras
 de amor en los abrazos.
 Exaltador del individualismo exacerbado.
 Ahora exiges la ternura que no has dado,
 la comprensión que con la Otra no tuviste,
 las palabras de amor que no le diste,
 los sentimientos que así has asfixiado,
 la fidelidad que siempre supusiste
 y que tú jamás le habías guardado.
 Si sexo sin amor tú le ofreciste,
 no esperes la devoción que nunca diste.
 La fuente de la vida se ha secado.
 El útero materno está cerrado.
 Molly Bloom. *Desde mi almohada*.

1.1 RESOLUCION DE LA CRISIS DE PODER FÁLICO

Después del último apartado, independientemente de la causa física o psíquica de la crisis, y recapitulando de capítulos anteriores, es evidente que el lector se encuentra frente a una crisis de poder sexualizada, aunque no idéntica, a la que mantenía Santner para el caso Schreber. Esta crisis de poder fálico que, como ya se ha visto, tiene profundas raíces culturales, es susceptible de provocar un estado emocional de rasgos esquizodepresivos como el que se describía en el primer capítulo de esta tesis. Por tanto, es preciso retornar al principio de esta investigación en donde se observaba como en los estados emocionales esquizodepresivos existe odio a la realidad tanto interna como externa, así como miedo de aniquilación (pág. 19 de esta tesis). A estas alturas del análisis, este odio emocional a la realidad, con independencia de la etiología que lo produzca, ya no puede sorprender al lector y parece más bien una consecuencia lógica de los errores del sistema. El tema ahora sería descubrir cómo se resuelven esos odios y miedos en la obra. Pero sobretodo, cómo se resuelve y a que coste (el coste es la realidad femenina) el dolor, el inmenso dolor que ocasionan las ambivalencias culturales.

Según Oscar Wilde, para el hombre de sentimientos la vida es una tragedia, mientras que para el hombre de intelecto la vida es una comedia. Joyce era evidentemente un hombre de intelecto y de ahí que recurra a la comedia y a la parodia

para resolver las ambivalencias de la vida de sus héroes, pero tanto él como sus héroes modernos adolecen de los conocimientos necesarios acerca de la mujer moderna, y por eso el elemento femenino queda al margen de su comedia.

Resumiendo de toda la investigación, se puede concretar que en esta crisis los principales obstáculos que habrá que vencer son el tiempo, tanto en su aspecto de reparación del pasado como de renovación de presente y futuro; el Karma; el espacio uterino que ha de contener el tesoro del “yo” narcisista; la masculinidad; el amor y la recuperación del objeto y su poder sobre él; la culpa; la venganza del objeto al que se teme y que se torna incontrolable y poderoso y, por último, el poder sobre otros estereotipos fálicos por los que los héroes se sienten marginados. Para lograr el triunfo sobre estos obstáculos el autor necesita de la transformación de los elementos de representación secundaria y primaria del sistema a los que logra cambiar gracias a la arbitrariedad de las culturas y del lenguaje, aspectos que Joyce domina magistralmente. Él crea un nuevo sistema a partir de la desconstrucción del ya existente y la reconversión de principios psicoanalíticos como el complejo de Edipo, la revisión de la ley del incesto que origina una nueva “Law of Kinship” y el falo putativo, la adaptación de un nuevo significado psicoanalítico al simbolismo de la cuadratura del círculo, la etapa del espejo con la que no sólo se adelanta a Lacan, sino que va más allá al invertirla, el masoquismo cristiano y el judío, la maternidad y paternidad judaica, la masculinidad feminizada frente a la fálica, etc. Y para lograrlo hace uso del análisis cultural y de técnicas de escritura como la anagogía, la profecía o el simbolismo, etc., a las que recurre independientemente de dónde provengan, ya sea de diferentes filosofías, religiones o culturas. Y qué decir del magistral uso que hace de las figuras del lenguaje, polisemia, metonimia, oximoron, aliteraciones, onomatopeyas, etc. Pero sobre todos estos elementos lingüísticos y culturales prevalecen la mano y la mente que mueven la omnipotente pluma del dios autor, el “yo” ideal, el Nombre del Padre.

Para completar la imagen analizada del autor como el artífice, el supremo hacedor, me permito traer aquí la teoría que Stephen ya adelantaba en el *Portrait of the Artist* y que en mi opinión se ve reflejada en *Ulyses*, especialmente en la interpretación del joven héroe de la vida y obra de Shakespeare, así como en el papel que desempeña Joyce en su propia novela. Cuando Stephen ilustra a Lynch sobre su teoría estética dice al referirse al artista lírico:

“He who utters it is more conscious of the instant of emotion than of himself as feeling emotion. The simplest epical form is seen emerging out of lyrical literature when the artist prolongs and broods upon himself as the centre of an epical event and this form progresses till the centre of emotional gravity is equidistant from the artist himself and from others. The narrative is no longer purely personal. The personality of the artist passes into the narration itself, flowing round and round the persons and the action like a vital sea . . . The dramatic form is reached when the vitality which has flowed and eddied round each person fills every person with such vital force that he or she assumes a proper and intangible esthetic life. The personality of the artist, at first a cry or a cadence or a mood and then a fluid and lambent narrative, finally refines itself out of existence, impersonalises itself, so to speak. The esthetic image in the dramatic form is life purified in and reprojected from the human imagination. The mystery of esthetic like that of material creation is accomplished. The artist like the God of the creation, remains within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails” (J.J., 1992, 232)

A esta lectora después del análisis realizado le parece que la mayoría de estas palabras son más ciertas que nunca, y creo que ha quedado demostrado en *Ulises* cómo la personalidad del artista se funde con la narrativa e impregna a los personajes. Él puede que no exista como personaje, pero sus criaturas le delatan por mucho que se esfuere en elaborar su “invisibilidad”. Podrá estar dentro, detrás o más allá y por encima de su obra, pero está en ella insuflándole vida. Y también creo que el análisis ha demostrado que ciertamente la forma dramática es vida “purificada”, léase analizada o reflexionada, en la “imaginación”, léase intelecto, y vuelta a proyectar en la elaboración artística. Y si en algo discrepo con Stephen es en la indiferencia del autor, pues la introyección y proyección de la vida no deja al vulgar mortal indiferente y mucho menos a la sensibilidad de un artista. Prueba de que no se produce esa indiferencia es que el mismo Stephen se corrige al comparar la vida y la obra de Shakespeare. Igualmente, la conexión que establece el joven entre creación material y artística la considero ampliamente probada y analizada en el transcurso de la tesis. Y a estas teorías de Stephen, y antes de resumir las de esta tesis, me gustaría añadir la definición que de la palabra autor hace Edward Said y que se adapta perfectamente al análisis que he realizado sobre el papel que desempeña el Demiurgo Joyce en su obra. En *Beginnings*, Said conecta Autor y Autoridad y define al autor como “a person, who originates or gives existence to something, a begetter, beginner, father, or ancestor, a father who sets forth written statements”.³⁹⁹ Desde mi punto de vista, esto es precisamente lo que los

³⁹⁹ Said, Edward, *Beginnings: Intention and Method*. Baltimore: Johns Hopkins U. Press, 1975, pág. 83

lectores femeninos y heterosexuales perciben de la lectura de *Ulises*, un Padre, un Dios que engendra un mundo a su medida en el que James Joyce es Dios y Stephen es su Profeta. Un “Aengus of the birds” en busca del verdadero amor que se sienta en la playa con su vara de peregrino mientras escribe poemas sobre un *white field*. Y en ese momento y en ese contexto del libro el lector no tiene elementos de juicio que le permitan saber quién va a encarnar el personaje del *white field*, -un papel que indudablemente recaerá en la mujer-, pues todavía quedan muchas profecías por delante que descubrir e interpretar. Aún tardará mucho el lector en descifrar las razones que hacen que el Demiurgo desmantele el complejo de Edipo freudiano y lo sustituya por el “complejo del incesto”. El incesto será una herramienta fundamental que evitará la confrontación entre el padre y el hijo por la posesión de la madre eludiendo de paso el sacrificio del padre que analizaba Freud. En ayuda de esta peculiar ley del incesto vendrá una nueva forma de metempsicosis que producirá el renacimiento de un nuevo personaje libre de culpa, pues anteriormente éste estaba obsesionado con la ley del Karma. Pero las ventajas de la metempsicosis serán múltiples pues también permitirá la reparación del pasado, la renovación del presente y el control del futuro, además de facilitar la recuperación del objeto, la venganza sobre él, la posesión y el control del poder, y el acceso a un estado narcisista del “yo” perfecto. Este nuevo sistema basado en estos principios permitirá, tanto a los personajes como al autor, recobrar el mundo del amor al que creen perdido para siempre e imposible de recuperar, pero también, y muy especialmente para el autor, le permitirá “ganar el mundo de los hombres”, ese mundo masculino que cualquier varón está obligado culturalmente a ganar, pero en particular, le permitirá hacerse con la inmortalidad que todo artista sale a buscar.

Esta nueva teoría psicoanalítica necesita de tres pilares básicos, a saber, matriz, sexualidad, y voluntad. La matriz no puede ser más que femenina y representa, como ya se ha visto, el espacio psicológico y físico al que regresar. La sexualidad siempre requiere de dos y también he analizado los problemas que se han de superar en este sentido. Pero la voluntad no puede ser más que una y ésta es la voluntad que hay que doblegar, es decir, la de la mujer, pues ella, como ya se vio en el apartado dedicado a ésta, tiene deseos sexuales y capacidad mental para decidir, y es de fundamental importancia que la mujer diga Sí. Y que diga Sí a la sexualidad y a la maternidad que necesitan los personajes masculinos. ¿Y dada la situación emocional de los héroes qué otra cosa debería decir esa siempre virgen, siempre prostituta, esa *superwoman* que

fuera distinta del Sí? Indudablemente el No es imposible, pues la estratagema del autor, como la de Bloom, implica el triunfo de la metempsicosis sobre el Karma y del Poder sobre la Voluntad. Por tanto, matriz, sexualidad y voluntad son los tres pilares básicos que sujetan el sistema macrocósmico y microcósmico del mundo de *Ulises* y que ayudan a entender mejor la postura fetal de personaje masculino al final de Ítaca así como el simbolismo de la cuadratura del círculo.

Sobre este punto cuadrado cabría añadir que tradicionalmente tanto las esferas como los círculos y los cuadrados han sido siempre asociados, y en diferentes culturas, a la idea de perfección y a la divinidad. En el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier puede leerse entre otras cosas: “el círculo es en primer lugar un punto extendido: participa de su perfección. . . el movimiento circular es perfecto, inmutable, sin comienzo ni fin, ni variaciones, lo que le habilita para simbolizar el tiempo. . . El círculo simbolizará también el cielo, de movimiento circular e inalterable. . .”. (J.C., 1985, 300-01). Y el *Diccionario* continúa según textos de filósofos y teólogos: “el círculo puede significar la divinidad . . . como origen, subsistencia y consumación de todas las cosas; la tradición cristiana dirá como alfa y omega”. Según pseudo Dionisio Areopagita, en el centro del círculo todos los radios coexisten en una unidad y un solo punto contiene todas las líneas rectas, unitariamente unificadas las unas con relación a las otras y todas juntas con relación al principio único del cual todas proceden. En el mismo centro su unidad es perfecta; si se separan un poco de él se diferencian poco; si se separan más se diferencian más. En suma, en la medida en que están más cercanas al centro, su unión mutua, por eso mismo es más íntima, en la medida en que están alejadas de él, la diferencia entre ellas aumenta.” (J.C., 1985, 301). El círculo, sigue el *Diccionario*, “es el signo de la Unidad principal y el signo del Cielo. . .” y según escribe Proclo “Todos los puntos de la circunferencia se vuelven a encontrar en el centro del círculo que es su principio y su fin” (J.C., 1985, 301). Y unas líneas más abajo puede leerse: “La forma primordial es de hecho menos el círculo que la esfera, figura del huevo del mundo. Pero el círculo es la copa, o la proyección de la esfera. Así, el Paraíso Terrenal es circular” (J.C., 1985, 301). Cuando el *Diccionario* habla del círculo como el símbolo del tiempo lo compara con la rueda que gira y dice que entre los indios de América del Norte “el círculo es también el símbolo del tiempo, puesto que el tiempo diurno, el tiempo nocturno y las fases de la luna son círculos por encima del mundo. . . “ (J.C., 1985, 302).

A la luz de este simbolismo es interesante recordar la competencia que existe en *Ulises* entre las esferas, los círculos y los huevos. Ya se ha visto que representan tanto al varón como a la mujer, sin embargo y hasta el final de la obra las esferas de la Luna y de la Tierra se muestran más poderosas que la del Sol, con las que éste está en permanente competición. Como creo que ha quedado demostrado, la mujer es sentida por los héroes como una divinidad más eterna que el varón, pues sobrevive a éste, salvo en aquellos casos en lo que el varón la destruye. Pero, además, la forma de la matriz es esférica, por tanto, la matriz es la esfera o el punto de donde toda carne proviene y adonde toda carne regresa. Y atendiendo al *Diccionario*, la matriz sería el punto donde convergen todas las líneas rectas, que, cuanto más dentro del punto, más íntima será su unión. Y las dos líneas rectas más importantes de la novela convergerán en unión íntima en la esfera de la matriz de Molly tal y como anunciaba la profecía de “House of Key(e)s” de Eolo. En ella el anuncio que prepara Bloom para su cliente hace referencia al auto-gobierno de la isla de Man en anticipo del auto-gobierno que se impondrá al final de la novela sobre el triángulo doméstico. Pero, además, las dos llaves cruzadas sobre el círculo simbolizarán, como en la tradición de la Iglesia, el lugar donde reside el verdadero poder de ese triángulo, es decir, en unos varones que si bien aparecen *Keyless* durante toda la obra, no obstante, accederán a su esfera personal utilizando las llaves de otros, los falos putativos sobre los que puntualizaré más adelante (J.J., 1998, 115-16). Este tipo de profecía se repite en Circe cuando, después de que Dignam invoca a Bloom igual que lo hizo el fantasma del padre de Hamlet con su hijo, “Bloom, I am Paddy Dignam’s spirit. List, list, O list!” (J.J., 1998, 447), aparece el guarda del cementerio, John O’Connell, con un manojo de llaves anunciando lo siguiente: “Burial docket letter number U.P. Eightyfive thousand. Field seventeen. House of Keys, Plot, one hundred and one” (J.J., 1998, 448). Esta profecía es fácil de entender si el lector tiene en cuenta, primero, que Bloom ha reconocido la voz de Dignam como la voz de Esaú, “The voice is the voice of Esau” (J.J., 1998, 447), y segundo, si el lector recuerda que, en Escila y Caribdis, Stephen reconocía también su voz como la de Esaú, “I am tired of my voice, the voice of Esau” (J.J., 1998, 203). En el pasaje bíblico Isaac reconoce la voz de Jacob, pero cree que las manos que le ofrece su hijo son las de Esaú, con lo que bendice a Jacob en lugar de a Esaú. Por tanto, se trata de un caso de intercambio de personalidad, un hijo cambiado por otro. En el pasaje de Circe, Dignam se dirige a Bloom como si fuera su padre, al igual que ocurre en la obra de Shakespeare, pero Bloom reconoce la voz de un hijo, la de Esaú, es decir, la de Stephen, luego, el lector se encuentra ante un

intercambio de personalidades entre abuelo, padre e hijo que decía Stephen en Escila y Caribdis. Ante esta situación la pareja de la guardia se santigua horrorizada y dice que ese intercambio de personalidad no figura en el catecismo oficial, “It is not in the penny catechism” (J.J., 1998, 447). A lo que responde Dignam que eso es posible gracias a la metempsicosis, “By metempsychosis. Spooks.” (J.J., 1998, 447). El resto de la profecía sería difícil de descifrar si el lector no supiera que, primero, Bloom tiene un problema con *UP*. Segundo, que un *Plot* en la novela representa un pedazo de tierra donde los varones pueden plantar árboles, y algunos los plantan antes de morir como era el caso de Shakespeare. Tercero, que el simbolismo de la *House of Keys* significa el autogobierno del hogar a través del poder de una nueva masculinidad. Y cuarto, que el *field seventeen* no puede ser otro que la matriz de Molly, pues hace diecisiete años que se produjo otra profecía, la de Nuestra Señora de las Cerezas (J.J., 1998, 401). La fecha en que ocurrió este simbolismo profético no la descubre el lector hasta llegar a Ítaca, por consiguiente, hasta ese momento le faltará información que le ayude a interpretar el simbolismo de Circe (J.J., 1998, 632). La profecía de Ntra. Sra. de las Cerezas ya se analizó en la página 211 de esta tesis y tan solo me gustaría recordar que en ella los dos varones protagonistas se imponían sobre la masculinidad fálica simbolizada en un montón de bolos que se guardaban en una jaula de conejos sobre la que se erguía, a modo de pódium o matriz cuadrada, el pequeño Stephen de cinco años bajo la complaciente mirada de su madre y ante la presencia de la joven Molly. Así pues, si se tiene en cuenta las connotaciones sexuales del instinto de muerte, según mantiene Freud en su ensayo *Más allá del principio del placer*, y la necesidad de los héroes por hallar una muerte uterina, creo que al llegar a Circe no es sorprendente que aparezca el guardián de la muerte, O’Connell, con su manojito de llaves. Pero, además, a la luz del simbolismo tradicional que he citado del *Diccionario*, tampoco es una sorpresa que el *field* donde está enterrado Dignam esté numerado como 101. Una numeración, en mi opinión, muy correcta, pues se trata de dos palitos que guardan un círculo. Y para confirmar esta interpretación de tan simbólica profecía, Dignam desaparecerá por una alcantarilla y detrás de él, y a al igual que ocurrió en Hades, irá una “Obese grandfather rat”. Ante este espectáculo fantasmagórico y tratando de emular al salvador del hijo del judío Reuben, Tom Rochford aparecerá prometiendo rescatar por un florín a un Dignam, símbolo de abuelo, hijo y padre, todos en uno. Por supuesto, Rochford ignora que esta triple figura no necesita de nadie que le rescate de una muerte uterina.

Pero retornando al *Diccionario*, éste cuenta también que en las civilizaciones preislámicas aparecían rosetas con flores en los motivos decorativos y si bien pueden interpretarse como remedios para el mal de ojo, también sugieren la imagen de una rueda con forma de flor que representan un símbolo de la vida, es decir, exactamente lo mismo que flores y círculos representan en muchas ocasiones en la obra de Joyce. En la Baja Mesopotamia “el simbolismo del círculo entraña el de la eternidad de los perpetuos recomienzos” (J.C. 1985, 303-04), algo que tanto anhelan los héroes de *Ulises*. Y recomenzar es precisamente a lo que aspira el Padre Sol que representa a Bloom, y que, además, desea para sí el principio de alfa y omega, un principio que la mayor parte de la obra parece pertenecer a la mujer, pues es tanto *birthbed* como *bed of death*. Y sin embargo, según el *Diccionario* “el círculo expresa el soplo de la divinidad sin comienzo ni fin. . . Si el soplo se detuviese, habría enseguida una reabsorción del mundo. El sol y el oro que es su imagen, se designan con un círculo.” (J.C., 1985, 303). En la obra, el soplo del dorado Padre Sol se ve continuamente amenazado por los ciclos de la Luna y la Tierra. Y el Sol no brillará en todo su esplendor e insuflará su soplo de vida hasta que la esfera de la matriz de la protagonista femenina se proyecte en la copa dorada que es la bacinilla de Molly en la que menstrúa, el trofeo del ganador de la carrera. Por otra parte, si la esfera representa el movimiento cabría pensar que en la obra el que se desplaza de un sitio a otro es Bloom y sin embargo, resulta que Molly puede partir a un viaje con Boylan que podría no tener retorno si se enamoraran perdidamente los amantes. Y por último, el *Diccionario* hace referencia al carácter protector para el individuo que adopta el círculo en la forma de sortija, brazaletes, o corona, y con relación a este significado me gustaría recordar que los anillos y los brazaletes los analicé desde la perspectiva del que ostenta el poder, lo que indudablemente otorga un carácter protector para el personaje que porta estos objetos. Y en esta línea observé el escaso ascendiente que tenían sobre Molly en el sentido de sometimiento al poder.

Después de este paseo por algunos de los rasgos del simbolismo de las esferas y los círculos parece evidente que, aunque en la obra estas figuras pueden representar a los dos géneros, la mujer abarca en mayor medida los valores que representan estas imágenes geométricas. Unos valores que están contenidos en la forma esférica de su matriz. Resta ahora hacer referencia al simbolismo del cuadrado y sus correspondientes significados. El primer significado que facilita el *Diccionario de los Símbolos* es el de la tierra por oposición al del cielo. El cuadrado, dice el *Diccionario*, “es una figura

antidínámica, anclada sobre sus cuatros costados; simboliza la detención o el instante avanzado, implica la idea de estancamiento de solidificación o incluso de estabilización en la perfección. . .” (J.C., 1985, 370). El cuadrado y el círculo eran considerados por Platón como figuras absolutamente bellas y perfectas. El cuadrado representa el espacio frente al movimiento caracterizado por la esfera, pero también la materia en oposición al espíritu (J.C., 1985, 371). El cuadrado significa estabilidad, de ahí que simbolice el modo de vida sedentario en las formas cuadradas de las ciudades, mientras que los campamentos de las tiendas de los pueblos nómadas son redondos. (J.C., 1985, 371). Y el cuadrado, según el *Diccionario*, no sólo representa el espacio en occidente, sino también en oriente, en culturas chinas e hindúes. Y aunque el cielo sea generalmente redondo y la tierra cuadrada, un cambio de perspectiva permite a veces invertir las correspondencias simbólicas, como por ejemplo en la arquitectura de los templos hindúes (J.C., 1998, 372). Y aunque en *Ulises* no hay muchas referencias al cuadrado salvo en su relación con el círculo, es evidente, que el útero y la arquitectura del hogar representan la estabilidad a la que regresar, aunque según sienten los héroes, esa estabilidad está a punto de perderse. Y estos sentimientos los confirmará la propia Molly cuando en Penélope piense en un Stephen huérfano materno y en lo perdidos que están los hombres sin una mujer y una madre.⁴⁰⁰

Por otra parte, y desde la perspectiva de la obra, el cuadrado es interesante por su oposición a la esfera, especialmente porque representa a la materia frente al espíritu y la estabilidad frente al movimiento. Y aunque en *Ulises* no existe un excesivo simbolismo del cuadrado, sí existe una confrontación entre la materialidad y la espiritualidad por parte de unos personajes masculinos que aspiran a identificarse más con la espiritualidad que con la realidad del mundo material y que, además, se sienten amenazados por la materialidad que representa la mujer. Una mujer que, por otra parte, despliega algunas características de índole intelectual y espiritual, de movimiento y de perfección divina, sin perder por ello su aspecto de sólida materia. Estas características, como ya se vio, la tornaban amenazadora y escurridiza a los héroes. A la luz de todo lo

⁴⁰⁰ Este fragmento ya lo mencioné desde la perspectiva de la envidia a la capacidad creadora de la mujer y desde la dependencia que de ella tienen los héroes (pág. 80 de la tesis). Ahora se amplía más su significado y el de los aspectos anteriormente analizados ya que el útero representa la estabilidad emocional, por lo cual me permito recordarla: “. . . sure they wouldnt be in the world at all only for us they dont know what it is to be a woman and a mother how could they where would they all of them be if they hadnt all a mother to look after them what I never had thats why I suppose hes running wild now out at night away from his books and studies not living at home on account of the usual rowy house” (J.J., 1998, 728)

ya analizado, y a la luz de las teorías psicoanalíticas que explican los rasgos esquizodepresivos de la crisis y el estado de regresión emocional que exige el deseo de retornar al estado narcisista del útero, se podría resumir las razones que hacen necesaria la cuadratura del círculo, el incesto y la metempsicosis.

Aparte de la necesidad estratégica del autor para construir su nuevo sistema psicológico, parece que el simbolismo de perfección que tradicionalmente, y como acabo de exponer, se asocia a las esferas y los círculos, necesita de algunos ajustes si el autor va a colocar en él a sus criaturas. Primero, la forma física de la esfera implica una excesiva libertad de movimientos para una mujer que puede rodar desde el lecho matrimonial y embarcarse en un *tour* musical con su adinerado amante. Controlar a una mujer tan esféricamente libre sería, utilizando palabras de Bloom, como sujetar agua con las manos. Por el contrario, un cuadrado se quedaría en el lugar donde lo coloque y lo necesite su dueño, en este caso, en casa y en la cama. Segundo, el personaje necesita forzar su paso a una matriz que lleva dormida diez años después de una experiencia materna traumática. Para este objetivo un adoptado Hijo-Padre facilitará el resurgir de sentimientos maternos. Pero la forma de acceder al útero es a través del deseo sexual y un *dogbody* héroe que duda de su potencia sexual y que se ha sentido despreciado por las mujeres a lo largo de la obra, y especialmente por su mujer que tiene un *affair* con su agente artístico, no es lo más indicado para despertar el deseo sexual de la protagonista femenina. Para esta misión un rejuvenecido Padre-Hijo será de lo más útil. Y por último, si a la heroína se le concede el esférico simbolismo de la Luna y la Tierra, eso significa demasiada grandiosidad para un simbólico y también esférico Padre Sol que se siente tan miserablemente humano y en competición permanente con Gea-Tellus. Un Padre Sol que ha intentado brillar a lo largo de la obra por entre un cielo nublado y que solo lo consigue a la irónica hora del ocaso de Náusica. De todo esto se deduce que la cuadratura del círculo va a implicar el renacimiento simbólico y el triunfo del Padre Sol sobre la Madre Tierra, además de la renovación del viejo sistema patriarcal donde la Ley del Padre controla el deseo sexual femenino y la procreación. Por tanto, no es sorprendente que la cuadratura del círculo haya sido una obsesión para Bloom a lo largo de todo el día.

Pero, además, esta cuadratura del círculo ya se sabe que va a implicar la metempsicosis y la recuperación del poder masculino sobre la mujer. En Lestrígones,

por ejemplo, sólo los recuerdos de Bloom sobre los días felices con su esposa, y las epifanías acerca de Martha marcan ya la necesidad de conquistar un tiempo pasado que fue mejor, y de recuperar el objeto y la propia identidad, elementos que cree perdidos para siempre. Véase alguna de esas epifanías:

I was happier then. Or was that I?⁴⁰¹ Or am I now I? Twenty-eight I was. She twenty-three. . . Can't bring back time. . . Would you go back to then? Would you? Are you not happy in your home, you poor little naughty boy? Wants to sew buttons for me. . . (J.J., 1998, 160)

Indudablemente, parece que Stephen y Bloom comparten las mismas ideas existenciales relativas a la identidad, a la materia y al tiempo. Y se trata de un dilema que requiere una solución metafísica. Pero, además, y desgraciadamente para Bloom, éste cree que ha perdido a su esposa y no puede recuperar el tiempo anterior. A esto habría que añadir el escaso ascendiente que tiene sobre ella, una mujer que se niega a realizar una tarea tan propia de una Penélope como es coser y para colmo se deja alfileres por todas las cortinas de la casa. Ante lo cual Bloom ha intentado persuadirla de que no lo haga e incluso la ha amenazado con comprarle un alfilerero por su cumpleaños. Y sin embargo, Bloom se niega a admitir que su Penélope personal odia coser y tardará todavía varias epifanías en reconocer que ese regalo no será acertado. Entonces piensa: “Then she mightn't like it. Women won't pick up pins. Say it cuts low” (J.J., 1998, 160). Este problema de una esposa tan poco en la línea de las tradicionales Penélopes le da, como ya se vio, más de un quebradero de cabeza a Bloom y aunque en un primer momento la solución metafísica pase por cualquier imaginaria Martha o Gerty dispuestas a coserle los botones, especialmente los de sus *back trouser's* (J.J., 1998, 516), la solución definitiva sólo puede llegar con la cuadratura del círculo y la metempsicosis, que, de paso, resolverán su problema con la preposición *Up*.

