

“A Graphic Lie:” Joyce y la mentira en *Ulysses*

RAFAEL I. GARCÍA LEÓN

Mario Vargas Llosa, en su Prólogo a *La tía Julia y el escribidor*, anotó, hace ya algunos años, la siguiente reflexión: “El género novelesco no ha nacido para contar verdades. Éstas, al pasar a la ficción, se vuelven siempre mentiras, es decir, verdades dudosas e inverificables.”¹ Casi todo el mundo con una mínima cultura en nuestros días sabe quién es Vargas Llosa, pero es posible que dentro de dos mil años la situación no sea tan clara y no se haga caso de lo que escribió un novelista peruano, quién sabe, desconocido para entonces. Para evitarle ese problema a nuestros sucesores dentro de dos milenios, vayamos entonces a la misma idea, expresada por medio de otras palabras, que dejó escrita hace más de dos mil años alguien a quien sigue conociendo la gente pese a la lejanía en el tiempo, como es el caso de Aristóteles.

La *Poética* de Aristóteles distingue entre el concepto de Historia y el concepto de Poesía. La Historia, por un lado, debe contar los hechos tal como ocurrieron, mientras que la Poesía, por el suyo, debe contar los hechos de forma idealizada, como pudieron ser.² Se trata de una discusión bastante frecuente en las Poéticas renacentistas, y el debate fue caballo de batalla sobre el que cabalgó Miguel de Cervantes en el *Quijote*, tan lleno de preceptiva literaria y en el que se demuestra con el ejemplo la idea de verosimilitud en la narración.³ Pero no hace falta ser escritor, ni llamarse Vargas Llosa ni Aristóteles, para darse cuenta de que lo que se escribe en una novela no tiene por qué ser cierto. Es más, hasta es mejor que no lo sea, entre otras cosas porque la vida cotidiana suele ser bastante más aburrida que la ficción.⁴

Joyce, como todos los escritores, cuenta acontecimientos que no sucedieron en realidad. Lo interesante de su caso, desde nuestro punto de vista, es que hace creer al lector que las cosas que cuenta en *Ulysses* son todas reales, y de hecho, las expresa de una forma bastante verosímil. En este capítulo, pues, vamos a examinar algunos detalles que Joyce incluyó en *Ulysses* y que no son precisamente verdaderos, ya se traten de verdades silenciadas o de mentiras.

Ulysses, en su concepción original, parece una transposición de la *Odisea* al mundo moderno. Para ello, Joyce, aparte de elegir para su novela un título que claramente es un eco de la antigua épica griega, elaboró unos esquemas con los que se debería poder interpretar cada capítulo, que envió a Carlo Linati en 1920 y un año después entregó otro a sus exégetas Gilbert y Gorman, cuando aún estaba *Ulysses* sin publicar en forma completa y en proceso de revisión.⁵ Sin embargo, la interpretación de los mismos en su relación con la obra de Joyce, no resulta tan fácil, o al menos, no nos queda tan clara a algunos. Si examinamos los dos esquemas correspondientes al primer episodio, nos encontramos con que, si no estaba mintiendo, sí al menos estaba

metiendo al lector en un laberinto—el símil no es original y viene al caso por el nombre de su personaje Dedalus—del cual es muy difícil salir.

¿Estaba Joyce engañando a sus contemporáneos y a los lectores posteriores? Para empezar, el título del capítulo en los esquemas, "Telemachus," no nos dice demasiado. En la primera rapsodia de la *Odisea*, leemos que los dioses discuten sobre si deben permitir la vuelta del héroe a su patria, Ítaca. En ella, el hijo de Odiseo se dispone a buscar a su padre, pero en la obra de Joyce eso no ocurre en absoluto, sino que Stephen Dedalus se marcha a trabajar a la escuela de Deasy, y no se acuesta como hace el Telémaco homérico al final de la rapsodia. Quizá lo más verdadero del esquema sea el "arte," la Teología en ambos esquemas, pues se mantienen discusiones sobre ella, pero también lo es que en el capítulo 6, el otro personaje principal, Leopold Bloom, piensa en ello y gran parte de la discusión sobre Shakespeare en el capítulo 9 gira en torno a este tema, o al menos se puede interpretar así.⁶ El símbolo es "heir," el heredero. ¿Heredero de quién es Stephen? Lo que se indica sobre la situación temporal y la hora en la que transcurre el capítulo es correcto, ya que es cierto que la hora es entre las 8 y las 9 de la mañana y que la escena es una torre. En lo que respecta a los colores asignados a cada capítulo, no hay suficientes evidencias para ver que los colores son el dorado y el blanco, que podrían aplicarse a otros capítulos.⁷ ¿Deberíamos devanarnos los sesos para entender que, por ejemplo, Buck Mulligan es Antinous en el capítulo 1? ¿Por qué la lechera es Mentor? El significado del episodio es "the dispossessed son in struggle," pero ¿de qué está desposeído el joven Dedalus?⁸ ¿Cuál es la lucha?⁹

En definitiva, aunque sólo hayamos hecho referencia al primer episodio, si analizamos los esquemas correspondientes a los 17 capítulos restantes, nos aproximamos a una situación muy similar. Por lo tanto, lo cierto es que los esquemas, más que aclarar, lo que hacen es complicar al lector la comprensión, pues la *Odisea* no se ve por casi ningún sitio.¹⁰ Puede ser que la imitación se quede en que sea el recurso típico de muchas obras el querer compararse con Homero, el gran maestro y modelo de los escritores de todos los tiempos: "Ah, Dedalus, the Greeks!" (U 1. 79).

Joyce no sólo no adelanta muchas pistas para que los lectores pensemos en si lo que escribió, una re-escritura de la *Odisea*, era cierto o no en la cuestión de los esquemas, sino que faltó a la verdad en hechos reales en una novela que se jacta de ser la más realista de la historia, en la que se describe todo lo que aconteció en un día concreto en una ciudad concreta. De hecho, comentó a su amigo Frank Budgen—uno de los primeros que escribieron sobre su obra, incluyendo muchas conversaciones reales—que Dublín podría reconstruirse en caso de ser destruida a partir de lo que había escrito en su novela.¹¹ Existen pruebas para creernos esa afirmación, pues los periódicos del día que se han encontrado incluyen muchos acontecimientos que sí aparecen en *Ulysses*, como ya descubrió Richard Kain hace años.¹²

Del mismo modo, una guía postal de la época, la de Thom, recoge gran cantidad de direcciones personales y comerciales que también están en la obra de Joyce. Joyce