Igualmente, una vez superada la prueba catártica del masoquismo que purgue la culpa y repare el mal causado, la necesidad de pasar por el proceso de la metempsicosis, es más evidente desde la perspectiva de la sífilis. En primer lugar, hay que tener en cuenta que dada la situación cultural de la enfermedad el lector no puede esperar una

⁴⁰¹ Aquí se debe recordar las epifanías de Stephen en Escila y Caribdis cuando se cuestionaba su identidad con relación al tiempo, y aunque el joven va más allá de donde va Bloom, pues intenta identificarse con un tercero en lo que se podría interpretarse como una profecía de lo que vendrá, sin

confesión por parte de los héroes en la que abiertamente admitan que son los causantes del problema. Es más, lo más natural ante esta situación de salud física y mental sería una combinación de culpabilidad e intentos de justificación por parte de los protagonistas masculinos, algo que se daba, como ya he analizado, en el contexto social de la época. Así, después de que a lo largo de varios capítulos las epifanías de los héroes, y muy especialmente las de Bloom, le han facilitado al lector pruebas sobre la culpabilidad que le reprocha su conciencia, en Circe, un capítulo donde la sífilis se pasea a sus anchas por doquier, parece ideado para la justificación de los héroes y la inculpación del personaje femenino. En él se informa que Molly es la hija de un suboficial, que no tiene ninguna objeción al Nighttown y que, como ya se vio, incluso le gustan los Otelos “black brutes” (J.J., 1998, 421), según cuenta Bloom a Mrs. Breen. En Penélope, ella misma relatará que su primera relación fue con otro militar, el teniente Mulveys, y que le encantan los militares, sin que parezca consciente de lo extendida que estaba la enfermedad en este grupo social. En algún otro momento Bloom la epifaniza como hija de madre desconocida, probablemente una prostituta, algo que ella reafirmará en Penélope (J.J., 1998, 712). Pero, además, comparte con su marido una raza a la que se le atribuye un alto porcentaje de enfermos. Y, encima, es presentada como una mujer lasciva. En general, y como ya mantuve, podría afirmarse que la sombra de la enfermedad, que no los sentimientos de culpa, es proyectada indirectamente sobre la heroína en un intento de igualar la responsabilidad de haber transmitido la sífilis a Rudy. Y lo que es peor, sin haberle sido permitida una sola palabra a lo largo de toda la obra, esta mujer debe decir Sí a todas esas acusaciones indirectas sin que ni tan siquiera tenga conciencia directa y conocimiento de lo que está admitiendo, pues es el autor el que escribe por ella. Todo lo que Molly sabe sobre los grupos de riesgo de la enfermedad se reduce a los marineros, a los que cree infectados de venéreas y, sin embargo, debe decir Sí y admitir en su matriz a su personal “very Bad Sin, very Sin-Bad the Sailor”. Un Bad Sin Sailor que a lo largo de la obra y al igual que la rata que se colaba rápidamente en la tumba, no ha hecho otra cosa que dirigirse indirectamente hacia esa “cama oscura”, cuadrículada gracias a un perfecto “Square round Sinbad the Sailor roc’s auk’s egging”. Un huevo que es el centro del “mundo” de este errante marinero, y que fue puesto hace ya mucho tiempo por un otrora poderoso *Brightdayler bird*, que más tarde se tornó en un *Darkinbad*, pero milagrosamente regenerado en

embargo, su pensamiento revela una crisis de identidad muy parecida. Stephen pensaba: "I, I and I.I A.E.I.O.U." (J.J., 1998, 182). Mi lectura del acrónimo sería Am I Either I Or You?

Brightdayler de nuevo. Y esto es así porque ¿a qué otro sitio podría dirigirse el personaje en el estado de regresión emocional en que se encuentra? ¿En qué otro lugar podría sufrir tan completa transformación?. A esta lectora le parece que el único lugar posible es el “Square Dot” de la protagonista femenina, un mero contenedor para el *summum* de la perfección, un huevo cuadrículado que siempre perteneció a Bloom.

Pero es que, además, este nuevo y brillante nacimiento permite la solución metafísica del gran problema debatido en la sala de la Maternidad, la Eugenesia o regeneración de la raza. La matriz de Molly no sólo facilita la adquisición del hijo que se cree perdido para siempre, sino que también aleja la imagen del útero viejo que ya no puede procrear, aquél de la vieja lechera que tanto horrorizaba a Bloom. Por tanto, la necesidad de que Molly menstrúe es vital para la situación general de la salud, y no puedo encontrar un adjetivo más apropiado. E igualmente es vital que Boylan no la deje embarazada para preservar la salud mental de los personajes.

Pero puede que lo más interesante que se lea en el *Diccionario de los símbolos* sea la relación entre el cuadrado y el círculo. En él se dice que “el redondel posee un sentido universal . . . que el globo simboliza “y que “la esfericidad del universo y de la cabeza del hombre son otros tantos índices de perfección” (J.C., 1985, 303). Por lo tanto, si ahora se asocia este nuevo aspecto simbólico de la esfera con la perfección que de la cabeza del hombre hacen el judaísmo y el cristianismo, resultaría que la esfera del Sol como cabeza pensante correspondería a la esfera del Padre. Este simbolismo revela que la mujer, no sólo abarca el aspecto esférico y los valores de la matriz, sino que, como se ya se analizó, en ocasiones amenaza con su cabeza pensante a la única esfera superior a la matriz representada en la cabeza del varón. Todo este simbolismo de lo que representa y a lo que aspira la mujer supone demasiada superioridad para un varón que se siente tan miserable. Sin embargo y curiosamente, esta situación de superioridad femenina, tendrá solución desde la perspectiva del simbolismo tradicional, según se desprende de lo que dice el *Diccionario*. Éste continúa: “La iglesia románica presenta la imagen del hombre, pero ofrece ante todo el símbolo del hombre perfecto, es decir, del Cristo-Jesús. Advirtamos por otra parte que la palabra Jesús, en sus letras hebraicas significa el hombre. El verbo al hacerse hombre y asumir la humanidad, toma proporciones humanas. Por la encarnación une su divinidad a la humanidad, liga cielo y tierra, y echa dentro del círculo una forma cuadrada que corresponde a la forma del

hombre e inscribe el cuadrado en el círculo de la divinidad. Pero aún hay más, pues el cuadrado indica la potencia, como queda evidenciado por ejemplo en Daniel. . . Ahora bien, con la redención Cristo hace estallar el cuadrado y lo quiebra, pues es un rey desposeído. No queda del cuadrado sino la cruz. De esta manera, Cristo coloca su naturaleza humana en el seno de la naturaleza divina y el hombre cuadrado, por el hecho de la encarnación y la redención se inserta a sí mismo en el círculo.” (J.C.,1985, 303). Y a esta lectora le parece que, después de los análisis de realizados sobre la figura de Cristo en el capítulo dedicado al masoquismo y a la construcción de los géneros en la cultura cristiano occidental, Joyce no necesitó ir muy lejos para tomar su idea de la cuadratura del círculo. Una idea perfecta para resolver las necesidades de regresión a una libido narcisista e ideal por parte de sus personajes. Este simbolismo cristiano medieval tiene todo lo que los héroes desean, potencia, espiritualidad y materialidad unidas, perfección masculina, pues Cristo es hombre, no mujer, y hombre feminizado, según se analizó en su momento, y además comparte con los héroes el ser un rey desposeído. Pero el *Diccionario* continúa: “Toda naturaleza humana está crucificada, porque la efigie del hombre simboliza la cruz y significa los ejes cardinales. Por tanto el templo está siempre construido a imagen del hombre. El templo cristiano resulta de la cuadratura según los ejes cardinales introducidos en el círculo” (J.C., 1985, 393). Y relativo a la importancia del cuadrado y su relación con el círculo en la tradición islámica se lee que “el símbolo supremo del Islam, la *Ka’ba*, es un bloque cuadrado; expresa el número cuatro, que es el de la estabilidad.” (J.C., 1985, 374) mientras que “la forma circular se considera la más perfecta de todas”, y “en la Meca el cubo negro de la *Ka’ba*, se yergue en un espacio circular blanco y la procesión de los peregrinos inscribe alrededor del cubo negro un círculo ininterrumpido de plegarias” (J.C., 1985, 303). “Dice Abū Ya’qūb de la tétrada, el número del cuadrado, que es el más perfecto de los números: el de la inteligencia y el de las letras del divino nombre (*Allh*)” (J.C., 1985, 371). Y sigue el *Diccionario* diciendo que “la simbólica del cuadrado del número cuatro se juntan” y los hebreos hacían del Tetragrámaton el Nombre -impronunciable- de la Divinidad.” (J.C., 1985,371). Y a esta lectora le resulta inevitable asociar estas interpretaciones del cuadrado en estas tres religiones monoteístas de divinidades tan patriarcales con la divinidad masculina que impera al final de la obra de Joyce y creo que este simbolismo debió resultarle de gran utilidad a su autor. Para los pitagóricos, siempre según el *Diccionario*, la *Tetraktys* era la base de su doctrina y concluye que el número cuatro es la perfección divina, el número del desarrollo completo de la

manifestación (J.C., 1985, 371). “Este desarrollo se efectúa a partir del centro inmóvil, según la cruz de las direcciones cardinales. . . Las edades del mundo, la vida humana, el mes lunar están ritmados por el cuaternario. . . La división efectuada por dos diámetros perpendiculares es la verdadera cuadratura del círculo. . . “ Y según el *Diccionario*, esto es así hasta en China, donde el espacio es definido por las cuatro direcciones, la ciudad es cuadrada con cuatro puertas cardinales, el dominio real también y el emperador se sienta en el centro del mundo y recibe de los cuatro orientes las influencias favorables, y expulsa hacia ellos las que son perniciosas. (J.C., 1985, 370). Y mucho me temo que la aproximación a los personajes de *Ulises* desde cualquier perspectiva cultural deja de manifiesto la idea de una divinidad masculina que se asienta en el centro del mundo de *Ulises*, es decir, en el centro de la matriz de Molly, y que es también la idea de una divinidad masculina que desde arriba, desde abajo, desde dentro o desde fuera de las páginas del libro, y cuyo nombre tan sólo pronuncia en rebeldía el personaje femenino frente al guión de la menstruación, equilibra a su favor y al de sus personajes el mundo que Él crea. El autor arroja una figura masculina perfecta dentro de la perfección y la eternidad del círculo y lo revienta, lo cuadricula, recuperando la estabilidad que estaba en juego. Y basta con analizar las recomendaciones que tan hábilmente dio el Creador para la interpretación del capítulo de Penélope, para comprobar que esto es así. Unos comentarios de los que la divinidad creadora parece estar al margen, y que para su mejor comprensión lo primero que debe hacer el lector es interpretarlos literalmente.

Joyce escribió a Frank Budgen diciéndole que Penélope “turns like a huge earth ball slowly surely end evenly round and round spinning, its four cardinal points being the female breasts, arse, womb and cunt expressed by the words *because*, *bottom* (in all senses bottom button, bottom of the class, bottom of the sea, bottom of his heart), *woman*, *yes*”⁴⁰². Y por lo que ya se sabe de los análisis de esta tesis, parece evidente que Joyce no bromeaba cuando le dio estas instrucciones a Budgen, de las que únicamente obvió aquellas referencias que pudieran delatar al autor, a saber, quién está dentro de esa enorme bola de la tierra y por dónde ha entrado. Así, si el lector se atiene al significado literal obtiene la impresión de que se le ofrece la imagen de una mujer que ha sido literalmente decapitada, desmembrada y colocada en el fondo de todo y no sólo del corazón del protagonista, sino de toda la novela. En pocas palabras un objeto sexual

⁴⁰²Joyce, James. *Selected Letters of James Joyce*, ed. Stuart Gilbert. New York: Viking Press, 1975, pág. 285; 16/8/21.

que gira como un faro con sus cuatro puntos cardinales reducidos a meros órganos sexuales, que indudablemente sólo pueden servir para atraer al varón. Puertas de entrada y de salida, el único acceso posible para el protagonista masculino y cuyo principal triunfo consiste en entrar sin ser rechazado y expulsado. Y esta observación, evidentemente Joyce se la calló, pues ya habría sido revelar demasiado sobre su nuevo sistema macrocósmico y microcósmico. La pregunta que se desprende de estos comentarios y de su interpretación textual sería ¿cuánta distancia puede recorrer una mujer que no tiene piernas?, ¿Qué puede hacer o escribir si no tiene manos? ¿Qué puede decir o pensar si no tiene cabeza? A la luz de lo ya analizado, y si he de considerar estos comentarios como significativos para la interpretación del capítulo, no queda más remedio que atenerse a su significado literal. Por consiguiente, mantengo que cuando a una mujer se la mutila de esta manera lo único que queda es un tronco cuadrado que se redondea gracias a las redondeces de sus pechos y su trasero. En resumen, un tronco redondeado, un *squared circle*. Pero Joyce también escribió a Budgen que “the last word (human, all too human) is left to Penelope. This is the indispensable countersign to Bloom’s passport to eternity. I mean the last episode, *Penelope*.”⁴⁰³ Que la última palabra de Molly y que el capítulo de Penélope son la contraseña que le proporcionará la inmortalidad a Bloom, estoy de acuerdo, y no sólo a Bloom sino también al autor y a todo su nuevo sistema cultural, filosófico y psicológico, como creo que ha quedado demostrado. Ahora bien, para una mujer heterosexual, leer que “su última palabra es humana, demasiado humana” resulta más bien una broma pesada del autor, especialmente después de haberla identificado como la Madre Tierra, Gea-Tellus, la Virgen María, Venus o la “caída” Eva.

Pero a lo largo de esta tesis he hablado de cómo se accede al útero de una mujer que carece de deseo sexual por un varón que se siente despreciado y odiado por ella, y que le resulta sexualmente inaccesible después de diez años de no haberla satisfecho sexualmente. Y a este varón la situación se le complica si encima se cree impotente e incapaz de enfrentarse a la organización sexual genital. La solución sería totalmente imposible sino fuera, como ya he apuntado a lo largo de la tesis, por los falos putativos que existen en la obra y que Joyce pone al servicio de su héroe más maduro. De toda la purga catártica por la que ha de pasar Bloom, puede que la parte más dura, no sólo para

⁴⁰³ Joyce, James. *Letters of James Joyce*. Vol. I ed. Stuart Gilbert. New York: Viking Press, 1968, págs. 160; 2/21.

el héroe, sino para cualquier varón que se precia de serlo en la sociedad occidental, es el tener que soportar la infidelidad femenina. Esta situación, junto con el conocimiento público y notorio de ella por parte de sus iguales en género, es posiblemente, el sacrificio más humillante para el hombre. Cuando analicé la perspectiva cristiana del masoquismo observé cómo por el sacrificio de Cristo se vencía también al tiempo y la ley del Karma, pues por ese sacrificio se obtenía el perdón del pecado primigenio del pasado y el disfrute del placer venidero. Algo que desde el punto de vista cristiano daba paso a la segunda venida de Cristo y su paralelismo con el retorno del Judío Errante (tesis págs. 141-42, 221). En *Ulises*, también es un Judío Errante el que regresa, después de haber sufrido lo indecible, no sólo como judío, sino también como la figura de mismo Cristo, con el que se ha identificado en numerosas ocasiones. Siendo el principal sufrimiento de este Elías el de compartir a su mujer, no sólo con su hijo adoptivo a la manera del judaísmo, sino, y lo que es peor, con unos varones fálicos cuya masculinidad envidia tanto. Pero este sacrificio, como ya profetizaba Stephen en su frase “Et exaltabuntur cornua iusti” (J.J., 1998, 530) será el que permita el acceso al útero. El falo putativo más relevante es el de Boylan, pues es idealizado por el héroe con todas las correspondientes connotaciones de poder y fuerza. Él será el que estimule el deseo de Molly al igual que en su día lo estimuló Mulveys antes de la primera relación de Bloom con Molly. Ellos fueron los que prepararon el camino del deseo sexual de la mujer de Bloom, tanto para el padre como para el hijo, y ellos acabarán siendo sustituidos por el divino lapicero del autor. Ya cuando se vieron las construcciones genéricas del mundo occidental hice referencia a las teorías de Levi-Strauss donde decía que el tabú del incesto implicaba un intercambio de mujeres entre los hombres. Entonces se vio cómo ese tabú se deshacía en *Ulises*, y cité numerosas referencias en la obra a este respecto (tesis págs. 104-05). También se vio cómo esta idea era algo que Joyce ya utilizaba en *Exiles*, donde proponía la idea de que el protagonista poseyera a su mujer a través del órgano sexual de su amigo. Esta teoría está plenamente desarrollada en *Ulises*. Así pues, de todos los supuestos amantes de Molly únicamente se sostienen dos, Mulveys y Boylan, y ellos son los únicos que resultan eficaces para los héroes. Ellos representan la exaltación tradicional de la masculinidad fálica, ésa que los héroes envidian tanto como detestan, y ellos simbolizan el falo potente con el que controlar al objeto desde dentro hasta que llegue el momento en que sean sustituidos por el falo intelectual, el *spunk* espiritual de los protagonistas y del autor, el falo intelectual que controle la mente del personaje femenino. De que esto es así hay bastantes ejemplos en la obra, algunos de los

cuales ya analicé al hablar de los géneros. Sin embargo, este tema aparece ya tan pronto como en Proteo en un simbolismo profético difícil de interpretar en un momento tan inicial de la obra. Allí se lee lo siguiente:

He (Stephen) turned his face over a shoulder, rere regardant. Moving through the air high spars of a threemaster, her sails brailed up on the crosstrees, homing, upstream, silently moving, a silent ship” (J.J., 1998, 50)

Este barco que porta unas velas que le hacen semejante al Calvario, no sólo es el símbolo del sacrificio que está por venir y que permitirá la renovación del tiempo, al igual que en el sacrificio de Cristo (págs. 142, 158 de esta tesis), sino también, la imagen de los dos héroes unidos en el dolor. Pero es que, además, esta personalidad unívoca va flanqueada por “los dos ladrones” que irónicamente prepararon y prepararán el camino a unos héroes que al final de la obra serán Uno. Prueba de ello es que en Rocas Errantes, el lector descubre que el barco de bandera inglesa, por tanto, enemigo, descargará un cargamento de ladrillos en tierra irlandesa (J.J., 1998, 240, 580). Y curiosamente si se observa un plano de la época de la ciudad de Dublín, ésta tiene una forma redondeada a cuyo interior se accede por el río Liffey, todo el conjunto muy semejante a la forma de una matriz. En Eumeo, el marinero Murphy ha desembarcado, ha regresado a su tierra, a su hogar, precisamente en este barco enemigo inglés que ascendía lentamente por el Liffey para descargar ladrillos, mientras pasaba inadvertido el hecho de que devolvía al hogar y a su mujer el símbolo máximo del error masculino, un marinero como Odiseo, prudente y espabilado, o como el mismo *Sinbad the Sailor* (J.J., 1998, 580).

Pero aún es más relevante la profecía que ofrece el propio Bloom en Sirenas cuando de manera masoquista epifaniza el coito de Boylan y Molly. Este momento de la obra que ya ha sido analizado desde las perspectivas de la soledad, la pérdida de objeto, el *splitting* femenino, el lenguaje y el masoquismo, encierra además un significado de especial relevancia profética para la resolución definitiva de la obra. Véase este significado escondido entre los sentimientos de Bloom asociados a los fragmentos de la canción que canta Simon Dedalus:

All lost is now...

When first I saw that form endearing...

Sorrow from me seemed to depart...

Full of hope and all delighted....

Tenderness it well: slow, swelling. Full it throbbed. That's the chat. Ha, give! Take!
Throb, a throb, a pulsing proud erect.

Words? Music? No: it's what is behind.

Bloom looped, unlooped, noded, disnoded.

*Bloom Flood of warm jimjam lickit up secretness flowed to flow in music out, in desire,
dark to lick flow, invading. Tipping her tepping her tapping her topping her. Tup. Pores to dilate
dilating. Tup. The joy the feel the warm the. Tup. To pour o'er sluices pouring gushes. Flood,
gush, flow, joygush, tupthrob. Now. Language of love. (las cursivas de este fragmento son mías)*

... ray of hope.

Beaming, Lydia for Lidwell squeak scarcely hear so ladylike the muse unsqueaked a ray
of hopk.

Martha it is. . .

Each graceful look ...

First night when I saw her at Mat Dillon's in Terenure, black lace she wore. Musical
chairs. We two the last. Fate. After her. Fate. Round and round slow. Quick round. We two. All
looked. Down she sat. All ousted looked. Lips laughing. Yellow knees.

Charmed my eye...

Singing. *Waiting* she sang. I turned her music. Full voice of perfume of what perfume
does your lilactrees. Bosom I saw, both full, throat warbling. First I saw. She thanked me. Why did
she me?. Fate. Spannishy eyes. Under a peartree alone patio this hour in old Madrid one side in
shadow Dolores she Dolores. At me. Luring. Ah, alluring.

Martha! Ah, Martha! . . .

Co-me, thou lost one!

Co.me thou dear one!. . .

Come!

It soared, a bird. It held its flight its flight, a swift pure cry, soar silver orb it leaped serene, speeding, sustained, to come, don't spin it out too long long breath he breath long life, soaring high, high resplendent, aflame, crowned, high in the effulgence symbolic, high in of the ethereal bosom, high, of the high vast irradiation everywhere all soaring about the all, the endlessness...

-To me!

Siopold!

Consumed.

Come. Well sung. All clapped. She ought to. Come To me, to him, to her, you too, me, us.
(J.J., 1998, 262-65) (las cursivas de esta línea son mías)

Este fragmento, parcial y anteriormente citado y que, ahora no lo ha sido en su totalidad, le brinda al lector lo que la canción que canta Simon Dedalus suscita en Bloom. Independientemente de que el nombre de la protagonista de la canción se llame Martha, el lector ya conoce que no son las palabras en sí mismas lo que importan sino lo que hay detrás de éstas. Y lo que hay detrás de la canción son los sentimientos de pérdida de objeto, ya analizados en otro momento, y que se transmiten en el encuentro amoroso que Bloom imagina entre Molly y Boylan. Igualmente, la canción ofrece el deseo de Bloom por recuperar a “su Dolores”, así como los recuerdos del día feliz en que se conocieron. Y sin embargo, la balada presenta un rayo de esperanza que se materializa al final de ésta, donde esa esposa regresa, *-Lost one comes to me-*, un *me* que no es otro que Bloom. Pero esta mujer retorna a través de *To me, to him, to her, you too, me, us*. O sea, que lo que empezó como un encuentro sexual entre dos amantes acaba convirtiéndose en un *ménage á trois*. Después de esto es más fácil entender que *I* acusara a Bloom públicamente en Circe de haber organizado el *affair* de su esposa, aunque la realidad es que el que lo ha organizado ha sido su Padre, su *begetter*, según decía Said, o *the arranger*, según decía Hayman.

Pero una vez utilizado el falo putativo de Boylan, Bloom ha de deshacerse de él para así poder ocupar su lugar, desalojando a su rival y permaneciendo en un útero al que, hasta ese momento, no tenía acceso. El *spunk* de su oponente ha de ser sustituido por el otro *spunk*, el de Stephen, que será también el de su gemelo idéntico, Bloom, y esto ocurrirá una vez realizada la misa simbólica de Ítaca y la identificación de símbolos

pénico-fálicos, también en Ítaca. Y, curiosamente, de nuevo en Ítaca, se anuncian las ventajas de que Stephen se quede en casa de los Bloom cuando se lee: "What various advantages would or might have resulted from a prolongation of such extemporisation? For the guest: security of domicile and seclusion of study. For the host: rejuvenation of intelligence, *vicarious satisfaction*. For the hostess: *disintegration of obsession*, acquisition of correct Italian pronunciation" (J.J., 1998, 648) (cursivas mías). El lector ya conoce que Stephen partirá, y lo hará no sólo para respetar el orden jerárquico masculino, sino que partirá exactamente igual que partió de la biblioteca, es decir, como prueba de que si todo está construido en el vacío, también lo está su teoría, que no es otra que la de su autor, y como señal de que su capacidad creadora le permite salvarse de cualquier teoría, pues él, como dios creador y artista, siempre puede inventar otra teoría nueva. Por tanto, la labor sustitutiva del símbolo de los estereotipos fálicos por el del lápiz creador recaerá sobre Molly, el *white field*, donde el Creador va a escribir lo que ésta debe decir y decidir. Así, después de haber exaltado la capacidad sexual de Boylan, Molly empezará a desposeerle de ese poder fálico. La misma imagen del tren que un primer momento ha servido para exaltarle, en posteriores ocasiones, servirá para desvalorarle. Si la primera vez que Molly reflexiona sobre el tren, éste aparece cargado de fuerza y poder, y acompañado de la canción *Love's Old Sweet Song*, la segunda vez, aparecerá después que Molly ha demostrado su poder sexual al recordar su relación con Mulveys, probando así que, el poder, como se vio, pertenece en penúltima instancia a la mujer (J.J., 1998, 713). El sonido del tren ya no es un penetrante silbido, sino un *weeping tone*, y la canción ya no sólo aparece en minúsculas, sino que lo hace acompañada de la palabra italiana *piano*, como si la canción y el tren hubieran empezado a perder su fuerza. La próxima vez que vuelve a aparecer el tren en las epifanías de Molly ya es un sonido lejano que apenas se percibe *pianissimo*, mientras que la canción aparece reducida a un *sweee*. Y todo esto ocurre después que Molly ha considerado la conveniencia de reparar su abanico para su próxima actuación, con él que piensa, no sólo ejercer todo su atractivo sexual, sino también imponerse sobre sus rivales femeninas (J.J., 1998, 713-14). Todos los hombres que atraviesan las epifanías de Molly en Penélope pertenecen a los estereotipos fálicos, a los que ensalza como ideal de masculinidad, y a los que pasa a desvalorar posteriormente en una actitud idéntica a la que ya conoce el lector en Bloom. Y esto es especialmente así en el caso de Mulveys y Boylan. Con el primero la desvalorización se produce con el anuncio por parte de la propia Molly de que está comprometida con el hijo de un tal Don Miguel de la Flora,

“many a true word spoken in jest” (J.J., 1998, 710), mientras que por otra parte, confiesa ser ella la que prevaleció sobre él gracias a su poderoso atractivo sexual. De la misma manera se ríe sólo de pensar si la actual mujer de Mulveys supiera lo que ella hizo con él. Y de Boylan ya conoce el lector cómo y por qué lo rechaza. Pero indudablemente, lo más relevante es que la intelectualidad de Stephen y su poder poético y literario son las características que desbancarán a Boylan. Se trata de un poder del espíritu que Molly aplica también a Bloom cuando le recuerda como un joven pretendiente y con aires de lord Byron (J.J., 1998, 695), o bien cuándo rememora las cartas que le escribía. Y finalmente, en un proceso de identificación por el cual, Molly, que inició el capítulo siendo el gemelo contrario de Bloom y Stephen, acabará siendo el tercer gemelo idéntico de ambos y admitiendo a Bloom, por la exclusiva razón de que él es el único que sabe o sabía lo que significa ser mujer.⁴⁰⁴ Algo que ya no debería sorprender a nadie, una vez que se ha producido la catarsis masoquista y feminizante. Y esa es la principal función de la nueva masculinidad feminizada, que no tan nueva según se desprendía de los estudios culturales de los géneros en el judaísmo, el retorno a “Uno Mismo”. Algo para lo que es imprescindible el Sí de Molly, como penúltima etapa del retorno al “yo” de estado uterino. Pero esto ya lo anunció Stephen, no sólo en la teoría que defiende sobre Shakespeare, sino también con algunas profecías más concretas. Y antes de citar alguna de ellas considero necesario recordar que Ellman relata que Joyce mantenía que “his books were not to be taken as mere books but as acts of prophecy. Joyce was capable of mocking his own claims of prophetic power ... but he still made his claims” (R.E., 1983, 550). En consecuencia, creo que hará bien el lector si tiene en cuenta la importancia de las profecías de *Ulises*.

Si ya he mencionado algunas de las profecías de Bueyes del Sol que hacían referencia a los vencedores y perdedores de la carrera así como a la Anunciación de Nuestra Señora de las Cerezas, ahora mencionare otra de Stephen en la que habla del fenómeno de la “transubstanciación” en un capítulo tan simbólico desde la perspectiva de la gestación y el nacimiento de un nuevo ser. En ella Stephen, después de una parodia de la última cena, ya comentada bajo el prisma del masoquismo cristiano, y en la que ha repartido el vino y el pan, sugiere a los congregados que beban de su espíritu, que no de su carne, es decir, ya anuncia que el espíritu prevalece por encima de la

⁴⁰⁴ "yes he said I was a flower of the mountains yes so we are flowers all a womans body yes that was one true thing he said in his life and the sun shines for you today yes that was why I liked him because I

materia.⁴⁰⁵ Y a partir de unas líneas de Blake, Stephen profetiza lo que ha de acontecer al final de la obra. Y dice:

Know all men, he said, time's ruins build eternity mansions. What means this? Desire 's wind blasts the thorn tree but after it becomes from a bramblebush to be a rose upon the rood of time. (J.J., 1998, 373)

Antes de continuar citando, creo necesario interpretar. En primer lugar, ya conoce el lector que el tiempo, como un pasado culpable, es uno de los aspectos que vence este nuevo sistema joyciano, así pues la frase de Blake no hace nada más que confirmar lo que ya se conoce, es decir que de un pasado ruinoso va surgir un futuro brillante y eterno. Pero es más, del deseo sexual que acabó con el espinoso árbol, el *thorn tree*, un nombre perfecto para un árbol ya conocido, surgirá una pequeña zarzamora, también dolorosa por las mismas “razones espinosas” que recuerdan al sacrificio de Cristo, y que se transformará en rosa, es decir, en vida, sobre la base del crucifijo del tiempo. Y después de esta investigación, a esta lectora le parece que ya conoce el lector a quién representan cada uno de estos símbolos. El espinoso árbol que se ha perdido a sí mismo por su deseo sexual y que en consecuencia ha reducido su categoría a la de arbusto, no puede ser otro que el héroe maduro, cuyo pecado le ha sometido casi a la impotencia física y a un estado emocional lamentable. Este hombre lleva la penitencia en su propio pecado y los espinos provocados por su deseo sexual son los que le han destruido a él y a su objeto. Pero la parte positiva es que el peso de la culpa en el devenir del tiempo se convierte en su cruz purificadora y catártica, es decir, será su propia sangre derramada a causa de su pecado la que dará lugar a la flor de la vida. Por tanto, será la sangre derramada del chivo expiatorio de su propio sacrificio la que quite su pecado, le redima y haga brotar el nuevo ser, el nuevo gallo feminizado, el nuevo hombre eterno, el nuevo hijo y el nuevo padre. Sin embargo, podría haber también otra lectura y es que el *thorn tree* se refiriera a Boylan, lo que en cualquier caso no variaría la conclusión última. No obstante, en todo este proceso existe un paso previo al definitivo que hace necesaria la figura femenina como la base sobre la que se impulsa para el salto a su propia feminización. Y en estas mismas líneas continúa la profecía cuando Stephen pronostica que:

saw he understood or felt what a woman is . . ." (J.J., 1998, 731)

⁴⁰⁵ "Now drink we, quod he, of this mazer and quaff ye this mead which is not indeed parcel of my body but my soul's embodiment. Leave ye fraction of bread to then that leave by bread alone . . ." (J.J., 1998, 373)

Mark me now. In woman's womb word is made flesh but in the spirit of the maker all flesh that passes becomes the word that shall not pass away. This is the postcreation. *Omnis caro at te veniet.* (J.J., 1998, 373)

En esta "postcreación" que tiene lugar gracias a la matriz femenina, a la que toda carne regresa, será la palabra la que pase a la vida eterna y no al revés, ya que la vieja carne se renovará para pasar a mejor vida, es decir, para convertirse en la Palabra. En otras palabras, y valga la redundancia, si en el principio fue la Palabra según la Biblia, en la Biblia de Joyce la Palabra será no sólo el principio primigenio, sino también el final último, la Palabra a la que toda carne regresa. Y a continuación Stephen narra cómo será esto. Y será gracias a la ley del deseo sexual, ése que cuando es femenino hay que doblegar. Y se lee:

No question but her name is puissant who aventried the dear corse of our Agenbuyer, Healer and Herd, our mighty mother and mother most venerable and Bernardus said aptly that she hath an *omnipotentiam deiparae supplicem*, that is to wit, an almightiness of petition because she is the second Eve and she won us, said Augustine too, whereas the other, our grandam, which we are linked up with the successive anastomosis of navelcords sold us all, seed, breed and generation, for a penny pippin. (J.J., 1998, 373-74)

Siguiendo con la interpretación, el lector se encuentra con una segunda Eva con tonalidades virginales, todopoderosa y que nunca dejará desamparados a los que le supliquen, y el lector ya conoce que Molly no va a decir No, sino Sí. Una segunda Eva que nada tiene que ver con unos cordones umbilicales que unen a cualquier mortal con sus orígenes materiales. El lector está por tanto ante un "espíritu" femenino, ante un fantasma, un principio materno que como el "espíritu" del padre de Hamlet, o como el propio Bloom se aparece en cualquier parte, para reclamar su derecho. Y el lector, al igual que la guardia de Circe, se preguntará que cómo es posible esto. Pues es evidente que lo es por la metempsicosis, los fantasmas, los espíritus, que pueden cambiar las personalidades, convertirse de un ser en otro, igual que cambian el pasado por el presente y por el futuro. Y Stephen se lo cuenta al lector haciendo uso paródico del concepto católico de la Inmaculada Concepción. Y dice:

But here is the matter now. Or she knew him, that second I say, and was but creature of her creature, *vergine madre figlia di tuo figlio*, or she knew him not and then stands in the one denial or ignorancy with Peter Piscator who lives in the house that Jack built and with Joseph the Joiner patron of the happy demise of all unhappy marriages *parce que Mr. Leo Taxil nous a dit*

que qui l'avait mise dans cette fichue position c'était le sacré pigeon, ventre de Dieu! Entweder transsubstantiality oder consubstantiality but in no case subsubstantiality. And all cried out for upon it for a vary scurvy word, (J.J., 1998, 374)

La versión que brinda Stephen de esta concepción será la base de la solución que Joyce cree ideal para la crisis de los personajes de la novela, sin embargo, no sólo no es tan ideal, sino que además se tratará de una "subsubstanciación" de la naturaleza femenina. Y si, por una parte, la interpretación de esta parodia resulta bastante fuerte para la ideología de la Iglesia Católica, por otra, Joyce reconvierte algunos principios de esta religión. De esta manera y según los análisis culturales del judaísmo y del cristianismo, se desprende de estas líneas que Joyce conocía el concepto de San José como una imagen masculina redundante frente a la figura de Dios, que es el que en principio embaraza a la Virgen. Así pues, no debería ser una novedad para el lector de esta tesis el hecho de que Stephen presente a San José como el patrón del deceso de los matrimonios infelices, una infelicidad que, por lo que ya conoce el lector, sólo puede ser debida a la infidelidad femenina, en este caso con la divinidad. Pero aún hay más, pues Stephen da dos opciones. Primero, si interpreta la relación entre Dios y la Virgen como una relación sexual material, en este caso la considera una consubstanciación de la materia del uno y la del otro, por la que a la vez María es madre e hija de su propio hijo, es decir, ambos son uno y, por tanto, ambos son Dios. Y segundo, si Stephen interpreta que no se produce esa relación sexual, o si se produce, ella la niega porque no es consciente de que se haya producido -¡Oh maldición!- a través y por mediación del Espíritu Santo, esto le lleva a interpretar la segunda premisa como una transsubstanciación semejante a la que se produce en la Eucaristía. Es decir, él pasa a ser ella y ella pasa a ser él en el momento de la concepción, con lo cual los dos son una misma divinidad.⁴⁰⁶ Pero esta profecía no ha terminado, pues aún le queda a Stephen pronosticar cual será el resultado de esta concepción co-existencial entre dos seres, o mejor, un ser tan divino. Y lo cuenta a continuación:

A pregnancy without joy, he said, a birth without pangs, a body without blemish, a *belly* without bigness. Let the *lewd* with faith and fervour worship. With *will* will we withstand, withsay. /J.J., 1998, 374) (Cursivas y negrillas mías)

⁴⁰⁶ Ver notas de Jeri Johnson n. 374.2-3; n. 374.3-4; n.374.4; n.374.4-5; n.374.65-6; n.374.6-8; n.374.8-9 (J.J., 1998, 911)

Y ya próximo el final de esta tesis interpretativa de *Ulises*, no puede ser más evidente que lo que anuncia Stephen es lo que el lector encuentra al final de la obra, un vientre que no engorda, pues el lector está ante un embarazo espiritual y psicológico, nunca mejor dicho, producido por una relación sexual ausente de placer, un parto sin dolor que dará a luz al hijo de sí mismo, a Bloom padre, a Stephen hijo y al fantasma abuelo creador Joyce, todos en Uno. Un ángel glorificado y andrógino, un *pard* fruto del *spousebreach*, que en la economía del cielo, dónde no hay matrimonios, es una esposa para sí mismo, como cualquier santo rabino que se precie. Y al igual que en la *Odisea*, donde al final la trilogía masculina, provista de sus correspondientes símbolos fálicos, las lanzas, las arrojan contra el enemigo por orden de antigüedad, abuelo, padre e hijo, aunque la jerarquía sea cronológica, la identificación es única (pág. 174 de esta tesis). Y si he destacado con cursivas y negrillas la cita anterior es porque en estas líneas aparecen los tres pilares básicos de este nuevo sistema, un *belly* o matriz; el deseo o *lewd*, y la voluntad o *will*. El deseo a estimular es femenino, la matriz también lo es, y la voluntad a someter para que responda Sí también pertenece a este género. En otras palabras, se trata de hacer que la situación que el lector contemplaba en Circe entre Molly, Boylan y Bloom redunde en beneficio de este último (ver pág. 152-53 de esta tesis), o lo que es igual, reconvertir las amenazas de Bello a Bloom, después que este ha contemplado el coito entre Molly y Boylan. En ese momento se leía: “BLOOM/ To drive me mad! Moll! I forgot! Forgive! Moll!... We... Still... BELLO/ (*Ruthlessly*) No, Leopold Bloom, all is changed by woman’s will since you slept horizontal in Sleepy Hollow your night of twenty years. . . (J.J., 1998, 506-07). Por consiguiente, sobre estos tres pilares femeninos, habrá que imponer el deseo de una masculinidad que se cree impotente, la matriz de un héroe feminizado, y la voluntad del que escribe, el Creador y Autor.

Desde una perspectiva psicoanalítica este reciclaje del héroe y del sistema se produce a la manera inversa de cómo ocurre en la cultura occidental. Se trata de hacer una inversión que vaya desde adelante hacia atrás, es decir, una regresión no sólo del individuo, sino también del sistema cultural, y para eso no hay nada más útil que la inversión de la etapa del espejo. Por tanto desde, desde la perspectiva cristiana Joyce no va desde la Palabra a la Carne, sino desde la Carne a la Palabra y la Palabra Absoluta, "the Law of Language". Mientras que desde el punto de vista del individuo, y adelantándose a Lacan, regresa desde el *Je* sujeto que desea, al *moi* objeto de deseo,

pues es deseado por Molly aunque ese deseo sea una imposición sobre el personaje femenino, pero necesaria si se ha de acabar en el "yo" uterino y narcisista carente de deseo, el ángel andrógino. Pero, además, Bloom en esa regresión arrastra consigo a todo el sistema que le rodea. Esta idea no es ajena ni a la biografía, ni a las cartas de Joyce, pues ya he mencionado la amenaza que en su día hizo el joven Joyce con respecto a sus conciudadanos cuando dijo que escribiría un libro en el que, entre otras cosas, iba exponer todas las miserias de todo el mundo a base de extraer del "pozo de su alma" y de su propio "departamento sexual" un cubo lleno de sombras (vid. supra, 352). Y Ellman cita de Joyce lo siguiente: "I described the people and the conditions in my country; I reproduced certain city types and certain social level. They didn't forgive me for it. Some grudged my not concealing what I had seen, others were annoyed because my way of expressing myself, which they didn't understand at all . . ." (J.J., 1989, 689). Y Joyce una vez más tenía razón, pues pocos entienden o entendieron plenamente su obra, no sólo la sociedad que refleja con sus personajes, sino también el alma del protagonista y la solución al conflicto. Entre los afortunados que le comprendieron en su momento figuran Bernard Shaw y T.S., Elliot.

Pero continuando con la perspectiva psicoanalítica del proceso creo interesante mencionar que Ellman, al hablar de la influencia en *Ulises* de la obra de Dujardin *Les Lauries sont coupés*, dice que lo que de esta obra no pasó inadvertido para Joyce fue "a philosophical act of self-creation on the part of Dujardin's hero, who on the first page invokes himself into being 'from beneath the chaos of appearances'. Y Ellman añade que "Dujardin had as a starting point a sentence of Fichte, 'The I poses itself and opposes itself to the not I'" (R.E., 1983, 126). Y después de los análisis de esta tesis, parece evidente que esta percepción de Ellman es correcta, pues eso es lo que creo haber demostrado que ocurre en la obra. Bloom consigue una nueva personalidad, y lo logra porque su Creador lo opone a los Otros mediante el dominio del lenguaje y del análisis cultural, que de paso le convierte a él en la "Law of Language" del Nombre del Padre. En la primera premisa de la frase de Fichte, que indudablemente Joyce asimiló perfectamente, el *I* que "poses itself to the not I", debería dar el resultado del *moi* de Lacan, es decir, el sujeto del primer momento de la etapa del espejo que se produce entre los seis y los dieciocho meses de vida. Pero la diferencia entre Fichte y Lacan está en que Lacan parte no de *I* o *Je* sujeto de deseo, sino de la "carencia del ser" de un sujeto que aún está fuera del orden lingüístico. Sin embargo, se vio de los análisis de

Melanie Klein que esa proyección entre el "yo", que Lacan define como "falta del ser", es anterior a los seis meses de vida y se remonta al nacimiento, que es el hecho que sucede a una etapa previa, la del "yo" de libido narcisista del estado fetal. En *Ulises*, los únicos *I* o *Je* que "poses itself to the not I" son los de Stephen "posing itself" con otro *I*, el de Bloom, y viceversa, pues Stephen representa la etapa de juventud del proceso de regresión de Bloom. Y el resultado de ese *I* delante de su *I* más joven no será precisamente el *moi* de ninguno de ellos, sino un *Je* común, como no puede ser de otra manera también por razones de temporalidad pues Stephen no se encuentra entre los seis y los dieciocho meses de vida, sino que tiene veintidós años. La segunda premisa de Fichte en la que el "I opposes itself to the not I" dará la inversión de la etapa del espejo, pues el *Je* de Lacan no se "pone delante" del *not I*, sino que "se opone" a él. Y esto es precisamente lo que hace Joyce en su obra, es decir opone el espejo de sus personajes frente al resto de la sociedad a la que describe, y frente a la cual los salva y lo logra porque son las epifanías de los héroes las que conforman la novela. Por consiguiente, el lector no debe confundirse ante las epifanías de Stephen en Telémaco cuando piensa delante de la imagen que le ofrece el espejo que le ha entregado Mulligan, "As he and others see me", ni de Bloom, cuando en Náusica, repite la misma idea con su epifanía "see ourselves as others see us" (J.J., 1998, 358), pues en ningún momento serán los pensamientos de los otros los que lea el lector, sino los de los héroes. Y tan es así, que en Telémaco es la imagen que Stephen tiene de Mulligan y de su amigo inglés lo que se transmite al lector, y otro tanto ocurre en Náusica donde lo que se observa es la imagen que Bloom tiene de la mujer como estereotipo ideal representado en Gerty. Pero, Joyce tiene aún otro problema que resolver para la solución definitiva del conflicto que padece, y ese problema es la mujer no estereotipada que representa Molly. Éste es un *Je* que desconoce y buena prueba de ello es que en la Biblioteca Nacional de Irlanda en el *Subject Book*, uno de los cuadernos de notas donde Joyce apuntaba por temas la información que necesitaba para su *Ulises*, figuran apartados para casi todo y para casi todos, Bloom y Stephen, Simon, Homer, Jews, Irish, entre otros, pero no figura ningún apartado para la protagonista femenina, Molly, tema que sólo mucho más tarde recogería en otro cuaderno y bajo el título de Penelope. Por tanto, el lector se encuentra ante otro *Je* que no aparece en toda la novela y que cuando lo hace se presenta en un primer momento oponiéndose al *Je* del protagonista masculino, y únicamente a lo largo del devenir del último capítulo acabará transformada en un *Je* que se pondrá delante ("posing itself") de los otros *Je* masculinos, conformando una verdadera personalidad

tripartita y única como en el misterio de la Trinidad católica. Por tanto, en *Ulises*, el *moi* de Bloom existe en el único y exclusivo momento del *Yes* de Molly, necesario para retornar al estado del "yo" uterino, al que abre la puerta el deseo sexual de la protagonista femenina. Y esto es así porque Joyce, en su regresión psicoanalítica, no detiene la regresión de sus personajes en el momento primario de la etapa del espejo de Lacan, es decir, en el estado del sujeto a los seis meses de vida, sino que trasciende ese momento y termina dónde empezaba Melanie Klein a analizar la formación del "yo", es decir, en el útero. Y allí es dónde aparece el Autor con su falo-lápiz que ha estado afilando cuidadosamente durante largo tiempo,⁴⁰⁷ porque Él y, sólo Él, es el dueño de la Palabra, y según cree, también lo es de la Carne, pero, además, está convencido que la "ha reciclado", si he de emplear un término más moderno, en Palabra.

En este sistema perfecto todo encaja, todo excepto la realidad femenina. Y la pregunta que resta formular es si verdaderamente la obra representa el triunfo real del héroe y del autor. Pues, en mi opinión, todo depende de la perspectiva desde la cual se interprete la novela. Indudablemente, el autor logra no sólo una de las mejores obras de la literatura universal, sino que también alcanza la inmortalidad, lo cual es un éxito desde el punto de vista del varón que ha salido a ganar el mundo de los hombres, pero además, su espíritu estará siempre vivo mientras haya lectores y académicos interesados en su obra. Desde el punto de vista realista y material, si Joyce se hace dueño del lenguaje con objeto de controlar una realidad que indudablemente no controlaba, es decir, la mujer, Joyce fracasa rotundamente. Primero, porque, al igual que Shakespeare y según mantenía Stephen, Joyce no aprendió nada de la mucha sabiduría que escribió, pues la mujer como principio de una realidad sólida y material es probable que prefiera una existencia material vivida plenamente y fuera del control ajeno, y porque, además, en la escritura femenina existe el vocablo No, mal que le pese a Joyce,.

Desde la perspectiva psicoanalítica únicamente resta ver hasta qué punto este sistema joyciano en el que parecen encajar todas las piezas es perfecto y si no lo es, creo

⁴⁰⁷ Que Joyce sabía que tenía este poder se lo dijo abiertamente a su hermano Stanislaus en una carta en la que se quejaba porque diferentes publicaciones literarias ni siquiera acusaban recibo de sus envíos de *Dubliners*. En ella Joyce escribía a su hermano: "For the love of the Lord Christ change my curse-o'-God state of affairs. Give me for Christ's sake a pen and an ink-bottle and some peace of mind and then, by the crucified Jaysus, if I don't sharpen that little pen and dip it into fermented ink and write tiny little sentences about the people who betrayed me send me to hell. After all, there are many ways of betraying people. It wasn't only the Galilean suffered that. Whoever the hell you are, I inform you that this [is] a poor comedy you expect me to play and I'm damned to hell if I play it for you. What do you mean by urging me to be forbearing? . . ." (R.E., 1975, 75-6)

llegado el momento de desvelar donde hace agua. En consecuencia, pasaré a continuación a analizar las figuras del gemelo idealizado y del gemelo contrario como colofón a esta investigación.

1.2 GEMELOS IMAGINARIOS: EL GEMELO IDÉNTICO.

Próximo ya el final de esta tesis creo necesario retornar al principio y recuperar los estudios psicoanalíticos de Melanie Klein y Bion. En ellos se veía que cuando el individuo esquizodepresivo creía que existía la imposibilidad de introyectar y de controlar el objeto bueno se producía una huida hacia el objeto interno idealizado en un intento de comprenderse a uno mismo y de ser comprendido por el objeto bueno interiorizado. Este objeto interno representaba, tanto para M.K. como para W.R.B., el gemelo idealizado en el que el individuo en fase esquizodepresiva siente que puede confiar plenamente (pág. 17 de esta tesis).

En numerosas ocasiones se ha visto cómo en la obra los personajes masculinos se escinden en personalidades múltiples que les convierten a la vez en *everyman* y en *no-man*, y sin embargo, poco a poco, esas escisiones del “yo” se van reduciendo en una identificación de personalidades de rasgos cada vez más concretos. Entre estos gemelos imaginarios se encuentran el cojo, el ciego, el bardo, los locos impotentes, etc., ya mencionados. Estos gemelos imaginarios, según analizaban M.K. y W.R.B., continúan reduciendo sus escisiones hasta convertirlas en una o dos. Y me permito recordar que W.R.B. observaba que el gemelo idealizado resultante de la reducción de personalidades, responde a las demandas que el esquizodepresivo siente que le impone la realidad y que en el caso de los pacientes masculinos que él analizaba se trataba de demandas de sexualidad genital (págs. 26-28 de esta tesis). En los casos que ofrece W.R.B., el gemelo imaginario idealizado de sus pacientes masculinos enlazaba con la figura patriarcal. Ya en ese momento del análisis me permití recordar el paralelismo existente entre las teorías de W.R.B. y los personajes de *Ulises*, y muy especialmente la identificación en línea paterno filial de Stephen y Bloom. En *Ulises* el deprimido Bloom, que no se siente capaz de afrontar la genitalidad, ha encontrado un igual, un gemelo imaginario, un ideal, que continúe la labor que él inició en su día, y todo ello sin necesidad, como se ha visto, de enfrentamiento edípico Padre-Hijo. Y esta será la razón de que con el símbolo “pénico” del varón judío, la vela encendida, el climatérico Bloom, le indique el camino al joven Stephen, su “yo” casi adolescente, que le permita entrar en el hogar-útero (J.J., 1998, 622).

En general, la identificación entre los dos personajes masculinos creo que ha quedado ampliamente demostrada, pues son numerosas las ocasiones en que se produce,

especialmente a medida que se acerca el final de la novela, y de algunas de esas ocasiones me gustaría hacer un breve resumen. En esta correlación de identidades entre Stephen y Bloom, el lector debe tener siempre en cuenta que aunque Bloom represente en un primer momento más a la materia que al espíritu y Stephen represente más al espíritu que a la materia, el proceso de identificación de los gemelos idealizados está orientado al triunfo del espíritu y el intelecto sobre la materia, por lo tanto, la idealización se producirá fundamentalmente en la línea intelectual, de tal forma que al final de la obra, la mujer que es un ser aún más material que Bloom, no variará y al igual que en el judaísmo y en el cristianismo permanecerá como la parte material del varón, es decir, su cuerpo, mientras los dos héroes se transformarán en la cabeza de ese cuerpo que también acabará desapareciendo ante la unidad indivisible del ángel andrógino, con lo cual el espíritu se impondrá en el “reino de la novela”. Véase pues un breve resumen de esa identificación masculina.

El paralelismo entre los dos hombres se ha ido perfilando a medida que avanzaba el análisis, pero creo llegado el momento de identificarlos con los gemelos “B” de W.R.B. (págs. 26-8 de esta tesis). Entre las características comunes se puede señalar la inclinación de ambos por ingerir órganos. Si a Bloom le encanta las vísceras de los animales, Stephen por su parte, parece tener cierta tendencia a “tragarse” algunos desperdicios intelectuales, y así lo anuncia Mulligan cuando a la salida de la biblioteca le recrimina su actitud que le lleva a enfrentarse con la flor y nata de la intelectualidad de Dublín y le dice: “Come, Kinch, you have eaten all we left Ay. I will serve you your ort and offals (J.J., 1998, 206).⁴⁰⁸ Luego, los dos parecen tener ese cierto matiz caníbal apuntado por M.K., tanto si se trata del espíritu como si se refiere a la materia. Ambos hombres se sienten solos y culpables en relación con el elemento femenino. Y ya se ha visto cómo ambos se consideran apartadas y se encuentran insuperablemente incomunicados con su entorno, ya sea con los individuos de su mismo género o del género contrario. Esta situación de incomunicación es constante a lo largo de la obra y a ella me he referido cuando Bloom epifanizaba las relaciones sexuales con su mujer, a las que añadía su sentimiento de aislamiento con respecto a Milly (vid. supra, 52-53) (J.J., 1998, 687-88). Por su parte Stephen, y como ya analicé al hablar del lenguaje (tesis págs. 69-70), tiene también importantes problemas de comunicación, incluyendo a sus amigos más íntimos, como es Mulligan. El colofón de esta situación comunicativa de Stephen se producía en la escena con los soldados al final de Circe, donde debido a la

incomunicación entre los soldados y el joven todo se vuelve en contra suya, como no podía ser de otra manera. Y si ellos son chuchos sin dueño frente a los perros cazadores que les han perseguido a través del capítulo, sin embargo, en ese momento, el chucho empieza a adquirir pedigrí, concreta e “ineluctablemente” el de un *retriever*, dada la necesidad y la proximidad de un Bloom que está a punto de recuperar su hijo Rudy cambiado por Stephen. Y otro tanto podría decirse de Bloom a tenor de cómo lo tratan en todas partes sus conciudadanos varones, y muy especialmente, en la redacción del periódico precisamente cuando acaba de culminar con éxito la contratación de un anuncio. Pero ni siquiera al final de Circe se produce comunicación entre los dos protagonistas, pues ni Bloom entiende lo que musita Stephen mientras yace inconsciente, ni Stephen puede oír lo que le dice Bloom. Así pues, los héroes no se comunicarán bien entre ellos hasta el final de Eumeo, cuando los dos partan para dirigirse a su personal comunión de identidades y camino de su propia boda que celebrará en Ítaca bajo la bendición materna.

Mientras tanto y hasta que llegue ese momento, el lector habrá podido observar que las epifanías y su lenguaje verbal son muy similares. Los dos producen juegos silábicos, utilizan letras para otorgarles significados, y muy especialmente cuando se refieren a la identidad. Realizan experimentos semejantes con respecto a lo tangible de la materia, el tiempo y el espacio, si Stephen en la playa tapándose los ojos, Bloom ayudando a cruzar al ciego afinador de pianos (J.J., 1998, 172-73). Comparten las mismas ideas sobre la mujer a la que califican de basilisco. A ninguno de los dos les gusta la acción, y si Stephen no está dispuesto a llegar a las manos con la guardia (J.J., 1998, 547), Bloom tampoco desea emprender ninguna acción concreta contra su mujer y su amante (J.J., 1998, 658). Y otro tanto ocurre con los actos heroicos, así, si ya se vio como Stephen se creía incapaz de salvar a un hombre ahogándose, en Eumeo, Bloom en un ataque de envidia al estereotipo fálico restó importancia a un hecho de estas características realizado por Mulligan (J.J., 1998, 576). Por otra parte, tanto Stephen cómo Bloom se consideran ciudadanos desposeídos, *keyless*, y parecen experimentar la misma sensación de ser víctimas propiciatorias. Las hazañas sexuales parisinas de Stephen recuerdan las de un Bloom juvenil. A ambos les representan estrellas parecidas. En Circe y durante la misa negra y alucinatoria de Stephen, se incorpora el dios hebreo de Bloom, Adonai (J.J., 1998, 516-17), mientras que en Ítaca, las dos culturas, cristiana y judaica serán entrelazadas en un análisis comparativo que hacen realidad los

⁴⁰⁸ *Orts* puede ser la abreviatura de *orthographs*

simbolismos y alucinaciones que los dos personajes experimentaban con respecto a ellas en Circe (J.J., 1998, 640-45). Y en este último capítulo las epifanías de Bloom en Hades se convierten en las acusaciones de la madre de Stephen según las cuales hay más mujeres que hombres en el mundo.⁴⁰⁹ Y otro tanto se vio que ocurría en Sirenas donde los remordimientos de Stephen acerca del olvido de rezar por el alma de su madre, aparecen asimilados en las epifanías de Bloom (J.J., 1998, 272). Así y a medida que avanza la novela, Stephen es cada vez más el gemelo idéntico de Bloom y viceversa.

Pero la identificación llega a su punto más álgido en Ítaca, algunos de cuyos momentos más significativos ya han sido analizados, entre ellos, la comunión de la misa y la peregrinación al jardín. Si este último momento señala la identificación total y definitiva de los dos personajes masculinos, la misa será la ceremonia que abra claramente el último y definitivo proceso de identificación. Entre ambos episodios se produce todo tipo de análisis comparativo de los dos personajes. Basta remitirse a la referida misa, que Bloom oficia, para observar no sólo la íntima fusión que se va llevar a cabo, sino también su carácter profético. En ella, Bloom renuncia a su *symposiarchal* derecho sobre una taza que recuerda a la copa de la carrera que han de ganar los héroes, “the moustache cup of imitation Crown Derby”, regalo del elemento femenino, su hija Milly, y toma otra taza idéntica a la que ha ofrecido a su gemelo. Este hecho que parece tan intrascendente, sin embargo, iguala a Stephen con Bloom en la carrera que habrán de ganar juntos. Y lo que beben de tazas idénticas no es otra cosa que la leche del desayuno de Molly, a la que previamente ha añadido “Epps’s massproduct, the creature cocoa” (J.J., 1998, 629), el elemento masculino. A partir de esta ceremonia la identificación es total y abarca desde la cronología de sus edades y el paralelismo de las experiencias vividas por ambos, a los encuentros mutuos, el análisis de sus correspondientes culturas, sus razas, sus credos, sus perspectivas comunes frente al elemento femenino, su predilección por la universidad de la vida (J.J., 1998, 35, 635), sus inclinaciones poéticas e intelectuales de las que participan ambos, etc. (J.J., 1998, 629-57). Un proceso que culmina con la ceremonia de la micción y donde, al ser cada vez más el uno en el otro, se llegan a intercambiar los nombres, los pronombres personales, y los posesivos.⁴¹⁰

⁴⁰⁹ “There are more women than men in the world” pensaba Bloom (J.J., 1998, 98) y repite May Goulding en Circe (J.J., 1998, 540).

⁴¹⁰ Por ejemplo Bloom, que ya se vio había sido bautizado tres veces, una de ellas lo había sido por el mismo sacerdote y en la misma iglesia que Stephen (J.J., 1998, 635). Otro ejemplo se encuentra cuando comparan sus respectivas carreras y para ello sustituyen a Stephen por Bloom, *Stoom*, y a Bloom por

Así, una vez que la identificación es total y, además, cuenta con el beneplácito de la madre, únicamente resta la sustitución del falo del Hijo por el del Padre. Esto se producirá después del desalojo de Boylan, que el lector ya conoce por los restos que contiene el cenicero y que será confirmado posteriormente por la propia Molly en Penélope. Esta sustitución se observa en el fragmento de Ítaca, ya comentado, donde Bloom encendía el cono de la matriz de Molly con el cilindro del folleto publicitario de Agendath Netaim, que previamente también había encendido Bloom, con la vela que portaba desde el jardín (ver pág. 265 de esta tesis).

Pero este proceso de fusión de personalidad no debería ser nada nuevo para el lector, pues ha sido ampliamente anunciado a lo largo de la obra, especialmente en Escila y Caribdis, además de analizado desde múltiples perspectivas en esta tesis. Y conviene recordar aquí que, en ese capítulo, Stephen decía de Shakespeare, que “the boy of act one is the mature man of act five”. (J.J., 1998, 204). No cabe duda, por tanto, que el lector se encuentra ante una misma persona, el joven casi adolescente y el maduro climatérico. Dos momentos claves en toda existencia humana susceptibles de desarrollar regresiones esquizoides. Y esta referencia a Shakespeare retorna al autor y a la imagen que en Circe ven reflejada los dos héroes en el “mirror up to nature”.⁴¹¹ Así, si al mirar conjuntamente al espejo los dos protagonistas ven su propia imagen reflejada en la figura de Shakespeare es porque los dos son uno en el dramaturgo inglés. Y lo son por dos motivos fundamentales que ya había anunciado Stephen. Primero, porque los dos personajes encarnan los sentimientos y las vivencias del autor inglés, y segundo, porque la imagen de Shakespeare coronado por dos masas óseas en el contexto de la alucinación de la infidelidad de Molly con Boylan devuelve al lector a la interpretación de Stephen sobre la obra del autor inglés, según la cual, éste fue “bawd and cuckold”.

Y si en la página 17 de esta tesis ya me refería a Stephen como el “Hamlet” de Bloom, es decir, su gemelo idealizado, y a Bloom como el “Shakespeare” de Stephen, es decir la encarnación de su teoría psíquica, ahora se puede afirmar que esto es así porque la figura del autor abarca a los dos personajes, y tanto Stephen como Bloom representan el pasado, el presente y el futuro de un mismo individuo. Y si en la obra de

Stephen, *Blephen* (J.J., 1998, 635) (Cursivas mías). Y otro tanto ocurre cuando en silencio se observan en el jardín durante la micción. En ese momento se lee: “Both then were silent? Silent, each contemplating the other in both mirrors of the reciprocal flesh of *theirhisnothis fellowfaces*” (J.J., 1998, 655) (Cursivas mías)

⁴¹¹ “(Stephen and Bloom gaze in the mirror. The face of William Shakespeare, beardless, appears there, rigid in facial paralysis, crowned by the reflection of the reindeer antlered hat rack in the hall”) (J.J., 1998, 528)

Joyce, Stephen crea al Padre con su profética teoría sobre Shakespeare, es Leopold Bloom el que se ocupa de la idealización del gemelo imaginario, de la creación de ese “yo” ideal del que hablaba M.K. Y de entre los muchos ejemplos que ofrece la obra, baste recordar el final de Eumeo donde Bloom hace una relación de las cualidades de su gemelo y de los muchos éxitos que les deparará el futuro si se unen (J.J., 1998, 617). Y para completar esa comunión psicológica de identidad tan solo mencionar la relación con el padre que este tipo de paralelismo evocaba en el gemelo “B” de W.R.B.. Éste temía que un gemelo pequeño pudiera convertirse en un padre enorme. Esta consecuencia es evitada entre Bloom y Stephen ya que es el Hijo el que construye al Padre y el Padre el que idealiza al Hijo. La identificación es por lo tanto perfecta y se realiza a la inversa de cómo ocurre en las culturas patriarcales, en las que lo sublimado es la imagen del padre.

Y únicamente me resta recordar la importancia que la identificación con el padre tenía para Joyce. Una importancia que es a la vez una necesidad, puesto que es la norma habitual en las sociedades occidentales, como se vio en el capítulo referente a los estudios culturales. Así, en la página 35 de esta tesis reproducía parcialmente una carta de Joyce a Miss Weaver en la que aquél hablaba de su padre. En ella Joyce relataba la influencia que la figura de John Joyce había ejercido sobre él y su obra, así como el afecto que les unía. En la cita completa se puede leer:

. . . My father had an extraordinary affection for me . . . He thought and talked of me up to his last breath. I was very fond of him always, being a sinner myself, and even liked his faults. Hundreds of pages and scores of characters in my books come from him. His dry (or rather wet) wit and his expression of face convulsed me with laughter. . . I got from him his portraits, a waistcoat, a good tenor voice, an extravagant licentious disposition (out of which, however, the greater part of my talent I may have springs) but, apart from these, *something else I cannot define*. But if an observer thought of my father and myself and my son too physically though we are all different, he could perhaps define it. It is a great consolation to me to have such a good son. His grand father was very fond of him and kept his photograph beside mine in the mantelpiece (R.E., 1983, 643-44) (Cursivas mías)

Según esta carta los sentimientos de identificación en línea masculina por parte de Joyce, no se limitaban exclusivamente al padre y al hijo, sino que se extendían también a la tercera generación. Pero quiero insistir en la idea de que se trata de un proceso psíquico que se produce en todos los contextos culturales de orden patriarcal y

así lo prueba el hecho de que en el transcurso de esta tesis se ha podido observar que ocurre tanto en la cultura cristiana como en la judía y son procesos éstos que todavía permanecen vigentes en estas culturas.

1.3 EL TERCER GEMELO IMAGINARIO: EL GEMELO CONTRARIO.

Ya he repetido en varias ocasiones a lo largo de la tesis que este perfecto sistema joyciano tan solo presenta un único fallo que es la realidad material de la mujer. Desde una perspectiva psicoanalítica esto es fácilmente demostrable y sólo basta retomar los análisis de W.R.B. para observar dónde está el problema que echa por tierra los tres pilares básicos sobre los que se asienta el sistema de Joyce. Pero antes de pasar a documentar esta teoría creo oportuno ampliar los comentarios de autor acerca de la interpretación del capítulo de Penélope. La expansión de estas aclaraciones de Joyce, que ya analicé parcialmente desde la perspectiva de la cuadratura del círculo, revela aún más la falta de comprensión del elemento femenino por parte del autor, algo que, como ya se vio, no sólo era característico de Joyce, sino de la sociedad de su época. En su carta Joyce le decía a Budgen, además de lo ya citado, lo siguiente:

Penelope is the clou [star turn] of the book. The first sentence contains 2500 words. There are eight sentences in the episode. It begins and ends with the female word yes .It turns like the huge earth ball. . . its four cardinal points being the female breasts, arse, womb and cunt expressed by the words because, bottom (in all senses bottom button, bottom of the class, . .) Though probably more obscene than any preceding episode it seems to me to be perfectly sane full amoral fertilisable untrustworthy engaging shrewd limited prudent indifferent. (S.G., 1975, 285) (Cursivas mías)

Pero Jeri Johnson añade en sus notas algún otro comentario del autor como el que le dirigió a Harriet Weaver, en el cual decía:

(I) had rejected the usual interpretation of her as a human apparition –that aspect better being represented by Calypso, Nausikaa and Circe, to say nothing of the pseudo Homeric figures. In conception and technique I tried to depict the earth which is prehuman and presumably posthuman. (J.J., 1998, 972)

Si se recuerda el resto de los comentarios hechos por Joyce a Budgen acerca de que la última palabra, humana, demasiado humana, se la dejaba a Penélope, no es difícil deducir que la ambivalencia de la figura femenina se produce no sólo en la obra, sino también en las declaraciones del autor. A esta lectora y después del análisis llevado a cabo en esta tesis ya no le sorprende que una “cotorra parlante” que en ocho frases es capaz de introducir 2500 palabras sin puntuación, -lo que contribuye a la idea de que

habla sin lógica-, entre las cuales hay multitud de “Yes”, todos ellos “tan femeninos” (“*a female word yes*”, “*woman, yes*”), y tan solo tres o cuatro No, de donde se deduce que la palabra “No” no existe, o aparece rara vez en el léxico femenino, pueda ser a la vez tan humana, y tan divina, tan elevada sobre lo humano (“prehuman and posthuman”) y a la vez tan poderosa y tan limitada, pues su poder radica exclusivamente en su genitalidad, siendo ésta la única orientación de su existencia. Un ser especial, casi de otro mundo, pues con todo el poder que le otorga su divina genitalidad sólo consigue estar en el fondo de todo, hasta en el fondo de la clase (¿social?). Un ser al que el autor aplica calificativos tan sorprendentes como que es perfectamente amoral; fertilizable, que no fertilizante; en la que no se puede confiar porque no es honorable; arpía; limitada, se supone que mentalmente después de tan agradables alabanzas; indiferente. Adjetivos que sólo se ven compensados con un cierto encanto, *engaging*, y prudencia, que no se sabe muy bien si se debe a que es limitada, ya que si realiza el análisis lingüístico de la colocación de las palabras (*collocation*) *limited* va situado antes que prudente. Ante esta perspectiva la mujer parece encontrarse por la definición de Joyce sobre Penélope, exactamente en el mismo lugar donde la colocó Weinenger, es decir, “reina de la amoralidad”, “diosa de la impureza”, “perdición de los hombres”... “Ora pro nobis”, si he de emular a Bloom y su letanía. Y esa humana divinidad ocupará inevitablemente el lugar más bajo de la escala social del triángulo doméstico. El hombre, feminizado o no, seguirá siendo, como decía Simone de Beauvoir, el Absoluto y la mujer la Otra, al igual que ocurría en la cultura judía y en la cristiana. Véase por qué.

A lo largo de la tesis creo haber demostrado la existencia de rasgos esquizodepresivos en los personajes masculinos y muy especialmente en Bloom en el que subsiste un deseo de regresión uterina motivado por el predominio de la pulsión del instinto de muerte y por una situación mental que busca un estado emocional perfecto en el encuentro consigo mismo y con un objeto idealizado, que en realidad es el propio “yo”. Si se examinan los pasos que ha seguido nuestro hombre para regresar a la matriz se observa que éstos guardan, como el resto de la obra, un claro matiz esquizoide. Así pues, y puesto que Bloom carece de la llave que le permita el acceso al hogar-útero, será necesario que se introduzca en él, de manera hostil, para lo cual habrá de recurrir a la estratagema de saltar la verja (J.J., 1998, 621). Que esta introducción en el objeto se produce de manera forzada es patente en las frases que le dedica el narrador de Ítaca. En ellas no sólo ha de saltar Bloom la verja, sino que, además, debe introducirse en la

vivienda, lo que no conseguirá sino es forzando la entrada. Y se lee: “ (he) raised the latch of the area door by *exertion of force* at its freely moving flange and by *leverage* of the first kind gained retarded access to the kitchen through the subjacent scullery..” (J.J., 1998, 622) (Cursivas mías)

Sin embargo, si regresar al hogar no se presentaba como una tarea fácil para un hombre que, como el *Erin’s King*, da vueltas todo el día por la bahía de Dublín antes de regresar a casa, una vez dentro, Bloom lo encontrará frío e inhóspito, por lo que necesitará encender el fuego y la luz que lo hagan acogedor. Y ahora el lector deberá añadir un nuevo significado al poder de las llamas, de las diabólicas cerillas y de la luz, se trata del poder de crear hogar, lo que en el caso de Bloom es una consecuencia de su “especial capacidad sexual”. Y creo necesario repetir una cita que ya analicé desde la perspectiva del poder, pero ahora habrá que destacar en ella otros aspectos. Así, Bloom, que se ha hecho con una poderosa *Lucifer match*, enciende el hogar “setting free a inflammable coal gas by turning on the *ventcock*, lit a high flame which, by regulating, he reduced to *quiescent candescence* and lit finally a portable candle” (J.J., 1998, 622) (Cursivas mías). En este momento y en este contexto de la obra, Lucifer ya ha sido identificado claramente y está sufriendo un proceso de reconversión que parte de su propio ocaso, hacia el que ha peregrinado durante toda la novela, pero que le devuelve, igual que al verdadero Lucifer, a la eternidad. Y así lo había anunciado Stephen, tan pronto como en Proteo donde decía que Lucifer, el que trae la luz, no conocía el ocaso (J.J., 1998, 50). Y a esta lectora también le parece bastante evidente que la cerilla de Lucifer se corresponde con la llama de la *quiescent* pasión de un hombre maduro y esquizodepresivo como Bloom. Es decir, la pasión, el soplo del acto sexual que hará el útero confortable para el “Childman weary, the manchild in the womb” previo desalojo de su último ocupante, Blazes Boylan, tarea a la que contribuirá la propia Molly. El lector está ante una hábil llama, capaz de reabrir el útero, donde, en su día, la combinación de la poderosa ave *roc* con la *auk*, había puesto un huevo cuadrado.

Los héroes habrán ganado así la carrera y serán libres para entrar y salir del útero cuando les convenga. Un “útero-hogar” que hasta ese momento era sinónimo de “esclavitud”, y al que a partir de ahora podrán acceder libremente, después de haberse identificado Padre e Hijo. Este acceso de entrada y salida quedará garantizado gracias a esa pasión encendida de una “oscuridad que ha estado brillando toda la obra en medio de la luminosidad” y que protagonizó un primer acto sexual, por el que la mujer quedó eternamente agradecida, y que permitirá un segundo simulacro de coito que facilite el

regreso del agotado viajero. Este coito también había sido profetizado en Rocas Errantes en la figura del marinero cojo, *splitting* de los héroes, y la moneda que Molly le arrojaba desde la ventana al elegido. Entonces se leía: "Corny Kelleher sped a silent jet of hayjuice arching from his mouth while a generous white arm from a window in Eccles street flung forth a coin." (J.J., 1998, 216). Y ahora en Ítaca, en el momento de la partida de Stephen y después de todo el proceso de identificación de los héroes que culmina en la micción, se produce la metáfora del nuevo coito. Esta metáfora representa el cumplimiento de las profecías que la anunciaban y la conclusión de un ciclo que se inició con la entrada forzada en el útero-casa por parte de Bloom, seguido del acceso de Stephen facilitado por Bloom cuando le abrió la puerta y mientras le indicaba el camino con una vela encendida (J.J., 1998, 622). Y finalmente, llegado el momento, ahora le facilita la salida. Véase como:

How did the centripetal remainder afford egress to the centrifugal departer?

By inserting the barrel of an arruginated male key in the hole of an unstable female lock, obtaining a purchase on the bow of the key and turning its wards from right to left, withdrawing a bolt form its staple, pulling inward spasmodically an obsolescent unhinged door and revealing an aperture for free ingress and free egress (J.J., 1998, 656).

Ante este simbolismo, la condición de prostituta que se le ha atribuido a Molly a lo largo de la novela resulta paradójica y sólo puede indicar la falta de accesibilidad que a ella tenían los protagonistas masculinos hasta ese momento. Consecuentemente, los deseos sexuales de esta mujer, cuya libertad de movimientos para entrar y salir del hogar y buscar amantes había sido comparada con la de una gata en el *splitting* de Milly, son definitivamente doblegados.

Con todo este sistema de profecías, simbolismos y metáforas el héroe creará haberse enfrentado a la genitalidad que tanto teme y, además, habrá hecho realidad la teoría sobre Shakespeare, pues habrá actuado de *ostler* con Stephen. Pero esta descripción imaginaria del coito Bloom-Molly desde una perspectiva real del objeto parece forzada y hostil, "done with a vengeance", si se utilizan los términos de W.R.B. Así, esta mujer, que le ha sido ofrecida al lector como una mujer lasciva, pasa en unas cuantas líneas a tener una sexualidad en "desuso" y carente de deseo. Que el personaje femenino no desea al héroe ha quedado patente en esta tesis, pero ese desuso que proclama la metáfora no coincide con la información anterior. Por tanto, el lector está

ante una mujer que en estos momentos es más el héroe que ella misma, además de encontrarse ante los intentos de control de su realidad, ya que ésta se torna incontrolable para el personaje masculino. Por consiguiente, desde la perspectiva psicoanalítica todo parece indicar que se trata de una realidad psíquica que el esquizodepresivo crea omnipotentemente a fin de integrar su objeto al que siente hostil, vengador y escindido, y para ello niega la realidad del objeto, y de paso, sus relaciones con él. Obviamente, esto no coincide con la realidad externa y el personaje es consciente de ello en su personalidad no psicótica, como decía W.R.B. Esto es evidente porque el héroe, que parece ignorar la voluntad femenina, se descompondrá unas páginas más adelante en un último *splitting* masivo de personalidades que se incrementará a medida que se acerque al lecho y a la matriz de Molly. Esta escisión múltiple de identidades culmina en “los mil y un Sin-Bad” que encuentran descanso definitivo en el punto cuadrado del final de Ítaca.

En esta situación, la obra podría haber terminado en Ítaca, pero al parecer Joyce decidió añadirle el capítulo de Penélope. Deseoso de mostrarse condescendiente con el género femenino le otorgó a la mujer la última palabra. Sin embargo, los rasgos esquizodepresivos de la obra, de los que creo haber facilitado larga prueba, harán de este capítulo y de Molly no una mujer, sino el tercer gemelo imaginario, independientemente de que el personaje contenga algunos rasgos femeninos reales. Véase como se la puede identificar con el gemelo “A” del que hablaba W.R.B. En primer lugar, considero necesario recordar la teoría de este psicoanalista por la que mantenía la existencia de una personalidad de carácter neurótico que permanecía ensombrecida por la personalidad psicótica del individuo esquizodepresivo (págs. 22-23 de la tesis). Esta personalidad permite el reconocimiento de la realidad tanto interna como externa, de la cual la personalidad psicótica busca escapar de múltiples formas, entre ellas, por medio del *splitting*. W.R.B. también reconocía la posibilidad de que junto al *splitting* pudiera producirse la disociación de ideas, lo que indica una mejora o benignidad de la crisis esquizoide (págs. 23-24 de la tesis). Estas teorías de Bion explicarían el hecho de que en Penélope existan algunos aspectos del personaje femenino que se corresponden con la realidad, así como que la mujer represente en *Ulises* el principio de realidad material y se le conceda cierta diferenciación lingüística. Unos aspectos éstos y una diferenciación que ha medida que avance el capítulo se verán reconvertidos. Pero en un primer momento, creo necesario apuntar las diferencias lingüísticas que presenta el personaje femenino en relación con el masculino.

Lo primero que llama la atención al lector es el lenguaje. Recientemente, en el congreso 2004 conmemorativo del centenario del Bloomsday en Dublín, Elisabetta Cecconi defendió la teoría según la cual Joyce copió la forma de escribir de Nora a la hora de componer el capítulo de Penélope. Esta teoría es evidente, ya que se sabe que Joyce apuntaba muchas características de su mujer en un libro de notas. A mi entender la cuestión sería si la imitación de ese lenguaje revela algo más con respecto a la obra y la personalidad del autor o los personajes que crea. En mi opinión, lo primero que cabe señalar es que el hecho de que Joyce copiara o se inspirara en la forma de escribir de Nora no indica que ese tipo de escritura represente el estereotipo de la escritura femenina en general. Hay que tener en cuenta que el estilo de Nora estaba condicionado, como el de su marido y el de cualquier mortal, por sus circunstancias. En el caso de Nora se trataba de una mujer de principios del siglo XX, dedicada a las tareas domésticas y con escaso acceso a la cultura académica. Pero, sin embargo, lo que a esta lectora le resulta más relevante de esta imitación que llevo a cabo Joyce tiene que ver con las ideas. Efectivamente, en el capítulo de Penélope existe una diferencia con respecto al resto de la obra y ésta es la disociación de ideas. Curiosamente, y a pesar de que las ideas que contiene el capítulo son una repetición de las del héroe, como analizaré más adelante, el lenguaje de Penélope ha sido denominado con frecuencia con los términos “pensamiento asociativo”, mientras que al lenguaje de Bloom y Stephen, a menudo aparece referido como “asociación fragmentaria”. La pregunta que habría que formular sería ¿por qué estas denominaciones parecen tan naturales y dónde está la diferencia que da lugar a estas denominaciones? Pues véase en que consiste a mi parecer esa diferencia.

Primero, el lenguaje de Bloom se denomina asociación fragmentaria porque está considerado desde el punto de vista del que lee, es decir, el que lee tiene que saber asociar los fragmentos en que está escindido, no sólo el lenguaje sino también, el pensamiento, es decir, las ideas que transmite ese lenguaje. Las epifanías de Bloom y Stephen en su expresión lingüística se caracterizan porque escinden las palabras en sílabas, en ocasiones en servicio de las percepciones sensoriales, y en muchas otras para expresar la ansiedad por la que pasa el estado mental de los personajes. Y en su obsesión por escindir también escinden las sílabas en letras, a las que otorga carga semántica. También se caracterizan por la excesiva parataxis, por el desorden sintáctico, las palabras inacabadas y las frases fragmentadas, con el resultado de que si la lengua es el pensamiento verbal, el lector se enfrenta ante una escisión y fragmentación de ideas, que en el mejor de los casos aparecen

aglomeradas unas con otras. Por consiguiente, el lector debe realizar una asociación de todos esos fragmentos lingüísticos, no sólo de la sintaxis, las cláusulas, la morfología, la sonoridad, las cargas semánticas, etc., sino además de la pragmática y la semiótica del contexto. En ocasiones hay que asociar las vocales que no aparecen sucedidas de consonantes, o bien colocar las sílabas en el orden normativo establecido si se quiere entender el texto. Sin embargo, desde el punto de vista del que escribe su labor es fragmentar y escindir ese lenguaje porque esto le permite a su vez un *splitting* de las ideas que, lógicamente, llegados los momentos en que éstas han de aparecer organizadas, lo único que resulta es que están aglomeradas, lo que refleja la sensación de catástrofe que viven los personajes

Sin embargo, el lenguaje de Penélope es más lineal. No existe en él la fragmentación propiamente dicha. Por no existir no existen ni los apóstrofes y el resultado es una sensación de continuidad. Por la misma razón no hay puntos ni comas y la estructura del pensamiento es absolutamente lineal. Incluso cuando hay onomatopeyas como en el caso de *soooooong* sólo se repite la vocal. No se dan los bailes de sílabas, ni la ausencia de éstas, o si se dan es en muy poca proporción. El resultado es que para la forma de pensamiento occidental resulta más fácil su comprensión, mientras que el lenguaje fragmentado de Bloom requiere un tipo de estructuras mentales de percepción global o kaleidoscópica. Por tanto, en Penélope, lo único que aparece disociado desde el punto de vista del que lee son las ideas, y lo están porque, en cierta medida, lo que no están es aglomeradas, es decir, aunque el lenguaje de Molly encadene unas ideas con otras, éstas no están aglomeradas sino disociadas entre sí. Por consiguiente, lo que en un primer momento podría interpretarse como un pensamiento asociativo carente de lógica, resulta todo lo contrario, pues el lector entiende más fácilmente las epifanías de Molly que las de Bloom y Stephen. Por lo tanto, no existe en esta forma de escribir fragmentación de rasgos lingüísticos, del orden sintáctico, de sílabas, no hay baile de letras, ni exceso de sonoridad, ni descomposición vocálica, etc. y esto, desde el punto de vista de los análisis de W.R.B., es síntoma de una menor ansiedad emocional. En consecuencia, esta escritura refleja un estado mental en el que ya no hay tanto *splitting* de ideas, sino una mera disociación, lo que permite distinguir mejor unas ideas de otras a pesar de no estar perfectamente organizadas. Y esto indica una mayor integración de la realidad de aquello que se quiere expresar. Así pues, con los antecedentes de esta tesis, si Joyce imitó la escritura de Nora en la composición de Penélope, copió un pensamiento más integrador y con una percepción

de la realidad más equilibrada que la que utilizó para conformar el pensamiento de los dos protagonistas masculinos. Sin embargo, el nivel de *splitting* y de disociación de ideas no es estable ni constante a lo largo de todo el capítulo, pues en él, como en el resto de la obra, los estados emocionales oscilan y varían según se desarrolle la crisis y según cómo evolucione la consecución del nuevo sistema psicológico y emocional. En el capítulo de Penélope hay momentos donde la percepción de la realidad es mayor y en consecuencia esto se transmite en la disociación de ideas. Esto se observa particularmente cuando Molly se queja de Bloom en las primeras páginas, es decir, cuando relata la realidad del héroe. Sin embargo, a medida que Molly evoluciona de gemelo contrario en gemelo idéntico de Bloom, vuelve a surgir el *splitting* de ideas, que se hace masivo especialmente cuando se aproxima el final del libro y el definitivo Sí del personaje femenino. Esto ocupa particularmente las dos o tres últimas páginas. En ellas existe un *splitting* masivo de Gibraltar y de la Naturaleza al que ya me referí en otro momento y las ideas aparecen tan aglomeradas que Molly confunde el beso de Bloom con el de Mulveys.

Pero si realmente existió un intento por parte de Joyce de otorgar cierto carácter diferencial al personaje femenino, esto no duró más que unas pocas páginas, pues Molly que inicia el capítulo como una realidad, un objeto, diferente que se opone a Bloom, a lo largo de esas ocho frases evolucionará como el gemelo idéntico de Bloom y por tanto también de Stephen.

Si se recuerda las teorías de W.R.B. acerca del gemelo imaginario “A”, de uno de sus pacientes masculinos (págs. 28-30 de la tesis), se trata de un gemelo que aparece muy lentamente en el transcurso del tiempo y siempre que aparece lo hace con carácter negativo y bloqueando la personalidad del paciente. Se trata en realidad de un perseguidor externo, aunque a primera vista pueda aparecer como gemelo idéntico. Y recomiendo una revisión de las páginas 28-9 de la tesis que permita analizar el carácter de tercer gemelo imaginario de Molly.

Éste es un personaje que, al contrario que Stephen, gemelo idéntico idealizado, no se manifiesta hasta el final de la obra como un individuo completo. Se sabe de ella a través de las epifanías bloomianas o de los comentarios de otras personas. No se le permite voz propia hasta el último capítulo, mientras que Stephen, y especialmente Bloom, ocupan la casi totalidad de la novela. Va surgiendo muy lentamente a pesar de la importancia de su existencia para el personaje masculino y cuando lo hace tiene un fuerte carácter negativo como se ha venido observando. En las pocas ocasiones en que

aparece en las epifanías de Bloom siempre lo hace bloqueando la personalidad de éste. Encarna la figura vengadora de Bello, es un perseguidor interno y externo, es la gata que le observa y cuyo pensamiento Bloom desconoce. En ocasiones la envidia y la teme como cuando la compara con la poderosa diosa Luna. La desea y le persigue, y no sólo ella, sino todo lo que Bloom cree relacionado con ella, como por ejemplo Boylan. Al igual que el gemelo “A” de W.R.B., este tercer gemelo de Bloom, surge encarnado en distintos personajes, unas veces es Cissy, otras la favorita de un harén, la gata, “*Rose of Castile*”, Martha en la canción de Simon Dedalus, etc. Al lector le resulta evidente la importancia que tiene este personaje para Bloom, y la pregunta que surge es la misma que se plantea W.R.B. con su paciente: “¿Por qué es tan importante este gemelo?, ¿Y si es tan importante por qué todo lo que está relacionado con él permanece periférico durante tanto tiempo, en vez de ocupar una posición clara y central desde el comienzo? Y la respuesta en este caso es la misma que produce el psicoanalista para su paciente: “Este gemelo hace regresar a nuestro hombre a una relación primera de objeto, y es una expresión de su incapacidad para tolerar un objeto que no está totalmente bajo su control. La función de este gemelo es negar una realidad que es distinta a la suya.” (pág. 29 de la tesis)

Es evidente que esa primera relación de objeto primitiva en nuestro sistema cultural es siempre con la madre, y así fue también en el caso de Joyce, y así aparece reflejado en el personaje de Stephen. Ya en la edad adulta, esa relación de objeto es retomada con la pareja. En Joyce, la transferencia de las relaciones de objeto desde su madre a su esposa es comentada por Ellman en el capítulo, ya mencionado, de la biografía titulado “The Growth of Imagination” (J.J., 1983, 292-99). En este capítulo se percibe claramente la dificultad de integración del objeto materno y posteriormente del de Nora por parte de Joyce. Y en otro momento de la misma biografía Ellman llega a decir que Nora “debía sentir como lo hacía Joyce, de lo contrario era su enemigo” (R.E., 1983, 304), aunque Ellman también afirma que Joyce tenía continuos cambios de humor con respecto a Nora.

En *Ulises*, Molly, madre y esposa, representa el miedo de Bloom y de Stephen a la existencia de una “Otra” incontrolable, tanto más cuando los protagonistas se sienten incapaces de controlar su propia realidad interna, que no dejarán de proyectar en continuo *splitting* sobre esa Otra. Por tanto, y a pesar de que Molly representa el principio de la realidad, sólo le dará al lector una porción limitada de su propia realidad, porque será sobre todo, la realidad interna de Bloom y lo será porque es el *not I*, el

espejo que se opone a Bloom y cuya voluntad habrá que doblegar para que no se oponga. Así pues, Molly conoce las infidelidades de su marido. Sabe que le da lo mismo el tipo de mujer con la que tiene relaciones. Se queja del fetichismo bloomiano y lo rechaza. Conoce su onanismo, su incapacidad para afrontar la genitalidad, su masoquismo, su inadaptación social, su agnosticismo, su escasez de medios económicos, conoce que imagina a Boylan como ideal de masculinidad, etc. Molly conoce toda la realidad de Bloom mientras él, y ya lo dijo al dirigirse a la gata, no está seguro de que es lo que pasa por la cabeza de su mujer. Molly representa ese “yo” interno de Bloom del cual él mismo se siente culpable, que no puede controlar y que insiste en escindir continuamente. Molly es ese espejo que devuelve reflejado el “yo” de Bloom, un “yo” que a él no le gusta. Y Molly será también el “super yo” de Bloom, de ahí que al principio del capítulo Molly rechace muchos aspectos del personaje masculino y los censure. Y ésta es la razón de que este tercer gemelo contrario, que acabará convertido en idéntico, haya estado contraponiéndose al héroe e impidiendo, desde la perspectiva del que escribe, el desarrollo psíquico del personaje masculino. Es un gemelo incontrolable, que le bloquea, porque le supone entre otras cosas el enfrentarse a sí mismo, a las relaciones del primer objeto, además de a su propia genitalidad a la que tanto teme el esquizodepresivo. Esto le llevará a la idealización de la genitalidad, primero la de Molly como objeto sexual ideal, y después la de Boylan. Sexualidad que no es más la proyección de los parámetros culturales de comportamiento fálico masculino. Premisas todas que creo han quedado ampliamente demostradas. Pero esta situación emocional tanto interna como externa es incontrolable para el personaje que, además, depende del objeto. Y si el individuo, es decir, Bloom no se acepta a sí mismo porque se siente culpable, ¿por qué habría de aceptarlo el objeto que es fundamentalmente él mismo, por una parte, y por otra, porciones de una realidad distinta a la suya, ambas incontrolables? Lógicamente, no lo aceptaría. Si Rip Van Winkle, después de haber dormido veinte años en el “Sleepy Hollow”, ha montado una estratagema que le permita acceder al deseo del objeto gracias al falo del amigo Boylan, ahora ha de echarlo de la cama en la que él espera poder descansar. En consecuencia, para que Molly acepte a Bloom no debe ser ella y mucho menos reflejar la realidad bloomiana, sino igualarse a él, ser como él. Esa ligera diferencia femenina de tercer gemelo, que es percibida por la personalidad no psicótica del personaje, debe desaparecer y el tercer gemelo deberá convertirse plenamente en idéntico. Hay que negarlo, pues no puede existir como objeto total, ya que interfiere con la psique del

héroe. Y esa aceptación, esa cuadratura del círculo, ese devenir de tercero a segundo gemelo, es Penélope. La única forma para que Bloom se acepte a sí mismo y le acepte el objeto más importante con el que se relaciona. Y por eso no será hasta después de que en Circe, Bloom haya purgado todas sus culpas, haya expulsado todos sus miedos y ansiedades persecutorias en omnipotentes alucinaciones, e incluso se haya proclamado a sí mismo como su mujer, y hasta después de que en Ítaca el objeto sea cuadrado a la fuerza, que no surgirá el tercer gemelo imaginario dispuesto a reformarse y a decir que “Sí”. Un gemelo ahora controlable desde el interior, que ha contenido todas las culpabilidades bloomianas, un gemelo “aglomerado con venganza”, que no integrado como objeto total. Molly aparecerá al principio del capítulo repitiendo los miedos y reproches que Bloom se ha hecho a sí mismo en Circe y confirmando sus pecados como una realidad, a la vez que los censura, para acabar desechando a una larga serie de posibles amantes, pero especialmente al mayor rival de Bloom, Boylan. Personaje éste que contiene dos cosas que Bloom envidia y de las que cree carecer, potencia sexual y dinero. Si esta interpretación es acertada, Joyce está negando en Penélope la realidad integral de la mujer y lo hace por medio del lápiz y del buen uso de los muchos conocimientos psicoanalíticos y lingüísticos que posee el autor. Resumiendo, en Penélope, Joyce niega la realidad de la mujer, no le permite el uso de la palabra No y con un Sí doblega su voluntad, ésa que tanto temía porque era la culpable de los “cuernos” que llevan los maridos. Y lo logra porque crea un personaje que acaba siendo idéntico a los otros dos, que carece de acción pues su pensamiento sustituye a la acción decisiva, lo que le añade el rasgo de inactividad de los personajes masculinos. Sus epifanías estarán ancladas en el pasado, al igual que las de Bloom, y será el recuerdo de un pasado lejano con él, el que al final del capítulo propicie la aceptación del hombre por la mujer. Un capítulo que se había iniciado con Molly rechazando al perro de Mrs. Riordan que la husmeaba y intentaba introducirse entre sus *petticoats*. Un animal que ha simbolizado perseguidores internos y externos y ha sido un *splitting* de los dos héroes. Luego, el capítulo se abre con el rechazo de Bloom, el hombre, por Molly y se cerrará con lo contrario. Como bien señala Diane E. Henderson, Penélope “epitomises and completes *Ulysses*” (D.H., 1989, 520) y es gracias al dominio de la lengua que tiene Joyce por lo que Penélope devuelve al lector un resumen de las epifanías de Bloom, además de la solución a todos sus problemas psicoanalíticos, y todo ello envuelto en un estilo de escritura aparentemente femenina.

Si como he apuntado las primeras páginas del capítulo delatan los conocimientos y la censura de la realidad de Bloom por Molly, tampoco dejarán de aparecer las primeras tentativas de reconversión femenina. Así, después que Molly provea al lector con una amplia información relativa a las hazañas de su marido con la asistenta Mary Driscoll, a la que pretendía sentar a la mesa familiar el día de Navidad (J.J., 1998, 692), rápidamente empieza a transformarse en “Mloomy” al mostrarse dispuesta a tener relaciones con el *coalman*. Y si a Bloom le encantaba el morbo de las relaciones entre religiosos y monjas, Molly estaría encantada de pasar un rato con un sacerdote (J.J., 1998, 693). Todo parece apuntar a que a medida que el lector se adentra en el capítulo a cada reproche de Molly o confirmación de la idea que Bloom tiene de sí mismo se producirá la rehabilitación del marido o el paralelismo con su mujer. Así Molly, que unas líneas antes reprochaba a Bloom el hecho de que quisiera hacer de ella una prostituta, “who is in your mind ...tell me his name...imagine Im him think of him can you feel him trying to make a whore of me what he never will” (J.J., 1998, 692), y que en páginas posteriores le sugiriera que posara desnuda por dinero (J.J., 1998, 704), se la verá convertirse ella sólita en una mujer prostituida, con una interminable lista de supuestos amantes, Gardner, Mr. Stanhope, un médico, Mulveys, etc. Pero incluso, llegará a prostituirse en la relación con su marido cuando al aceptarle confunda sus besos con los de Mulveys (“he kissed me under the Moorish wall (J.J., 1998, 710, 732), mientras que pensaba “...and I thought well as well him as another”(J.J., 1998, 732). Y hasta aspirará a obtener dinero de Bloom a cambio de permitirle ciertos desahogos sexuales (J.J., 1998, 731). El autor, que desconoce la realidad de la mujer y la iguala a la de su héroe, aplica los pensamientos del personaje masculino al femenino y casi los documenta gracias a la intratextualidad y a la técnica profética. Por ejemplo, si Bloom se siente incapaz de afrontar la genitalidad, las epifanías de Molly recogerán ese sentimiento a modo de reproche y repetirá como un eco los sentimientos de impotencia sexual de Bloom cuando piensa: “. . . he ought to give it up now at this age of his life simply ruination for any woman and no satisfaction in it pretending you like it till he comes and the finish it off myself (J.J., 1998, 692)”. Si Bloom se siente viejo, Molly debe verle así también, e igualmente pensará que ella no es ninguna jovencita y que tiene suerte de conservarse bien (J.J., 1998, 717, 727). Y si Bloom es onanista, Molly también lo será y terminará autosatisfaciéndose en las relaciones con su marido. Y otro tanto ocurre con el masoquismo de Bloom con el que colaborará llegando incluso admitir el papel de vengadora que le había sido otorgado en Circe y estará dispuesta a

azotar a Bloom después de un paseo en barca en el que por poco se ahogan, y lo que piensa que habría hecho con sus pantalones de franela es esto: “Id like to have tattered them down off him before all the people and give him what that one call flagellate till he was al black and blue do him all the good in the world...” (J.J., 1998, 715). Ya se sabe de su onanismo juvenil gracias a las cartas de Bloom, sin olvidar que unas líneas antes ha confesado encontrarse muy a gusto cuando va al baño.⁴¹² Molly es hasta tal punto Bloom, que incluso empleará expresiones que éste ha estado utilizando mentalmente a lo largo del día. Así, por ejemplo, *up up*, que ha estado interfiriendo permanentemente en las epifanías de Bloom, en las de Molly se introducirá subrepticamente (J.J., 1998, 696)

De la misma manera, la imagen del perseguidor externo Boylan con el que casi se ha tropezando a pesar de sus deseos de rehuirle, aparece triunfante interfiriendo en el pensamiento de Molly. Rico y atractivo, surgirá primero como un ídolo de virilidad, que inevitablemente acabará siendo omnipotentemente desposeído de su poder y desechado en favor del héroe, aunque la verdadera razón del abandono definitivo de Boylan por el *outsider* será la falta de creatividad del primero, pues no sabe escribir, mientras Bloom sí. Si por la mente de Bloom se han deslizado escenas de sucesos en los que el marido mataba a su mujer y al amante de ésta (J.J., 1998, 96), ahora Molly recordará sucesos paralelos en los que la esposa intenta envenenar al marido para poder irse con su amante (J.J., 1998, 696). El miedo contenido de Bloom de que Molly pudiera irse con Boylan definitivamente, que tan inevitablemente se percibe en el transcurso del día y que aunque él no se atreve a poner en palabras, sin embargo, moldea sus pensamientos de forma periférica especialmente cada vez que alguien le menciona el tour, lo va a verbalizar la misma Molly cuando contemple esa posibilidad (J.J., 1998, 700). Y si Bloom ha mencionado como única cualidad femenina la perspicacia psicológica de la mujer, la misma Molly se va a encargar de corroborar este convencimiento bloomiano al dar su opinión y hacer un retrato de su amiga Josie Powell (J.J., 1998, 695). Igualmente, Molly deberá estar preocupada por su figura ya que Bloom también lo está por la suya, y si entre sus lecturas se encuentra *Physical Strength and How to Obtain It*, ella se fijará en los corsés que se anuncian en *Gentlewoman* para reducir la línea, y hasta está dispuesta a dejar la cerveza para bajar peso.

⁴¹² “. . . Only I like letting myself down after in the whole as far as I can squeeze and pull the chain. . .” (J.J., 1998, 720)

Cuando el lector progresa en la lectura del capítulo tiene la impresión de estar contemplando un resumen de las epifanías de Bloom, una confirmación de sus ideas y un intento de igualar a la mujer con él, negándole la existencia de una realidad propia. Por otra parte, se percibe la necesidad subyacente en la psique masculina por romper la perfección otorgada a la esfera femenina. De tal manera es así que, si Bloom se considera un “Sin-Bad” o “Bad-Sin”, Molly será, y así lo admite ella casi sin darse cuenta, una “Very Bad Sinner” también, y no sólo por la sucesión de amantes que confiesa, sino porque lo verdaderamente relevante es la idea de Bloom de que toda mujer es una prostituta y la suya la que más. Molly admitirá como cierta esta opinión de Bloom y por eso afirmará que “we are a dreadful lot of bitches” (J.J., 1998,728). Y a Molly parece darle lo mismo quién la bese o quién la tenga en sus brazos, puede hacerlo cualquier *somebody*, porque ella necesita un “new fellow every year” (J.J., 1998, 710). Incluso promete ser infiel después del matrimonio con un supuesto hijo de Don Miguel de la Flora, descartando con ello cualquier intención de fidelidad conyugal antes incluso de tener prometido.⁴¹³ Pero, es más, con estas confesiones Molly profetiza y facilita el futuro que le tiene preparado el autor, pues unas líneas posteriores revela que el hijo de Don Miguel no puede ser otro que Stephen, que ya se sabe es también Bloom, y así lo anuncia cuando piensa y hace eco de la frase de su marido “there is a flower that *bloomth*” (J.J., 1998, 710). Y en su versión de mujer experimentada, Molly contará, igual que Zoe, Kitty y Florry en Circe (J.J., 1998, 479), lo activa que fue la primera vez que estuvo con un hombre, Mulveys (J.J., 1998, 711). De esta forma si Bloom ha podido parecer promiscuo, Molly no desmerece a su marido. Pero su paralelismo con Bloom no se limitará sólo a la promiscuidad, sino que se la verá, después de haberse quejado del fetichismo de Bloom, convertirse ella misma en fetichista cuando hace una lista de los “frillies for Raoul”, ahora “for Stephen” (J.J., 1998, 729), al que ya ha aceptado. Otro y otro tanto podría decirse de lo que hizo con su pañuelo después del encuentro con Mulveys (J.J., 1998, 711). También conocerá el lector de sus deseos de pasearse por el puerto en busca de marineros, igual que Bloom se ha paseado por los barrios bajos de la ciudad, ambos conteniendo sus impulsos por el miedo que les producen la propagación de las enfermedades venéreas (J.J., 1998, 727), o admirando a los jóvenes de la playa de la misma forma que Bloom a las “lovely seaside girls”, o se recreará en la figura de Narciso igual que Bloom observaba la estatua del museo Pero

⁴¹³ “. . .he [Mulveys] said hed come back Lord its just like yesterday to me and if I was married hed do it to me and I promised him yes faithfully Id let him block me . . .” (J.J., 1998, 711-12)

Molly irá aún más lejos que su marido en su admiración por la imagen. Se identificará con aquellas mujeres que su marido desea, como la Manola con la que la ha comparado Bloom en el transcurso del día, e incluso se verá a sí misma reflejada en la foto de la española y el torero que guarda su marido en el cajón, o la ninfa que en Calipso la ha representado a ella.⁴¹⁴ Hará femenina la problemática social del varón que no gana dinero o que es “No-man” con su mujer⁴¹⁵ Mostrará su deseo de adquirir conocimiento equiparándose con ello a Bloom. Y llegará hasta el punto de hacer suya la declaración de Stephen en Escila y Caribdis por la que mantenía: “Who is the father of any son that any son should love him or he any son?” (J.J., 1998, 199). Molly equipará la figura del Padre a la de la Madre, pues admite, desconociendo la frase de Stephen, que en ella se da el caso inverso, pues ignora quién era su madre. Y esto si que es lo que W.R.B. llamaría una aglomeración del pensamiento hecha con “venganza”.

Así, poco a poco, Molly se parece más a Bloom que a ella misma, y aunque demuestra tener algunos rasgos femeninos es evidente que no los puede mantener, porque Molly no sólo es una pequeña porción de sí misma, sino que es sobre todo el propio Bloom. Y tan es así que a nuestro autor se le escapan epifanías tan masculinas que rara vez figurarían en los pensamientos de una mujer. Por ejemplo, las imágenes del tren, ya analizadas por su marcado matiz fálico, más típico de la imaginación masculina que de la femenina. Otros detalles masculinos serían el hacerla identificarse con la mujer sureña mediante la confesión de que la mujer en Andalucía no lleva ropa interior (J.J., 1998, 701), lo cual es algo que haría sonreír a cualquier fémica de esta región aún a principios del siglo veintiuno, cuanto más a primeros del siglo XX, pues no usar ropa interior le resulta muy incomodo a cualquier mujer.

Y si Molly ha reflejado el pensamiento de Bloom, también se le escaparán expresiones de Stephen, ya que ambos hombres son el mismo. Así, si se compara las expresiones de Stephen de la página cuarenta y siete relativas a los besos y a la matriz femenina “... mouth to her kiss...His mouth moulded issuing breath.”, se ve que Molly las recuerda en: “...close my eyes breath my lips forward kiss” (J.J., 1998, 713).

La lista de los paralelismos sería tan extensa como la misma obra, pues no cabe duda que este capítulo contiene todo el devenir del pensamiento de Bloom. Pero de todas las tareas que le impone el creador a esta mujer, la más relevante es la de

⁴¹⁴ “. . . would I be like that bath of the nymph with my hair down yes only she is younger or Im a little like that dirty bitch in that Spanish photo he has. . .” (J.J., 1998, 706)

⁴¹⁵ “. . . women try to walk on you because they know you have *no man*. . .” (J.J., 1998, 702) (Cursivas mías). Esto lo piensa después de haberse quejado de que Bloom no gana dinero.

introducir al lector todos sus supuestos amantes o pretendientes, y desde una perspectiva de exaltación fálica, como corresponde al pensamiento de Bloom, para pasar posteriormente a la desvalorización de éstos desposeyéndoles de todo su poder fálico. Pues, qué duda cabe, que es ella la que debe minimizar el poder de unos estereotipos fálicos que la han acercado al verdadero amante, y es ella la que ha de reafirmar la nueva masculinidad feminizada de éste, porque eso es lo que psicológicamente necesita Bloom. No es la mujer a quien Joyce intenta rehabilitar, sino al varón feminizado frente a la mujer y frente a otros varones. Si, como decía M.K., los individuos esquizodepresivos necesitan ser entendidos sin palabras, únicamente ellos mismos pueden entenderse, de donde surge la necesidad del gemelo imaginario. Y esto es también evidente desde la perspectiva de las tesis de Lacan a las que completa Alicia Calderón cuando mantiene que si Joyce se identifica en la escritura de su obra con el “síntoma” niega el *rapport* sexual (A.C.B., 1989, 8), lo cual es lógico pues, ya se ha visto que si se niega el objeto se niegan las relaciones con él, es decir, el amor. Y Joyce, según cuenta Ellman, solía tener problemas con esta palabra.⁴¹⁶

Y así, si Bloom, Stephen, Shakespeare, Hamlet, Ulises, Sócrates, Joyce, o *everyman* etc., mataron el amor y a su Carmen en algún momento de su vida, en algún otro momento, aspirarán a reconstruirlas haciendo de ellas lo que profetizaba Stephen, su *secondbestbed* (pág. 131 de esta tesis), para que les permitan descansar en sus *deathbeds*. Estas mujeres, como la de Bloom, podrán ser de Carne, pero únicamente el Verbo podrá moldearlas a su conveniencia. De ahí que la referencia del capítulo de Penélope sea *flesh* o *fat* y que el de Ítaca esté dedicado a la arquitectura, pues cada hombre deberá moldear su carne y rehabilitar su propia casa si quiere volver a vivir o morir ella. La mujer ha de ser el espejo que le devuelva al varón su propia imagen reconvertida, el ideal de sí mismo, porque sólo Él existe, y sólo el “Sujeto Absoluto” de Simone de Beauvoir necesita ser aceptado, ser comprendido sin palabras.

Y Joyce ha descubierto que la mejor forma para llevar a cabo esta teoría, es decir, la mejor manera de cuadrar el círculo, consiste en privar a la mujer de voluntad y controlar sus deseos sexuales, y para ello basta con escribir en su pensamiento, pues es en las ideas dónde reside la verdadera libertad. Así pues, Joyce

⁴¹⁶ Calderón de la Barca, Alicia. "Schreber y Joyce: dos suplencias". En *Revista del Cercle Psicoanalític de Catalunya*, 11. Barcelona, 1989, págs. 8-13. "Joyce believed in his own selfhood too exclusively to find the word 'love' an easy one to employ: in *Exiles* a character declares, 'There is one word which I have never dared to say to you', and when challenged, can say only, 'That I have a deep liking to you'". (R.E., 1983, 177)

coloca en la mente del personaje femenino las ideas del héroe, y lo hace sin contar con ella, sin su consentimiento y sin su conocimiento de la situación. Desgraciadamente para Molly, el Autor no la hace consciente de las muchas coincidencias que él coloca entre su mente y la de Bloom, lo cual lleva a esta lectora a recordar las palabras de *Giacomo Joyce*, “My words in her mind: cold polished stones sinking through a quagmire”.⁴¹⁷ En otras palabras, el Autor recrea su mente después de haberla privado de ella previamente. En estas circunstancias, Diane E. Henderson tiene razón cuando dice que Molly “sitting on a privy, is not privy to her own significance – . . .not even of the puns on her body in her words . . . The author who summons her from the vasty deep (¿o quizás deberíamos decir *bottom*?) also keeps her firmly fitted into his own narrative structure as well as his private linguistic order . . .” (D.H., 1989, 521). En consecuencia, Joyce reduce a Molly a un objeto sexual y doméstico y la fuerza a admitir esta condición escribiendo en un último y definitivo *Yes* en sus epifanías. Por consiguiente, es la voz del autor la que llega al lector, no la de esta mujer, y es su voz la que se lee porque es Él, el que teje la tela al escribir en las epifanías de la heroína. Y a esta lectora le parece que esto no es más la versión masculina de un arquetipo femenino que funciona en la mente del varón. Y no me cabe la menor duda de que el autor se está divirtiendo tremendamente incluso desde su tumba, y espera que sus lectores masculinos hagan lo mismo. Pues en verdad, después de tantas páginas, y parafraseando a Henderson, es la voluntad del Autor la que prevalece y es la voz de su amo la que leemos, no la de esta mujer.

Henderson observa que Derrida en *Two words for Joyce*, aunque por razones diferentes llega a la misma conclusión y utilizando dos palabras de *Finnegans Wake*, “He wars”, dice lo siguiente:

. . . *He war*, it’s counter-signature, it confirms and contradicts, effaces by subscribing. It says “we” and “yes” in the end to the Father, to the Lord who speaks loud, there is hardly anyone but Him, but it leaves the last word to the woman who in her turn will have said “we” and “yes”. Countersigned God, God who countersigned thysself, God who signeth thysself in us, let us laugh, amen. (J.D., 1984, 158)

Como bien apunta Henderson, Derrida puede reírse porque mantiene a la mujer donde el Dios Joyce la ha puesto, exactamente en el mismo espacio doméstico carente de poder (D.H., 1989, 526). Y esto es así porque probablemente, Derrida, al igual que

⁴¹⁷ Joyce, James, *Giacomo Joyce*. New York: Viking Press, 1968, pág. 13.

Joyce, no sabe nada de mujeres, como Nora afirmó una vez de su marido. Y si se trata de reciclar, ya que todo es reciclable, incluida la mujer, creo que las palabras de Derrida necesitan reciclaje para adaptar su significado con más exactitud a la realidad y entonces podría decirse: “God who singth thyself in *her*, let *him* laugh”. Y creo conveniente obviar la palabra *amén*, puesto que ya que todo es reciclable, algún día podrían invertirse los pronombres. Derrida es libre de considerar la firma de Joyce como “su venganza con respecto al Dios de Babel” (J.D., 1984, 159), pero esta lectora la considera más bien como “su venganza sobre aquellas mujeres cuya mente él no podía controlar, tal y como Mary Colum le espetó en cierta ocasión. Pero especialmente sobre una mente, por la que se sentía subyugado y que rehusó leer su *Ulises*, la de Nora (R.E., 1983, 525).

Y si retomo el prólogo donde se leía que, según Derrida, leer a Joyce era vivir en su memoria, esto puede que sea cierto para algunos de sus lectores y muy especialmente para sus personajes, pero leer a Joyce no significa que pueda controlar la mente y mucho menos la voluntad y el deseo sexual de sus lectoras. Aquéllos que creen que lo hace olvidan uno de los puntos clave de la obra, la realidad material.

Esta lectora admira a Joyce, entre otras cosas, porque es quien le ha enseñado más acerca de la realidad pura y sucia de la vida, más que ninguna mujer le enseñó nunca. Y si a él no le gustaba esa realidad, debo reconocer que a mí tampoco. Y si las leyes que controlan esa realidad cultural, no sólo no las ha elegido el Autor, aunque sí las sufrió, sería bueno que no se las impusiera a sus personajes. Pues la cruda realidad es que la cultura, cualquier cultura de las que él tan bien analiza y que conforman las subjetividades genéricas, está tan profundamente arraigada en el subconsciente individual y colectivo, que no permite la regresión al vacío. Desgraciada o afortunadamente, no se puede regresar a ese vacío en la realidad, ni el varón, ni la mujer pueden hacerlo. Y así, el Autor, como lo demuestra esta lectura de *Ulises*, no puede deshacerse de los parámetros culturales por mucho que busque retornar al estado fetal e intente comprender a la mujer, a base de clasificar sus características. Los seres humanos no se clasifican, son objetos totales por mucho esfuerzo que se emplee en aislar sus características, y además, se corre el riesgo de que el clasificado se torne en clasificador.

Joyce, me temo, hace ciertas las palabras de Stephen con respecto a Shakespeare, según las cuales, el autor inglés no aprendió ni una sola palabra de toda la sabiduría que había escrito, y tan es así que tanto Joyce como sus personajes han

olvidado que existen algunas mujeres que fieles a su condición humana, no gustan de recibir a los hombres como hijos, ni a éstos como amantes, y además no desean ser *secondbestbed* de nadie. Y mal que le pese a Joyce, acostumbran a yacer con aquel al que aman y ese hombre no es nunca “. . . as well him as another”. Así pues, creo que los hombres de talento también cometen errores, pues la divinidad también es humana. Y retomando las palabras de Stephen, si en la economía del cielo joyciano no existen los *glorified men* (J.J., 1998, 204), ni los héroes, tampoco existen las diosas vírgenes prostitutas inmortales, ni las pseudo Penélopes reconvertidas dispuestas a decir “the female word, Yes”, por la única razón de que de su diccionario alguien se haya empeñado en borrar la palabra No. Pero sobre todo y como afirma Stephen lo que no existen son los géneros. Nosotros como *old Noboddady* (J.J., 1998, 197) los creamos, y los creamos mal a partir del vacío, Joyce incluido.

Para concluir esta tesis me gustaría traer aquí unos comentarios de Bernard Shaw a Archibald Henderson y que recoge Ellman en su biografía de Joyce.⁴¹⁸ En ellos Shaw mantiene, entre otras cosas, la necesidad de atender a la obra de Joyce si se desea un cambio del sistema. Pero léase directamente a Shaw:

. . . Ulysses is a document, the outcome of a passion for documentation that is as fundamental as the artistic passion –more so, in fact, for the document is the root and stem of which the artistic fancyworks are the flowers. Joyce is driven by his documentary demon to place on record the working of a young man’s imagination for a single day in the environment of Dublin. The question is, is the document authentic? If I, having read some scraps of it, reply that I am afraid it is, then you may rise up and demand that Dublin be razed to the ground, and its foundations sown with salt. And I may say do so, by all means. But that does not invalidate the document.

The Dublin “Jackeens” of my day, the medical students, the young blood about town, were very like that. Their conversation was dirty; and it defiled their sexuality, which might just as surely be presented to them as poetic and vital. I should like to organise the young men of Dublin into clubs for the purpose of reading *Ulysses*; so that they should debate the question “Are we like that?” and if the vote was in the affirmative, proceed to the further question: “shall we remain like that?” which would, I hope, be answered in the negative. You cannot carry out moral sanitation any more than physical sanitation, without indecent exposures. Get rid of the ribaldry that Joyce describe and dramatises and you get rid of *Ulysses*; it will have no more interest on that side of it than a twelfth century map of the world has to-day. Suppress the book and have the ribaldry unexposed; and you are protecting dirt instead of protecting morals. If a man holds up a mirror up

to your nature and shows you that it needs washing –not whitewashing- it is no use breaking the mirror. Go for soap and water. (R.E., 1983, 576)

Indudablemente, de estas líneas se desprende que Shaw había entendido la obra de Joyce. Si bien Shaw no hace referencia a otros aspectos que han sido analizados en esta tesis como la mujer o la posición de los héroes con respecto al resto de los personajes de la novela, es evidente que no se le escapa la inversión del espejo en relación con los varones de Dublín. Pero, además, no le duelen prendas al reconocer que esa era la situación de sus conciudadanos. Y más realista que cualquiera de aquéllos de los que Joyce se quejaba porque no le perdonaban el haber expuesto sus miserias, Shaw sugiere el libro de *Ulises* como guía de lo que hay que transformar. Igualmente, Bernard Shaw es consciente de la importante labor de análisis y documentación que realizó Joyce a la que considera el fundamento de su labor creadora. Y a estos comentarios me gustaría añadir que un siglo más tarde el *Ulises* de Joyce sigue vigente desde la perspectiva que propone el dramaturgo irlandés. Y sigue vigente más que nunca porque a principios del siglo XXI, aún continuamos construyendo las subjetividades genéricas de manera desacertada, a tenor de los sufrimientos que ocasionan. En una época en la que la incorporación de la mujer al mundo laboral sigue ocasionado desigualdades, donde existen enfermedades como el sida y taras sociales como la violencia de género, no parece que se haya avanzado lo suficiente en la mejora de la construcción injusta de los géneros. E injusta tanto desde la perspectiva de la mujer, como de la del varón. Basta leer la obra de Joyce para comprender que el sistema es injusto para los dos géneros, pues el varón se encuentra tan atrapado como la mujer frente a las ambivalencias culturales. Y a esta lectora le parece que la solución no pasa por la regresión psíquica individual, ni por la regresión psíquica colectiva, ni por cuotas o discriminaciones positivas, que podrían inducir a errores como los que se pretende evitar, sino más bien por una profunda reflexión sobre unas leyes que no elegimos y cuyas ambivalencias desvela Joyce. Es mi opinión que únicamente desde la reflexión, el análisis y el conocimiento exacto de la realidad cultural de los géneros se pueden transformar esas leyes corrigiéndolas y haciéndolas más racionales, y por tanto, más justas. Las tareas de adquisición de ese conocimiento y de transmisión de nuevos principios a generaciones posteriores podrán resultar caras desde la perspectiva

⁴¹⁸ Estos comentarios están tomados de Henderson, Archibald. "Literature and Science". *Fortnightly Review*, CXXII (October 1924), págs. 519-21.

económica de la investigación y la educación, y largas desde la perspectiva temporal, pero qué duda cabe que el esfuerzo merecerá la pena, pues permitirá una toma de conciencia del “yo” más justa, racional y equilibrada. En esa tarea, creo que los lectores de Joyce podrían tener un sitio.

BIBLIOGRAFIA

Althusser, Louis,

____ “Freud and Lacan”. En *Lenin and Philosophy and other Essays*. Trad. Ben Brewster. London: Monthly Review Press, 1971.

____ “Theory, Theoretical Practice and Theoretical Formation”. En *Philosophy and the Spontaneous of the Scientists and Other Essays*. London: Verso, 1990.

____ “Ideology and Ideological State Apparatuses”. En *Lenin, Philosophy and Others Essays*. Trad. Ben Brewster. London: Monthly Review Press, 1971.

Aschheim, Steven, *Brothers and strangers: The East European Jew in Germany and German Jewish Consciousness, 1800-1923*. Madison: University of Wisconsin Press, 1982.

Baboneix, L., *Sífilis hereditaria del sistema nervioso*. París: Masson, 1930.

Bakhtin, M., *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1981.

Bernheimer, Charles, *Figures of Ill Repute. Representing Prostitution on Nineteenth Century France*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

Bion, Wilfred R.,

____ “Language and the Schizophrenic”. En *New Directions in Psychoanalysis. The Significance of the Infant Conflict in the Pattern of Adult Behaviour*. Melanie Klein, Paula Heimann & Roger Money-Kyrle eds. London: Tavistock, 1955.

____ “The Imaginary Twin” .En *Second Thoughts. Selected Papers on Psychoanalysis*. Exeter: A. Wheaton & Co. Ltd, (1984), 1987.

____ “Notes on the Theory of Schizophrenia”. En *Second Thoughts. Selected Papers on Psychoanalysis*. Exeter: A. Wheaton & Co. Ltd, (1984), 1987.

____ “Development of Schizophrenic Thought”. En *Second Thoughts. Selected Papers on Psychoanalysis*. Exeter: A. Wheaton & Co. Ltd, (1984), 1987.

____ “Differentiation of the Psychotic from the Non-Psychotic Personalities”. En *Second Thoughts. Selected Papers on Psychoanalysis*. Exeter: A. Wheaton & Co. Ltd, (1984), 1987.

____ “On Hallucination”. En *Second Thoughts. Selected Papers on Psychoanalysis*. Exeter: A. Wheaton & Co. Ltd, (1984), 1987.

____ “On Arrogance”. En *Second Thoughts. Selected Papers on Psychoanalysis*. Exeter: A. Wheaton & Co. Ltd, (1984), 1987, 86-92.

____ “Attacks on Linking”. En *Second Thoughts. Selected Papers on Psychoanalysis*. Exeter: A. Wheaton & Co. Ltd, (1984), 1987.

____ “The Psychoanalytic Study of Thinking”. En *Second Thoughts. Selected Papers on Psychoanalysis*. Exeter: A. Wheaton & Co. Ltd, (1984), 1987.

Black's Medical Dictionary. 29th Ed. London: Black, 1972.

Boyarin, Daniel,

____ “Bisexuality, Psychoanalysis, Zionism or the Ambivalence of the Jewish Phallus”. En *Queer Diasporas*. Durham, N.C.: Duke University Press, 2000.

____ “Jewish Masochism. Couvades, castration and Rabbis in Pain”. *American Imago* 51, (Spring 1994).

____ “This we Know to Be the Carnal Israel: Circumcision and the erotic Life of God and Israel”. *Critical Inquiry* 18. (Spring, 1992)

Bristow, Edward J., *Prostitution and Prejudice. The Jewish Fight against White Slavery 1870-1939*. New York: Schocken Books, 1983.

Brown, Raymond E., *The Birth of the Messiah: A Commentary on the Narratives of Mathew and Luke*. New York: Doubleday, 1997.

Brown, Richard, *James Joyce and Sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Brown, Wendy, *Manhood and Politics. A feminist Reading in Political Theory*. Totowa, N.J.: Rowman and Littlefield, 1988

Budgen, Frank, *James Joyce and the Making of Ulysses*. London: Oxford University Press, 1972.

Bynum, Caroline Walker,

____ *Fragmentation and Redemption*. New York: Zone, 1991.

____ “Introduction. The Complexity of Symbols”. En *Gender and Religion*. Boston: Beacon Press, 1986.

- _____. *Jesus as Mother*. Berkeley. University of California Press, 1982.
- Calderón de la Barca, Alicia. "Schreber y Joyce: dos suplencias." *Revista del Cercle Psicoanalític de Catalunya* 11, Barcelona: 1989.
- Charcot, Jean-Martin, *Leçons du mardi à Salpêtrière*, 1887-1889. París: Bureau de progress medical, 1982.
- Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1995.
- Corbin, Alain,
- _____. "L'hérodosyphilis ou l'impossible redemption. Contribution à l'hérédité morbide". *Romantisme* 3, 1981.
- _____. *Women for Hire. Prostitution and Sexuality in France after 1850*. Trad. Alan Sheridan. Cambridge: Harvard University Press, 1990.
- Davison, Neil R., "Still an Idea behind it: Trieste, Jewishness and Zionism in Ulysses". *James Joyce Quarterly*, Vol. 3 (Spring and summer, 2001).
- De Beauvoir, Simone, *The Second Sex*. Trad. H.M., Parshley. London: Cape, 1953.
- Deleuze, Gilles, *Masochism: An Interpretation of Coldness and Cruelty*. Trad. Jean McNeil. New York: George Brazillier, 1971.
- Derrida, Jacques, "Two Words for Joyce". En *Post-structuralist Joyce: Essays from the French*. Ed. Derek Attridge & Daniel Ferrer. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Edel, Leon, *Stuff of Sleep and Dreams. Experiments in Literary Psychology*. London: Chatto & Windus, 1982.
- Eilberg-Schwartz, Howard, *God's phallus and Other Problems for Men and Monotheism*. Boston: Beacon Press, 1994.
- Ellman, Richard, *James Joyce*. New York: Oxford University Press, 1983.
- _____. *Selected Letters of James Joyce*. London: Faber & Faber, 1975.
- _____. *The Letters of James Joyce*, Vol. II. London: Faber & Faber, 1966.
- Encyclopedia Judaica*, Vol. 16. Jerusalem: Keter, 1972.

Ferris, Kathleen, *James Joyce and the Burden of Disease*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1995.

Foucault, Michel, *Herculine Barbin. Being the Recently Discovered Memoirs of a Nineteenth Century Hermaphrodite*. New York: Pantheon, 1980.

Fournier, Alfred, *L'hérédité syphilitique*. Paris: G. Manson, 1891.

Freud, Sigmund,

_____ “Análisis fragmentario de una histeria (Caso Dora)”. *Obras completas*. Vol.3. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.

_____ “El tabú de la virginidad”. *Obras completas*. Vol. 7, Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.

_____ “El yo y el ello”. *Obras completas*, Vol. 7. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.

_____ “Formulations Regarding the Two Principles in Mental Functioning”. *Collected Papers*. Vol.4. London, 1952.

_____ “La pérdida de la realidad en la neurosis y en la psicosis” (1924). En *Obras completas*. Vol. 7. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.

_____ “Lo siniestro”. En *Obras completas*. Vol. 7. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.

_____ “Más allá del principio del placer” En *Obras completas*. Vol. 7. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.

_____ “Neurosis y psicosis” (1924). En *Obras completas*. Vol. 4. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.

_____ “Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (“*dementia paranoides*”) 1910-1911 (Caso Schreber). *Obras completas*. Vol. 4. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.

_____ “Pegan a un niño”. *Obras completas*. Vol. 7. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.

_____ “An Outline on Psychoanalysis”. En *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, Vol. 23. Trad. James Strachey. London: Hogarth Press, 1966.

_____ “El problema económico del masoquismo”. *Obras completas*. Vol. 7. Madrid: Biblioteca Nueva, 1997.

____ “Some Psychical Consequences of the Anatomical Distinction Between the Sexes”. En *The Standard Edition of the Complete Psychological Works*, Vol. 19. Trad. James Strachey. London: Hogarth Press, 1966.

____ *I La Interpretación de los sueños*. Madrid: Alianza, 1975.

____ *Totem y tabú*. Madrid: Alianza, 1996.

____ *Tres ensayos sobre teoría sexual*. Madrid: Alianza, 1995.

Gallop, Jane, *Reading Lacan*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

Geller, Jay, “The Unmanning of the Wandering Jew”. *American Imago*, 49 (Summer, 1992).

Gifford., Don, *Ulysses Annotated*. Berkeley: University of California Press, 1989.

Gilman, Sander L.,

____ “AIDS and Syphilis: The Iconography of Disease”. *AIDS. Cultural Analysis. Cultural Activism*. (October, 43). Cambridge. MIT Press, 1988.

____ *Degeneration: The Dark Side of the Progress*. New York: Columbia University Press, 1985.

____ *Freud, Race and Gender*. Princeton: Princeton University Press, 1993.

____ *The Case of Sigmund Freud. Medicine and Identity at the Fin de Siècle*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1993.

Gordon, John, “The M’Intosh Murder Mistry” *Extreme Joyce. Reading on the Edge. The 2001 International James Joyce Conference*.

Hall, Lesley, *The Great Scourge. Syphilis as Medical Problem and a Moral Metaphor: 1880-1916*. <http://homepages.nildram.co.uk/-lesleyahgrtsrge.htm>.

Hasan-Rockem, G & Dundes, A. *The Wandering Jew. Essays in the Interpretation of a Christian Legend*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

Hayman, David, *Ulysses the Mechanics of Meaning*. Wisconsin University Press, 1982.

Henderson, Archibald, “Literature and Science”. *Forthnightly Review*. CXXII, (October 1924).

Henderson, Diane E. “Joyce Modernist Woman: Whose Last Word?”. *Modern Fiction Studies* 35.3, 1989.

Huysmans, J.K., *Against the Grain*. New York: Radium House, 1956.

Jameson, Frederic, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press, 1981.

Joyce James,

_____ *Exiles*. London: Penguin, 1973.

_____ *Giacomo Joyce*. New York: Viking Press, 1968.

_____ *Selected Letters of James Joyce*. Ed. Stuart Gilbert. New York: Viking Press, 1975.

_____ *The Letters of James Joyce*, Vol. I. Ed. Stuart Gilbert. New York: Viking Press, 1968.

_____ *The Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Penguin, 1992.

_____ *Ulysses*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

_____ *Ulysses. The Corrected Text*. Ed. Hans Walter Gabler. Harmondsworth: Penguin, 1968

Jung, Carl Gustav,

_____ "La mujer en Europa". *Obras completas*. Vol.10. Madrid: Trotta, 2001.

_____ "Ulises: Un monólogo". En "Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia". *Obras completas*. Vol. 15. Madrid: Trotta, 1999.

Kirchbanch, Wolfgang, *Die Letzten Menschen. Ein Bühnenmärchen in fünf Aufzügen*. Leipzig/Dresden: Pierson, 1890.

Klein, Melanie,

_____ *Envy, Gratitude and Other Works*. 1946-1963. New York: Free Press, 1975.

_____ *Envidia y gratitud*. Barcelona: Paidós, 1994.

_____ "The Psychotherapy of the Psychosis" (1930). En *Love, Guilt, Reparation and Other Works*. 1921-1945. New York: Free Press, 1975.

_____ "On the Sense of Loneliness". En *Envy, Gratitude and Other Works*. 1946-1963. New York: Free Press, 1975.

Kraepelin, Emil, *Psychiatrie Ein Lehrbuch für Studierende und Aertze*. 6th Ed. 2 Vol. Leipzig: Johann Ambrosius Berth, 1972.

Kracauer, Siegfried, "Those Movies with a Message". En Harper's Magazine, Vol. 196, n° 1177 (June, 1948).

Lacan, Jacques,

_____ "Desire and Interpretation of Desire in Hamlet". Trad. James Hubert. En *Yale French Studies*, 55-56 (1997).

_____ *Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Trad. Alan Sheridan. New York: Norton, 1978.

_____ "Joyce le symptôme I", "Joyce le symptôme II", "Joyce le sinthome". En *Joyce avec Lacan*. París: Navarin, 1987.

_____ "The Mirror Stage". En *Ecrits: A Selection*. Trad. Alan Sheridan. New York: Norton, 1977.

_____ *The Seminar of Jacques Lacan, Book II: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis*. 1954-1955. Trad. Silvana Tomaselli. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

Lamas Greco, Santiago, "A propósito de James Joyce de Richard Ellman. Anagrama. 1991". En *Siso de saútee mental*, 17. (Otoño-invierno 1991)

Laplanche & Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Labor, 1983

Le Rider, Jacques, *Modernité viennoise et crises de l'identité*. París: PUF, 1990.

Levi-Strauss, Claude,

_____ "Structural Analysis in Linguistic and Anthropology". En *Structural Anthropology*. Trad. Claire Jacobsen and Brooke Grundefest Schoepf. New York: Anchor Doubleday, 1967.

_____ *The Elementary Structures of Kinship*. Trad. James Harle Bell and John Richard von Sturmer. New York: Anchor Doubleday, 1967.

Madox, Brenda, *Nora*. London: Penguin, 1988.

McCotr, John, *The Years of Bloom: James Joyce in Trieste, 1904-1920*. Dublin: Lilliput Press, 2000.

Meige, Henri, "The Wandering Jew in the Clinic: A Study in Neurotic Pathology". En *The Wandering Jew. Essays in the Interpretation of a Christian Legend*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

Möbius, Paul, *Geschlecht und Entartung*. Halle: Carl Marhold, 1903.

Mosse, George, *The Crisis of German Ideology. Intellectual Origins of the Third Reich*. New York: Grosset and Dunlap, 1964.

Nueva enciclopedia Larousse. Barcelona: Planeta, 1980.

Oxford Advanced Learners Dictionary. Oxford: Oxford University Press, 1989.

Panizza, Oskar,

_____ *The Council of Love*. London: Atlas Press, 1992.

_____ "The Operated Jew". Trad. Jack Zipes. En *New German Critique*, 21.

Quétel, Claude, *Le mal de Naples: Histoire de la syphilis*. Paris: Seghers, 1986.

Reik, Theodore, *Masochism in Sex and Society*. Trad. Margaret H. Beigel & Gertrude M. Kurth. New York: Grove Press, 1962.

Restuccia, Frances, *James Joyce and the Law of the Father*. New Haven: Yale University Press, 1989.

Romero, Ana, "Cuando las mujeres dominen el mundo". *El mundo*. Viernes 25 de Abril 2004.

Rubin, Gayle, "The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex". En *Towards an Anthropology of Women*. New York: Monthly Review Press, 1975.

Said, Edward, *Beginnings: Intention and Method*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1975.

Santner, Eric, "Schreber's Jewish Question". En *My Own Private Germany: Daniel Paul Schreber's Secret History of Modernity*. New York: Princeton University Press, 1996.

Showalter, Elaine, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*. New York: Viking Penguin, 1990.

Silverman, Kaja, *Male Subjectivity at the Margins*. New York: Routledge, 1992.

Steinberg, Leo, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*. New York: Pantheon, 1991.

Stern, Fritz, *The Politics of Sexual Despair: A Study in the Rise of the German Ideology*. Berkeley: University of California Press, 1961

Theweleit, Klaus, *Male Bodies. Psychoanalysing the White Terror*. Trad. E. Carter & C. Turner, S. Conway. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

Wales, Katie, *The Language of James Joyce*. Hong Kong: The Macmillan Press LTD, 1992.

Weindling, Paul, *Health, Race and German Politics between National Unification and Nazism 1870-1945*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Weininger, Otto, *Sex and Character*. London: Heinemann, 1906.

ÍNDICE ONOMÁSTICO*

- Aarón, (*Biblia*), 171, 185.
- Abraham, (*Biblia*), 122, 167-70, 172, 174, 185, 188, 190-95, 204, 207.
- Adam, Kadmon, 213, 319, 349.
- Adán, 170, 172, 182-83, 213, 227, 319, 343, 349.
- Agamenón, 227n.
- Ahas, (personaje de Kirchbach), 227-28.
- Ahasver, Ahasverus, 220, 222, 227.
- Ajax, 149.
- Alexandra, reina de Inglaterra, 127n.
- Alighieri, Dante, 28n.
- Aloysius, St., 355.
- Althusser, Louis 103-4, 111, 114, 131n., 141n., 148n.
- Ambrosio, San, 307.
- Andrews, 289n.
- Apolo, 267n.
- Arden, Enoch, 241.
- Areopagita, Dionisio, 397.
- Aristóteles, (Aristotle), 298n., 365n.
- Arnold, Matthew, 51, 371.
- Arrio, 206.
- Artifoni, Almidano 215n.
- Aschheim, Steven, 226, 261n.
- Atenea, 174.
- Athos, 43, 51.
- Atkinson, F. M'Curdy, 371, 383n.
- Augustine, St., 416.
- Averroes, 206, 245.
- Baboneix, 374n.
- Bakhtin, 61, 87n.

* La numeración remite al número de página correspondiente, excepto cuando va seguida de n., que indica el número de nota en que se encuentra la mención.

- Balzac, Honoré, 365.
- Bannon, 85, 112n., 291, 312, 390n.
- Barnacle, Nora,
 cartas de Joyce 31, 34-5, 39, 40, 96, 116, 316, 321, 318n.; dependencia 39;
 escritura femenina 435-36, 432; influencia 3; interpretación de sus sueños 32,
 46n., 320; Madox 137n., 445; Molly 39; opinión conocimientos de Joyce sobre
 mujeres 325, 447; relaciones de objeto 36, 39, 323, 324, 327, 438, 447.
- Baudelaire, Charles, 356n., 365.
- Bausière, Galtier, 357n.
- Beach, Sylvia, 324.
- Beaufoy, Mrs., 70.
- Beaufoy, Philip, 81, 108n., 281, 300n., 325, 335, 346, 385.
- Beaumont, Francis, 105.
- Beauvoir, Simone de, 321n., 325, 431, 445.
- Beigel, Margaret H., 180n.
- Bella/o, Bello/a, 18n., 25, 46, 53, 62, 73, 78, 79, 108, 124, 129, 130-31, 135, 150-54,
 158-59, 175n., 184n., 200-1n., 203, 258, 262, 274, 276-77, 305, 314, 328-29, 337, 344,
 418, 438.
- Bellinghan, Mrs 126.
- Belluomo, 383.
- Ben Bolt, Alice, 241.
- Bergan, Alf, 45, 260.
- Bernardus, St., 416.
- Bernasi, Leo, 141.
- Bernheimer, Charles, 226, 260n.
- Bertha, (*Exiles*), 105.
- Betsabé, (*Biblia*), 192.
- Bion, Wilfred R., (W.R.B.), 7, 9, 17, 19-23, 20n., 23n., 24-30, 27n., 29-33n., 35-9n., 49-
 50, 68-9, 76, 93-4, 102, 107, 114-15, 119, 137, 141, 144, 150, 167n., 197n., 198, 309,
 324, 326, 333, 351-52, 354, 423-24, 428, 430, 433-34, 436-38, 444.
- Bismarck, Otto von, 102.
- Blackwood, Price, Henry N., 230, 376.
- Blake, William, 230, 268n., 388, 415.
- Blanca, Stra., 369, 377n.

Blephen, 410n.

Bleuer, E., 7.

Bloom, Leopold,

abandono 16; acción 20, 67, 68, 95n.; amor 52n., 245, 353, 352; biografía de Joyce 39, 419; construcciones genéricas 3, 96-111, 105, 108, 110, 114, 130, 126-7n., 149-50, 158n., 168, 203-4; control objeto 329, 339, 402-3, 413, 432, 438; crisis de identidad 8, 111, 240, 275n., 278n., 401n, 403; cristianismo 191, 206, 210-11, 237, 238, 425; Cristo 158-60, 178, 191, 211-12n., 214, 244, 287-88; culpabilidad 42, 73n., 116-18, 120-32, 127n., 153, 158-59n., 162-63n., 170n., 177n., 179n., 193n., 304, 368, 385, 404, 439; dependencia objeto 298-99, 301; desvalorización mujer 79, 158n., 267, 296, 388; desvalorización símbolo fálico 413-14, 445; dios creador 194, 214, 282, 284, 285, 335-36, 408, 412, 418, 440, 445-46; envidia y relación con el pecho 25, 77-90, 105n., 108n., 112n., 117n.; espejo 254, 267, 333n., 419-20, 439; eternidad 408, 432; falos putativos 409-14; falta de integración psíquica 16; fetichismo 276, 328-29, 333, 439, 443; gemelos idénticos idealizados 17, 28, 29, 30, 157, 412, 423-27, 410n., 411, 427; huida objeto 86, 327; idealización mujer 15n., 78; instinto de muerte 13n., 25, 43, 44, 45, 46, 56, 60n., 73n.; judaísmo 168, 174, 177-78, 188, 192-94, 203-7, 209-10, 212, 218, 229, 233-37, 240, 242, 249n., 281n., 253, 281n., 288, 425, 442; karma 390, 397; lenguaje 24, 62,-8, 95n., 435-36; masculinidad feminizada 203-4, 233, 237, 236n., 328, 349, 383n.; masoquismo judío 177-78, 204, 236-7n.; masoquismo occidental y cristiano 135, 142, 144-55, 157-59, 161, 178, 184-85n., 193n., 194n., 198n., 202n., 206n., 210n., 212n., 161, 210, 408, 442; maternidad 186, 273, 291, 332, 405; matriz 55, 212, 384, 397, 405, 418, 431-33; muerte 341-42; muerte de Rudy 26, 42; mujer 192, 281, 284, 291, 296-97, 304, 313, 319-20, 320n., 325n., 328n., 326-47, 333n., 353, 409n., 418, 424, 431, 439, 442; notas sobre *Ulises* 420; odio y envidia esquizo 18, 19, 25; *Odisea* 174; omnipotencia 69, 71-3, 99n.; paternidad 25, 155-57, 174, 186, 188, 193-94, 205-7n., 207, 209, 425; pérdida objeto 18n., 56-7, 403, 412, 442; peregrino 47, 52, 54, 55, 56, 74n., 240, 242, 244-45, 276n., 347; 432; perseguidores externos 13, 50-1, 75n., 117, 120, 122, 235, 272, 287, 301-2, 312, 330; perseguidores internos 16n.; poder símbolo fálico 310-14, 337, 343-48, 390; procreación y paternidad 94-5, 155-57, 205n., 207n., 292; profecía 210-11, 241, 241n., 271n., 331, 335, 348, 398-99, 410-12, 416, 418, 426, 433; proyección identificativa, *splitting* 25,

29, 45, 47, 48, 50-4, 51n., 68n., 55-6, 65n., 75n., 116n., 125, 169n., 229, 271n., 272, 294, 327, 333-34, 333n., 370, 379, 437; realidad 22n., 24, 25, 48, 91n., 86, 111, 124, 326, 356, 379, 437-40, 443; relaciones genéricas 17; sentidos 70-1; sexualidad 305, 326, 330, 371, 397, 421, 423, 431-32, 441; sexualidad genital 27, 40n., 99n., 304, 308, 310-15, 327, 423-24, 441; sexualidad primaria 51, 64, 77, 122, 128, 289, 303, 352, 442; sífilis y enfermedades venéreas 24, 345n., 349n., 351n., 357-58n., 357n., 361-62, 368-72, 377n., 377-87, 383n., 390, 390n., 393n., 397n., 404; simbología general 291, 293-94, 296n., 298-99, 301-8, 308n., 309n., 398, 400, 402; simbología poder 251-53, 255-66, 268-77, 279-82, 280n., 286n., 288-89, 290n., 294, 296-97n., 297, 299-300n., 308-15, 338, 344, 431-32, 440; soledad 16, 54-6, 58-9, 66, 70.; tercer gemelo imaginario, contrario 414, 437-41; tercer gemelo imaginario, idéntico 414, 415n., 421, 437, 439-45; tiempo 403, 427, 440; venganza 25, 130, 320n., 335, 433, 440, 444; Weinenger 317, 431.

Bloom, Milly, 29, 30, 52n., 52-3, 70, 75n., 77, 84-6, 94, 105n., 112n., 113n., 115n., 127n., 178n., 126, 130, 270, 291, 308, 312, 332, 342, 385, 424, 426, 433.

Bloom, Molly,

acción 69, 246.; alucinación 124; amantes e infidelidad 71, 320, 377, 427, 433; amor 70, 353; biografía de Joyce 39; construcciones genéricas 3, 100, 105, 128, 178, 186, 331-32; cristianismo 205, 214; culpabilidad 25, 26, 83, 96, 123-29, 147-48, 153, 170n., 179n., 193n., 385, 387, ; desvalorización objeto 78, 320, 334, 378; envidia y relaciones con el pecho 77-81, 84-5, 90, 105n, 108n.; espejo 291, 420-21, 439; fetichismo 276, 328-29, 333; huida y dependencia 13, 84, 86, 89, 294, 334; idealización 15n., 78, 86, 243; instinto de muerte 43-4, 46; inteligencia mujer 282, 312, 337-38, 340, 344, 349; Joyce dios creador 85-6, 172, 174, 178, 212, 214, 284, 286, 336, 349, 407-8, 413, 446; judaísmo 192, 194, 204-5, 209, 212, 243, 246; lenguaje 24, 65, 436-37; masoquismo 135, 137, 145, 147-48, 150-54, 157-58, 178, 192n., 193n., 203-4, 206n., 305; maternidad 79-80, 186, 325n., 332, 385, 390, 444; matriz 307, 347, 349-50, 398-99, 405, 407, 414, 421, 432, 434; muerte 341; omnipotencia 72; paternidad 25, 293, 444; pérdida objeto 56-7, 63, 18n., 145, 412; perseguidor externo 16n., 53, 67, 75n., 78, 81, 280, 437; poder mujer 229, 255, 268-69, 273-77, 280, 282, 289n., 290, 344, 346, 400, 413; poder símbolo fálico 309-14, 333n., 343-44, 346, 409, 413-14; profecía 241n., 272, 290, 308, 347, 398-99, 410, 414, 416, 426, 433, 443;

realidad 25, 67, 79, 326, 332-33, 325n., 344, 383, 387, 393, 437, 436-39; relación sexual con Bloom 40n., 58, 70, 77, 94-5, 128; relaciones de objeto 17, 24, 328-30, 389, 438; sexualidad 209, 212, 305, 326, 337, 347, 387-88, 418-19, 421, 433, 439, 441; sexualidad primaria 64, 130; sífilis y enfermedades venéreas 26, 365, 377-78, 381, 385-87, 390, 404-5; simbología de poder 255-58, 264-66, 269-72, 274, 280, 304, 309-14; simbología femenina 292, 294, 307-9, 398-401, 405, 427,; *splitting* 25, 29, 48, 52-3, 54, 57-8, 62, 75n., 84-5, 94, 112n., 135, 145, 151, 229, 275, 290, 320, 332-34, 333n., 338, 437-38; tercer gemelo imaginario, contrario 29, 40n., 157, 414, 440; tercer gemelo imaginario, idéntico 30, 387, 414, 434, 437, 439-44; tiempo 347; venganza 25, 124, 132, 151, 320n., 336, 346-47.

Bloom, Rudolph, 28, 51n., 44, 50, 121, 131, 157, 159n., 163n., 205, 256, 276n., 293, 380-82.

Bloom, Rudy, 24-5, 56n., 42, 44-5, 52, 58, 73, 82, 94-5, 188, 205-7, 293, 345n., 349n., 351n., 360, 381, 383, 385, 387, 389, 404, 425.

Bloowho, 50.

Boardman, Edy, 327n., 328, 333, 333n.

Bordet-Wassermann, 354, 342n.

Borgia, Cesar, 373.

Borgia, Lucrecia, 373.

Borgia, Rodrigo, 373.

Bouilhet, Louis, 366.

Boyarin, Daniel, 9, 101, 113, 150n, 166-70, 174-82, 200, 222n.

Boylan, Blazes, 18n., 26, 43-4, 54, 56-7, 63, 65, 77, 84, 85, 100-1, 105n., 112n., 124, 129, 145-6, 152-3, 166n., 202n., 205, 206n., 255-58, 266, 270, 272, 274, 276, 289, 294n., 303, 309-12, 314, 320, 328-29, 336, 343-47, 378, 380, 390, 400, 405, 409-10, 412-15, 418, 427, 432, 438-40, 442.

Branscombe, Maud, 127n.

Brayden, William, 251, 280n.

Breen, Josie Powell, 70, 98, 125-26, 170n., 289, 312, 314, 404, 442.

Brewster, Ben, 131n., 141n.

Brieux, Eugène, 366.

Brini, Papal Nuncio, 158, 204.

Bristow, Edward, J., 226, 261n.

Brody, Daniel, 32-3.
 Brooke, Emma, 367.
 Brother Michael, 264.
 Brown, Raymond, 192-93, 234n.
 Brown, Richard, 320, 325, 327, 331.
 Brown, Wendy, 217, 247n.
 Budgen, Frank, 32, 46n., 116n., 161n., 320, 320-23, 369, 379, 407-8, 430.
 Buen Pastor, 46.
 Bueyes del Sol, 48, 56, 62, 79, 99, 105, 123-24, 147, 158, 160, 209-10, 243, 255, 289, 290-91, 303n., 370, 374-77, 379, 383, 414.
 Buonarroti, Miguel Ángel, 253.
 Burton, 63,
 Bushe, Seymour, 253, 259.
 Bynum Walker, Caroline, 235n.
 Byrne, Davy, 345, 350.
 Byrne, John Francis 316.
 Byron, George Gordon, lord, 414.
 Caffrey, Cissy, 53, 327n., 332-34, 333n., 438.
 Caffrey, Jacky, 334n., 351.
 Caffrey, Tommy, 332, 334n., 351.
 Calandrino, Boccaccio 181.
 Calderón de la Barca, Alicia, 445, 416n.
 Caliban, 236, 272n.
 Calipso, (Calypso), 48, 53, 55, 58, 64-5, 108n., 146, 150, 264, 268, 281, 291, 302, 313, 334, 338, 346, 430, 444.
 Candidate Mulligan, 346n.
 Carmen, (*Carmen*), 131, 445.
 Carr, Private, 369.
 Carter, E., 258n.
 Cassandra, (Cassandra), 230, 232, 267n.
 Casey, John, 241.
 Cashel Boyle O'Connor Fitzmaurice Tisdall Farrell, 70, 289, 314, 366, 383n.
 Casiopea, (Cassiopeia) 49, 54, 293-95, 297, 301, 343, 347-48.
 Castilla, Rosa de, (*Rose of Castile*) 329, 438.

Cecconi, Elisabetta, 435.

Cerezas, Ntra. Sra., (Our Lady of the Cherries), 211, 399, 414.

Charcot, Jean-Martin, 220-22, 252n.

Chevalier, Jean, 306n., 397.

Childs, 44, 98, 253, 276.

Chrysostomos, 273.

Cicero, 278n.

Ciclope, 68, 70, 87, 159, 161, 356n.

Cíclopes, 45, 47-8, 51, 54, 70, 71n., 73, 87, 91, 95n., 99, 110, 147-48, 204, 229, 233, 260, 266, 280, 314, 355, 379, 380

Circe, 24-5, 33, 37, 39, 41, 43, 45, 47, 49-52, 50n., 58, 62, 68, 70-1, 80, 86, 88, 90, 96-7, 99, 108, 108n., 117-19, 122, 124, 128, 131, 135, 144, 147-48, 150, 154, 157-60, 188, 199n., 204, 206n., 210, 214, 228-29, 235-37, 243, 246, 256, 258, 260, 266, 269, 271, 273-74, 276n., 277, 280-81, 287, 292, 294, 297n., 301, 303, 305, 307, 312, 315, 334-35, 337, 343, 355n., 357, 357n., 362, 365n., 366, 368-69, 374-75, 377, 379, 383, 385, 389, 398-99, 404, 409n., 412, 416, 418, 424-27, 430, 440-41, 443.

Citizen, (Ciudadano), 48, 73, 95n., 99, 234, 260, 355.

Claudio, (*Hamlet*), 286.

Colin, Lord, 367.

Collins, Dtor., 386.

Collis and Ward, 97, 125n.

Colum, Mary, 33, 322, 327, 447.

Columbanus, St., 38, 53n., 80, 107n.

Comedores de Loto, 116, 144, 158, 207, 211, 289, 351.

Comeford, Mr & Mrs, 127n.

Compton, Private, 70, 369.

Conmee, Father, 362.

Conway, S., 258n.

Corbin, Alain, 226, 260n., 374n.

Corday, 366.

Costello, Frank, 237, 375.

Couvreur, André, 366.

Cramer, 342.

Cranly, 289.

- Crawford, Myles, 70, 252-56, 258-59, 267, 272, 281n., 283n., 318, 376.
- Cristo, Jesús, (*Jesus, Christ*), 45, 52, 56, 72, 95n., 138-43, 158-60, 163, 176, 178-81, 186, 189-202, 205-8, 212, 213n., 214-15, 216, 221, 233, 235, 235n., 237, 242-44, 246, 278n., 287-88, 318, 355, 372-73, 376, 405-6, 407n., 409-10, 415.
- Crookback, Richard, 179n.
- Croppy Boy, 45-6, 54, 56, 58, 73n., 147, 160.
- Crowley, Aleister, 293.
- Cuffe, Joe, 87, 123.
- Cunningham, Martin, 234.
- Cuzzi, Paolo 32.
- D'Arcy, Bartell, 276.
- D'Aurevilly, Barbey, 366.
- Daniel, (*Biblia*), 406.
- Darwin, Charles, 347n.
- David, (*Biblia*), 167, 189-93, 237n., 207.
- Davison, Neil R., 218, 250n.
- Davy, medical, 243.
- Dawson, Dan, 252, 265.
- Deasy, Garret, 51, 221, 229-32, 234, 243, 251, 253, 270-71, 281n., 283n., 287-88, 297n., 301, 318, 371, 375-79, 381, 388.
- Dedalus, Boody, 207n.
- Dedalus, Dilly, 53, 117, 119, 153n., 207n., 264.
- Dedalus, Katey, 207n.
- Dedalus, Maggy 153n., 207n.
- Dedalus, Simon, 54, 56-7, 66, 117, 156-57, 164n., 208n., 240, 265, 410, 412, 420, 438.
- Dedalus, Stephen,
 abandono 16, 45, 56-7; acción 68, 425; amor 37-9, 52n., 54n., 90-1, 155, 245-46, 445; androginia 233, 327, 448; biografía de Joyce 37, 50n., 57n., 438; construcciones genéricas 3, 96, 100-1, 105, 109-10, 114, 186, 203, 205, 209-10, 213, 215, 448; crisis fálica 390, 412-13, 417; cristianismo 138, 186, 191, 193, 205-8, 210, 213-15, 238-39, 284, 417; Cristo 142, 158-60, 191, 206, 210, 217n., 288, 410; culpabilidad 15, 37, 38, 41-2, 45, 54n., 80, 83, 87, 95-6, 116-21, 127, 131-32, 135, 147, 159, 326, 342-43, 368, 378; dependencia mujer 39, 90, 293, 294-95, 301, 307, 343; desvalorización mujer 79, 84, 86, 267-68, 296, 301-2,

318-19, 349, 376; dios creador y autor 3, 85, 111, 174, 180, 186, 194, 208, 282, 284-88, 302n., 320, 336, 394-96, 413, 421, 427-28, 447-48; envidia 77, 79-80, 85-7, 90, 105n.; espejo 254-55, 267-68, 294, 304, 420; eternidad 3; idealización mujer 86; identidad 240-41, 254, 276n., 278n., 296, 302, 330, 401n., 403; identificación y gemelos idénticos 17, 29, 52, 71, 73, 73n., 99, 157, 271n., 285, 294, 333, 387, 410n., 412, 414, 420, 423-28, 433, 437-38, 443-44; integración psíquica 16; judaísmo 174, 180, 186, 188, 193, 205-10, 212, 215, 229-33, 235, 237-39, 281n., 417; karma 389; lenguaje 32n., 66, 68, 70, 424-25, 435-36; masoquismo 131, 135, 138, 142, 145-47, 152, 154, 159-60, 199n., 206n., 210; materia 201, 208, 403, 424-25; maternidad, 80, 86, 186, 199, 206, 275, 291-92, 343, 444; matriz 54-5, 131, 212-13, 307, 336, 401, 423; Molly 329-30, 336; mujer 213, 229-32, 318-19, 329, 336-39, 340, 342-43, 348-49, 445; nota ática 4; *Odisea* 174; paternidad 95, 122, 155-57, 164n., 180-81, 186, 188, 191-92, 194, 199, 205-9, 207n., 239, 276n.; pérdida objeto 16; peregrino 47, 54-5, 131, 241, 243-47; perseguidores externos 13, 16n., 45, 51, 53, 54n., 65n., 81, 116-17, 120, 122, 124, 152n., 287, 301, 330, 343; poder símbolo fálico 284, 288n., 312-14, 347, 348.; principio de muerte 41-4, 46, 65n., 213.; profecía 152, 160, 174, 210-11, 241n., 245-46, 282, 286-88, 290, 307, 335, 347-48, 390, 396, 398-99, 409-10, 414-18, 427, 432-33, 443, 445; psicoanálisis freudiano 33n.; realidad 53, 111, 278, 326-27, 329, 356, 379, 387, 421, 438, 447-48; sentidos 21, 66, 68-71, 201; sexualidad general 304, 312, 337, 416, 433; sexualidad primaria 127-28, 289; sífilis y enfermedades venéreas 24, 357n., 362, 366, 368-71, 370, 371n., 373, 373n., 376-79, 380, 381n., 383n., 383-84, 388, 390; simbología de poder 251-53, 255, 257, 259-64, 266-72, 275-79, 281-82, 288-90, 288n., 290n., 293, 295-96, 297-98n., 300-1n., 301-2, 307, 312-13, 330n., 414; soledad 16, 45, 54, 55, 56; *splitting* 28-9, 48-53, 51n., 55, 69, 73n., 85, 131, 272, 333-34; tiempo 210, 306, 403, 427; venganza 42, 124, 135, 290, 378; virginidad 334.

Deleuze, Gilles, 143, 191n.

Demódoco, 294.

Derrida, Jacques 1, 1n., 446-47.

Dick, medical, 243.

Dickens, Charles, 259.

Dignam, Paddy, 43-6, 64, 82, 128, 146, 237, 240, 341-42, 345, 368, 389.

Dillon, Floey, 211, 386.

Dixon, Dr., 237, 357n.

Dlugacz, Moses, 55, 266.

Dollard, Ben, 52, 55-6, 73n., 109n., 117, 282, 312-13, 337, 343-44.

Dolores, (personaje opera), 411-12.

Don Giovanni, (*Don Giovanni*), 351, 332n.

Don Miguel de la Flora, 50, 413, 443.

Dora, caso (Freud), 372n.

Douce, Lydia, 57, 105n., 145.

Dowie, Alexander J., 236, 243.

Doyle, Mr., 278n.

Dr. Bloom, 50.

Dreyfus, Alfred, 219.

Driscoll, Mary, 126, 266, 273, 329, 357n., 384, 441.

Dujardin, 419.

Dusty Rodhes, 303n.

Edel, Leon, (L.E.) 31-2, 33, 45n., 67.

Edipo, 93, 103, 105-6, 114, 118n., 122, 135-37, 139, 143-44, 150, 155-56, 165, 172, 184, 186, 198, 196n., 203, 207.

Egan, Kevin, 95.

Egan, Patrice, 95.

Egisto, 267n.

Eglinton, John, 284n.

Ehrlich, Dtor, 341n.

Eilberg-Schwartz, Howard, 165-74, 180-86, 188-98, 200-2, 204, 218, 220n., 231n., 235n.

Einstein, Albert, 285.

El'azar, rabí, 176-78, 204.

Elías, (Elijah), 52, 71, 146, 168, 233, 242-43, 409.

Elliot, T.S., 419.

Ellman, Richard, (R.E.), 31-40, 44n., 45-6n., 48-9n., 50n., 50-1, 60, 84n., 110, 119n., 129n., 166n., 214, 224, 256n., 275, 283, 305, 311n., 314-5n., 316-17, 318n., 320, 322-25, 327, 336n., 355-56, 367, 376, 407n., 414, 419, 428, 438, 445, 447-48, 449.

Ellpodbomool, 50.

Emmanuel, 158.

Eolo, 44, 47, 54, 79, 98, 258, 261, 265-67, 302n., 318, 379, 398.
 Esaú, (Esau), 168, 398.
 Escila y Caribdis, 33n., 55, 71, 85, 87, 91, 110, 119, 122, 131, 159-60, 174, 180, 199, 206, 209, 213, 246, 271, 278-79, 280n., 286, 295, 302n., 306, 338, 343, 389, 398-99, 401n., 427, 444.
 Essex, 298n.
 Estrabón, 389.
 Eumeo, 68, 105, 156, 159, 191, 203, 241, 243, 270, 278n., 287, 294, 300n., 301, 304, 338, 410, 425, 428.
 Eustance, 236.
 Eva, (*Eve*) 172, 227-28, 303, 319, 343, 349, 408, 416.
 Ezequiel, (Ezq.) 165.
 Faitel, 223, 231.
 Falstaff, Chettle, 238.
 Father Butt, 264.
 Father Cowley, 312-13, 344.
 Ferris, Kathleen, 335n.
 Fiacre, 80, 107n.
 Fichte, Joahann Gottlieb, 419-20.
 Field, William, 376.
 Fitzgerald, D. & T., 253.
 Fitzharris, James, 68.
 Flaubert, Gustave, 366, 368.
 Fleming, Mrs., 341.
 Fleschig, 26, 102.
 Fletcher, John 105.
 Flexner, Abraham, 365.
 Florry, 312, 327, 373, 443.
 Flower, Henry, 44, 50, 61n., 127n., 147.
 Foucault, Michel, 217, 247n.
 Fournier, Alfred, (A.F.), 342n., 344n., 348n., 350n., 352-53n., 359-62, 361n., 364, 366, 376, 388-89n.
 Freud, Sigmund, (S.F.), 6n., 7-10, 8-10n., 12-4n., 19, 21-2, 23n., 26, 30, 32-3, 34n., 42n., 45-7n., 76, 84, 93, 101-4, 107, 114, 120, 131-32n., 133-38, 139n., 140-44, 150,

155, 157n., 165n., 181-82n., 184n., 187n., 190n., 196n., 164, 172, 175, 179, 184, 206, 215, 220, 224, 245-46n., 257n., 249, 320, 322-23, 323n., 326-28, 337n., 354, 357, 372n., 396, 399.

Gabler, Hans Walter, 277n.

Gabriel, (*The Dead*), 317.

Gallaher, Ignatius, 253.

Gallop, Jane 132n., 184.

Galton, Francis, 347n.

Gardner, 274, 441.

Garryowen, 71n., 330.

Gautier, Théophile, 365.

Geller, Jay, (J.G.), 218, 220-23, 225-29, 233, 235-36, 248n., 251-52n., 258-59n., 370n..

Gertrude (*Hamlet*), 302n.

Gheerbant, Alain, 306n.

Giedion-Welcker, Carola, 324.

Gifford, Don, (D.G.), 50, 69n., 97-9, 107n., 117n., 121, 124n., 126n., 160n., 173-74n., 213n., 217, 242n., 251-54, 259, 269-70n., 272n., 274n., 278-79, 279-80n., 281-82n., 284n., 286-88n., 293n., 295n., 294, 299, 304-5n., 307-9n., 329n., 345-46n., 375, 381.

Gilbert, Stuart, (S.G.) 33, 47, 77n., 99, 238, 320, 389, 398n., 402-3n., 430.

Gilman, Sander, L. (S.L.G.), 9, 101, 113, 217, 224-26, 230, 233, 236, 246n., 257n., 260.

Gladstone, William Erwart, 127n..

Goethe, Johann Wolfgang, 241n.

Gogarty, Oliver St. John, 355, 336n.

Goldfinger, 237n., 273.

Goodbody, Mr. 278n.

Goodwin, Professor, 112n., 344.

Gordon, John, 379-83, 396n.

Goulding, May, 6, 24, 41, 53, 81, 120, 343, 409n.

Goulding, Richie, 55, 97, 125n.

Grand, Sarah, 367.

Greaseaseabloom, 50, 101.

Griffith, 355.

Groves, 258.

Grundfest Schopf., Brooke, 135n.

- Gumley, 234.
- Hades, 43-4, 48, 157-58, 307-8, 341, 345n., 349n., 378, 381, 385, 399, 426.
- Hágar, (*Biblia*), 123.
- Haines, 4, 55, 116, 232, 251, 255, 257, 270-71, 286n., 292n.
- Hall, Lesley A., (L.H.), 367, 352n., 360n., 362n.
- Hamilton, Cicely, 367.
- Hamlet, 17, 44, 51n., 131, 203n., 213, 244, 246, 259, 286, 298n., 302n., 350, 366, 380, 398, 416, 427, 445.
- Hamlet*, 32, 67, 71, 131, 133n., 155, 157, 213.
- Hanah, (*Biblia*), 194.
- Harle Bell, James, 134n.
- Haroun Al Raschid, (Haroum), 154, 205n., 287.
- Hasan-Rokem, G. & Dundes, 253n.
- Hathaway, Anne, 53, 85, 179n, 301, 339, 343.
- Hayman, David, 96, 123n., 214, 243n., 282, 412.
- Heimann, Paula, 12n.
- Helen, (*Iliada*), 232, 318
- Helmer, Nora, (*Casa de Muñecas*), 316-17.
- Henderson, Archibald, 418n., 448.
- Henderson, Diana E., 349, 331n., 440, 446.
- Hera, 301.
- Hércules, 301.
- Herr Profesor Luitpold Blumenduft, 50.
- Herzog, Moses, 379.
- Higgins, Ellen Bloom, 121-22, 127n., 158n.
- Higgins, Zoe, 25, 89-90, 150, 158n., 260-61, 273, 279, 285-86n., 299n., 302, 326-27, 333, 370-72, 379n., 382-83n., 370, 443.
- Hoffmann, E.T.A., 9, 101.
- Homero, 239, 255, 294, 420.
- Hutchins, Patricia, 60.
- Hutchinson, Dtor., 359, 361, 353n.
- Huysmans, Joris Carl, 227, 263n., 367.
- Hy Frank, Dtor., 358n., 365n., 373.
- Hynes, Joe, 99, 240.

Iago, (*Othello*) 131, 179n., 389.

Ibsen, Henrik, 316-17, 320, 355-56, 365.

Ikey, Moses, 235, 270n.

Inmaculada, Concepción 54, 201, 210, 416.

Isabel, Sta., 194.

Issac, (*Biblia*), 167-68, 172.

Ítaca, 16n., 22n., 25, 30, 44-5, 47, 49, 53, 62, 64n., 65-6, 69, 73, 77, 79, 88, 94, 99, 105, 105n, 108n., 110, 131, 142, 157, 160, 205, 209, 211, 242-43, 255-58, 260, 263, 266, 269-70, 271n., 279-81, 284, 292-93, 296-97, 297n., 309, 311, 315, 320, 322, 329, 339, 344, 346, 352, 385, 397, 399, 412-13, 425-27, 431, 433-34, 440, 445.

J.J.B., 355.

Jacob, (*Biblia*), 163, 167-70, 172, 174, 204, 398.

Jacobsen, Claire, 135n.

James I, rey de Inglaterra, 298n.

Jameson, Fredric, 110, 112, 144n.

Jamesy, 172, 286, 350.

Jersey, Lily, 304, 310n.

Johnson, Georgina, 79, 101, 119, 131, 155n., 262-63, 318, 362.

Johnson, Jeri, 4n., 28n., 47n., 53n., 77n., 159, 169n., 186n., 214-15n., 241n., 266n., 268n., 279-80n., 312n., 395n., 430, 406n.

Jolas, Eugene, 322.

Jones, Davy, 241.

Jones, Ernest, 32.

José, (*Carmen*), 131, 389.

José, Joshua, (*Biblia*), 170, 187.

José, San, (Joseph), 174, 188, 193, 202, 237n., 416-17.

Joyce, Baby, 34.

Joyce, Freddy, 34, 40.

Joyce, George, 37, 40.

Joyce, James, (J.J.),

amor 53n., 283, 322, 355, 416n., 445; análisis psicoanalítico de su obra 9n., 19, 26, 78, 92, 108, 114, 125, 131, 140, 142-44, 158; Bernard Shaw 448-49; biografía 31, 41, 275, 316-17, 375-76, 419, 448; comentarios de Stanislaus 31;

comentarios sobre Penélope 407-8, 430-31; construcciones genéricas, 209, 212-14, 409, 445, 448-50; crisis, 216; cristianismo, 163-64, 178, 196, 198, 200-1, 206, 215, 246, 406, 417-18; cultura, 354, 355-56, 394, 448-49; dios creador, 1, 172, 174, 178, 186, 194, 200, 206-7, 212, 214, 282-83, 286, 394-96, 407n., 409, 416-18, 428, 446-47; educación jesuita 18, 109; enfermedad de Lucía 40, 55n., 60; escritura femenina 435-36; espejo 419-21; identificación masculina 50, 105, 116, 428; integración genérica 39, 316, 430; judaísmo, 163-64, 172, 175, 178, 198, 200-3, 206, 215, 217-18, 232, 244, 246, 251, 406, 417; lenguaje 60-2, 67, 85n., 249, 273, 383n., 394, 440; literatura sobre sífilis, 366-67; masoquismo, 133, 140, 142-44, 158, 200-1; motivos de su estudio 1-3, 7; muerte 40-1, 50n., ; mujer, 78, 233, 316-17, 318n., 320n., 320-26, 331, 335, 393, 420-21, 428, 430-31, 434, 437-38, 440, 445-48; nota ática 4; notas sobre *Ulises* 420; obra y cartas 2n., 47, 48n., 78, 105, 119n., 137n., 143n., 161n., 169n., 189n., 311n., 315n., 402-3n., 407n., 417n., 419, 428, 446; paternidad, 188, 206, 209, 417; perseguidores externos 50n., 51, 314; profecía, 282, 396, 414, 417-18; psicoanálisis 31-3, 45-6n., 175, 200, 216, 249, 282-83, 316, 322, 324-25, 418-21, 430, 438; realidad, 131, 356, 421, 440, 447; relaciones con Nora Barnacle 36, 39, 316, 318n., 323-25, 327, 438; relaciones con sus padres 33-9, 116, 316, 428, 438; sentidos, 294; sexualidad, 305, 314, 355, 445; sífilis, 354-56, 366-69, 366n., 374-77, 379, 381-82, 383n., 385, 386n., 389; simbolismo, 209, 247, 249-51, 273, 275, 294, 305, 313, 400, 406; sistema filosófico, 323, 430; textos sobre 1n., 44n., 82n., 84-6n., 116n., 140n., 169n., 209n., 249-50., 320, 327, 331n., 335n., 396n., 398n., 416n., 446; Weininger, 129n., 224, 256n., 317, 431.

Joyce, John, 33-6, 38, 40.

Joyce, Lucía, 33, 40, 60, 354.

Joyce, Margaret, 37.

Joyce, Stanislaus, 31, 34-5, 92, 218, 305, 316-17, 325, 355, 367, 376, 407n.

Juan, Bautista San, 194-95.

Judá, (*Biblia*), 192

Judas Iacchias, 372, 387n.

Judas, 241, 372.

Judío Errante, 142, 220-22, 227, 232-33, 236, 238-39, 243-44, 246, 287, 299, 409.

Jung, Karl Gustav, 32-3, 60, 67, 82n., 249, 316n., 320, 322, 324-25.

Kafka, Franz, 9, 101.

Kant, Immanuel, 224.
 Kelleher, Corny, 46, 368, 433.
 Kelly, Bridie 124, 306, 362, 384.
 Kennedy, Mina, 65, 145.
 Keogh, Mrs., 277.
 Kernan, Tom, 342.
 Keyes, Alexander, 254-55, 267, 398.
 Kieman, Dtor., 343n.
 Kiernan, Barney, 161, 243.
 Kinch, 120, 152n., 235, 424.
 Kirchbach, Wolfgang, 227-29, 264n., 388.
 Kitty, 355n., 362, 372-73, 375, 443.
 Klein, Melanie, (M.K.), 7-9, 7n., 11-9, 12n., 21, 25-28, 26n., 30, 37, 47, 52, 54, 72n.,
 75-6, 78-84, 86, 88-95, 99-102, 102n., 106-7, 109, 111, 114-15, 122, 132n., 135-37,
 140-41, 144, 150, 175, 198, 200, 277, 322, 333, 420-21, 423-24, 428, 445.
 Kracauer, Siegfried, 111, 147n.
 Kraepelin, Emil, 259n., 372n.
 Kurth, Gertrude M., 180n.
 Lacan, Jacques, 60, 82n., 102-5, 114, 118n., 131-33n., 184, 200, 214, 249, 285, 394,
 418-21, 445.
 Laertes, (*Odisea*), 174.
 Lamas Greco, Santiago, (L.G.), 60, 84n.
 Lambert, Ned, 252.
 Lane, W., 290.
 Laplanche, J., 5n., 7, 114.
 Latini, Brunetto, 28n.
 Le Rider, Jacques, 217, 247n.
 Lea, 172.
 Lenehan, Matt, 54, 253, 255, 258-59, 269, 276, 289-90, 375.
 Léon, Paul Leopold, 40, 55n.
 Leopold M'Intosh, 50, 383n., 387.
 Leopold Paula Bloom, 95, 127n., 204, 273.
 Leopold Rudolph Schwanzenbad-Hodenthaler, 50, 69n.
 Leopoleben, 50.

Lestrigones, 55-6, 58, 60n., 62, 64-5, 70, 77, 81, 97, 112n., 158, 301, 303, 306, 308, 312-14, 337, 344, 350, 358n., 366, 378, 380, 387, 390, 402.

Leví, 170, 185.

Lévi-Strauss, Claude 104, 134-35n.

Lidwell, George, 145, 411.

Linati, 47, 169n.

Liz, Black, gallo, 131, 275, 279-80, 299n.

Long, John, 252.

Loreto, Our Lady, 132, 214.

Loyola, San Ignacio de, 278, 330n.

Lucas, San, (Luke) 190, 192, 194-95, 205, 234n

Lucifer, 245, 262-63, 287, 348, 432.

Lynch, Vincent, 56, 243, 246, 261-63, 285-86n., 355n., 362, 373, 375, 394.

Lyster, Thomas William, 279.

M' Intosh, 240.

M' Coy, C. P., 314.

Mac Motor, 345.

Mac Trigger, 345.

MacDowell, Gerty, 54, 63, 125, 169n., 228, 272, 308, 327-31, 328n., 333n., 333-34, 403, 420.

MacHugh, *professor*, 253-54, 258-59, 267, 288n.

Mack, Mrs., 370.

Mackintosh, 289, 303n., 314, 370, 380-82, 383n.

Madden, Dr., 237.

Madeleine, 383.

Madox, Brenda 137n.

Madre de Jesús, 192.

Maffei, Signor, 149-50, 195n., 274.

Maimónides, Moisés, 206, 245.

Maindorée, 273.

Mallarmé, Stéphane, 380.

Malone, Charles 205.

María, hermana de Moisés (*Biblia*), 171.

Mario Giovanni Mateo, 280n.

Marion, 53, 105n., 113n., 124, 126.
 Martha, (opera de Flotow), 29, 54, 57, 280n., 411-12, 438.
 Martha, Clifford, 29, 44, 52n., 90, 98-9, 126, 127n., 130, 144-46, 257, 266, 281, 308, 327, 329, 403.
 Mary, 146.
 Mary, Virgen, 132, 337
 Mastiansky, Julius, 264.
 Matcham, 335.
 Mateo, San, 190, 192-94, 205, 210.
 Maupassant, Guy de, 366, 367, 369n.
 McCormick, Mrs. Harold, 33.
 McCourt, John, 218, 249n.
 MçMurrough, 232.
 Meige, Henri, 221-22, 254n.
 Mendes, 236, 272n.
 Menelao, (Menelaus), 232, 318.
 Menton, John Henry, 149, 210, 241n., 256.
 Mercurio, 369.
 Mervyn Talboys, Mrs. 126, 194n.
 Mesías, (Messiah), 72, 191, 193, 204-5, 234n., 237n.
 Metchnikoff, Ilya, 373.
 Mhananann Mac Lir, 260, 271, 284n, 302, 307n., 308, 330.
 Miriam, (personaje de Zöberlein), 258n.
 Möbius, Paul, 220, 251n.
 Moisés, (Moses), 165, 167-69, 171, 183, 185, 187, 204, 245n., 253-54, 268.
 Mollidopeloob, 50.
 Money-Kyrle, Roger, 12n.
 Monniere, Adrienne, 324.
 Moore, Dtor., 342n.
 Moore, George, 364, 360n, 371.
 Moreau, Gustave, 298n.
 Mosenthal, 163n.
 Mosse, George, 217, 247n.
 Mr. Calmer, 50.

Mr. Canvasser Bloom, 50.

Mujer de Rojo, (*Scarlet Woman*), 53, 128, 205, 210, 236.

Mulligan, Buck, 4, 15, 41, 51, 59n., 54-6, 70, 74n., 117, 120, 152n., 164, 181, 227n., 233, 235-37, 244, 271n., 251, 255-56, 258-60, 267, 270, 275, 281, 301n., 307, 312, 343, 360-61, 346-47n., 349n., 359n., 363-64, 369-71, 376-79, 383, 383-85n., 420, 424-25.

Mulveys, Henry, 26, 84, 256, 274, 276, 320, 404, 409, 413n., 413-14, 437, 441, 443.

Murphy, W.B, 157, 208n., 239, 240-42, 278n., 384, 410.

Murray, Mary Jane, 31, 33, 34, 36, 40.

Murray, Red, 280n.

Nannetti, Joseph Patrick, 66, 252, 379.

Napoleón, 278n.

Narciso, 152, 443.

Nasodoro, 273.

Náusica, (*Nausikaa*), 63, 66, 85, 87, 125-26, 132, 214, 269, 302, 312, 332, 333n., 338, 351, 363, 390, 402, 420, 430.

Nelson, Horace, 252, 267-68, 276.

Néstor, 42, 86, 243, 270-71, 281n., 297n., 301, 304, 318, 388.

Nietzsche, Friedrich, 368.

Noguchi, Dtor., 342n.

Nosey, Flynn, 97, 124n., 312.

Nutting, Helen, 322.

O'Connell, John, 398-99.

O'Connor, 342.

O'Donnell, Maximilian Karl, 281n.

O'Donnell, Wilde Geese, 251n.

O'Gaunt, John, 295.

O'Leary, Caoc, 241.

O'Madden, Bruke, 252, 290.

O'Molloy, J.J., 252-53, 258-59, 266, 273, 379, 393n.

O'Rourke, 232, 318.

O'Shea, Kitty, 53, 339.

Odiseo, 87, 121, 239, 241n., 243, 246, 255, 302, 306, 313, 410.

Ofelia, (*Hamlet*), 116, 245, 347.

Old Ollebo, 50.

- Orfeo, 294.
- Otelo, (*Othello*), 125, 131, 389, 404.
- Pablo, San 159, 190-93, 195-99, 204, 213.
- Panargyros, 273.
- Panizza, Oskar, (O.P.), 9, 101, 222-23, 227, 255n., 368, 372-73, 388.
- Pantero, 373.
- Parménides, 278.
- Parnell, Charles Stewart, 52, 72, 232, 256, 338.
- Pat, Deaf, 66, 70, 232, 290, 334.
- Patton, Cindy, 150n.
- Penélope, (Penelope), 15, 18, 18n., 23-4, 29-30, 44, 47-8, 53, 65n., 71, 73, 78-81, 84-5, 86n., 90-1, 105n., 108, 108n., 116n., 117, 127, 205, 209, 211, 255-56, 258, 266, 268, 272, 274, 277, 286, 293-94, 297, 304, 308-9, 311-13, 315, 321n., 322, 324, 326, 328-30, 332, 336, 346, 357n., 385, 387, 401, 404, 407-8, 413, 427, 430, 430-31, 434-37, 440, 445.
- Penélope*, (Penelope), 241n., 246, 255, 267, 296, 313, 318, 403, 420.
- Peres, (*Biblia*), 192.
- Peter, Piscator, 416.
- Philip Drunk, 51, 371.
- Philip Sober, 51, 371.
- Phyllis, 290.
- Pirro, 54.
- Platón, (Plato), 298n., 401.
- Podmore, 240n.
- Poldy, 50.
- Pontalis, J.B., 5n., 7, 114.
- Power, Arthur, 169n., 322, 327.
- Power, Jack, 99.
- Proclo, 397.
- Proteo, 3, 42, 43, 48-51, 54-5, 66, 68-70, 80, 86, 122, 128, 154, 159, 201, 213, 244-45, 271, 275, 287, 295, 307-8, 319, 336, 343, 347-49, 356, 365n., 383, 390, 410, 432.
- Purefoy, Mina, 70, 147, 292, 326, 343, 377.
- Purefoy, Theodore, 129, 291-93.

Quétel, Claude, (C.Q.) 226, 260n., 341-43n., 347n., 354n., 357-58, 357-59n., 360-61n.,
 361, 363-67, 368-69n., 369, 372n., 386n., 393n., 379, 382.
 Rabaiotti, 374n.
 Rajab, (*Biblia*), 192.
 Raoul, 443.
 Raquel, (*Biblia*), 172,
 Rebeca, (*Biblia*), 172.
 Reggy, Willie, 54, 63, 88n., 272, 330, 333-34.
 Reik, Theodore, (T.R.), 133-35, 137-42, 144, 148, 160, 180, 180n., 188n.
 Renan, Ernest, 355.
 Restuccia, Frances, (F.R.), 85n., 140n., 189n., 192n., 209n.
 Reuben, J., 43, 234, 399.
 Richard, (*Exiles*), 105, 140.
 Ridley Scott, 164.
 Riordan, Mrs. 87, 342, 440.
 Rip Van Winkle, 50, 241, 314, 439.
 Robert, (*Exiles*), 105.
 Rocas Errantes, 47, 53, 117, 148, 215n., 272, 410, 433.
 Rochford, Tom, 399.
 Rodot, 383.
 Romero, Ana, 319n.
 Rothschild, 289.
 Rubin, Gayle, 104, 136n.
 Rubio, capitán, 276.
 Ruby, Mademoiselle, 148-49, 194-95n., 273-74.
 Russell, George, (A.E.), 260, 271, 278, 284n., 301, 330n.
 Ruth, (*Biblia*), 192.
 Sabelio, 155, 206.
 Sacher Masoch, Leopold von, 144, 148, 194n.
 Said, Edward, 395, 399n., 412.
 Salomón, (*Biblia*), 192.
 Salvador, El, 159, 163, 191, 197, 213, 280n.
 Sandow-Whiteley, 127n.
 Santner, Eric, (E.S.), 9, 9n., 101-2, 113, 115, 128n., 144, 163, 197, 218, 222, 224, 393.

Sara, (*Biblia*), 172, 194.

Sargent, Cyril, 38, 86, 119.

Schmitz, Ettore, 32.

Schreber, Daniel Paul, 6n., 9, 9n., 26, 101-2, 128n., 218, 393, 416n.

Scotus, 80, 107n.

Seforá, (*Biblia*) 169.

Selene, 274.

Senhor Enrique Flor, 50.

Seraine, Louis, 363n.

Shakespeare, Edmund, 179n.

Shakespeare, Hamnet, 44.

Shakespeare, Susan, 85, 319.

Shakespeare, William, 17, 44, 51n., 85, 96, 131, 146, 153, 156-57, 160, 175n., 179n., 181, 205, 207-8, 211-13, 238-39, 244, 271, 278n., 281-82, 287, 293-95, 298n., 301-2, 302n., 313, 319, 338, 343, 389, 394-95, 398-99, 411n., 414, 421, 427-28, 433, 445, 447.

Shakti, 260, 301, 307n.

Shaw, Bernard, 367, 419, 448-49.

Shelley, Percy Bysshe, 298n., 355.

Sheridan, Alan, 132n., 260n.

Shiva, 302, 307n.

Shortall, Mary, 373.

Showalter, Elaine, 217, 247n.

Shylock, (personaje de Shakespeare), 238.

Silverman, Kaja, (K.S.), 9, 101-15, 128, 130-31n., 134-36n., 135-44, 139n., 141n., 147-49n., 148, 150, 155-56, 158, 188n., 163-64, 169, 173, 176, 178-80, 184, 197-98, 201, 206, 214, 216, 218, 249, 285, 312, 316, 348.

Silversmile, 237n., 273.

Sinbad the Sailor, (Sin-Bad, Bad Sin Sailor), 131, 271n., 404, 410, 434, 443.

Siopold, 52, 57, 412.

Sirenas, 29, 44-5, 47, 54, 56, 62, 64-5, 70, 101, 105n., 117, 145, 147, 255, 272-73, 312, 342, 344, 385, 410, 426.

Skeffington, Sheehy, 317, 355.

Sócrates, 282, 338, 445.

Spinoza, Baruch, 344.

- Sr. Hidalgo Caballero Don Peadillo y Palabras, 50.
- Stanhope, Mr., 441.
- Steinberg, Leo, 235n.
- Stephanos, 246.
- Stern, Fritz, 217, 247n.
- Stevie, 55n.
- Stoom, 410n.
- Strachey, James, 139n.
- Sturmer, Richard von, 134n.
- Svevo, Italo, 218.
- Swinburne, Algernon Charles, 51, 371, 383n., 384n.
- Tamar, (*Biblia*), 192.
- Taxil, Leo, 416.
- Taylor, John F., 253-54.
- Telémaco, 41-2, 54n., 120, 256, 257, 266, 270, 281, 291, 307, 376, 378, 384n., 420.
- Terry, 260.
- Theweleit, Kalaus, 258n.
- Tomás, (Thomas), St., 47n., 174, 206, 209, 239
- Tomaselli, Silvana 132n.,
- Turner, C., 225n.
- Tweedy, Brian, 46, 57.
- Ulises, 1-4, 13, 32n., 33, 39, 41n., 43, 56-7n., 60-2, 67, 75-6, 80, 82, 82n., 92, 94-5, 101, 105, 111, 114-15, 140, 142, 144, 150n., 159, 161, 163-64, 168, 194, 197-200, 202-3, 211, 216, 218, 227, 229, 233, 235, 246, 249-50, 256, 274, 277, 283, 286, 293-94, 305-6, 309, 313, 315-16, 318, 322-24, 336, 349, 354-57, 359, 363n., 368, 370, 374, 374n., 376, 380, 389, 391, 394-98, 398n., 400-1, 407, 409, 414, 418-21, 423, 434, 438, 445, 447, 449.
- Urías, (*Biblia*), 192.
- Vaughan, Bernard, 355.
- Venus, 144, 194n., 212, 408.
- Vifargent, 237n., 273.
- Virag, Leopold, 28, 37n, 46, 50, 205, 236n., 237-38, 261, 286n., 292, 302-3, 305n., 309n., 314, 365n., 366, 369, 371-73.
- Virag, Stefan, 28, 205.

Virgen, María, 54, 118, 186, 192-93, 201, 205, 212, 214, 241n., 373, 408, 417.
Von Bloom, Pasha, 50.
Wagner, Richard, 9, 101, 273.
Wales, Katie, 61, 86-7n.
Wallace, Dtor. 340n.
Wallace, William Ross, 117n.
Weaver, Harriet, 35, 50, 116, 324, 428, 430.
Weindling, Paul, 217, 246n.
Weininger, Otto, 102, 224-25, 227, 229, 256n., 317, 331, 388, 431.
Weiss, Edoardo, 32.
Weiss, Ottocaro, 32.
Wilde, Oscar, 272n., 327, 367, 393.
Wyse, John, 234.
Ya'qūb, Abū, 406.
Yeats, William B., 35, 37, 41.
Yehuda, rabí, 179, 204.
Yelverton Barry, Mrs, 126, 194n.
Yvonne, 383.
Zacarías, (*Biblia*), 194.
Zaratustra, (Zarathusthra), 292, 368.
Zöberlein, Hans, 258n.
Zola, Emile, 365.

ÍNDICE

PRÓLOGO	1
CAPÍTULO I	
PSICOANÁLISIS Y ESQUIZOFRENIA	
1.1 INTRODUCCIÓN A ALGUNAS TEORÍAS PSICOANALÍTICAS.....	6
1.2 BREVES REFERENCIAS BIOGRÁFICAS.....	31
1.3 LA PULSIÓN DE MUERTE.....	41
1.4 IDENTIFICACIÓN PROYECTIVA, ESCISIÓN MÚLTIPLE Y SOLEDAD.....	47
1.5 LENGUAJE, ACCIÓN, SENTIDOS Y OMNIPOTENCIA NARCISISTA	60
CAPÍTULO II	
GÉNERO Y MASOQUISMO EN OCCIDENTE	
1.1 INTRODUCCIÓN AL CONCEPTO DE LA ENVIDIA.....	74
1.2 INTEGRACIÓN GENÉRICA Y CONSTRUCCIONES GENÉRICAS OCCIDENTALES.....	93
1.3 CULPABILIDAD, ALUCINACIÓN Y SEXUALIDAD CULPABLE.....	116
1.4 MASOQUISMO PERSONAL Y MASOQUISMO CRISTIANO.....	133
CAPÍTULO III	
CONSTRUCCIONES GENÉRICAS JUDÍAS. MASOQUISMO EN EL JUDAÍSMO. SU VISIÓN EN OCCIDENTE	
1.1 MASOQUISMO, JUDAÍSMO Y PODER: HACIA UNA MASCULINIDAD DIFERENTE.....	163
1.2 GÉNERO Y MASOQUISMO JUDÍO EN <i>ULISES</i>	203
1.3 PERSPECTIVA CONTEXTUAL OCCIDENTAL.....	217
CAPÍTULO IV	
SIMBOLOGÍA Y CRISIS DE PODER	
1.1 PEQUEÑO DICCIONARIO JOYCIANO DE LOS SÍMBOLOS Y OTROS ENCANTAMIENTOS.....	249
1.2 LA MUJER Y EL AMOR. CRISIS DEL PODER FÁLICO.....	316
1.3 SÍFILIS Y SIFILOFOBIA: SOMBRA FANTASMALES DE UNA REALIDAD SOCIAL.....	354
CAPÍTULO V	
RESOLUCIÓN CRISIS FÁLICA Y CONSECUENCIAS	
1.1 RESOLUCIÓN DE LA CRISIS DE PODER FÁLICO	393
1.2 GEMELOS IMAGINARIOS: EL GEMELO IDÉNTICO.....	423
1.3 EL TERCER GEMELO IMAGINARIO: EL GEMELO CONTRARIO.....	430
BIBLIOGRAFÍA	451
ÍNDICE ONOMÁSTICO	460
ÍNDICE	484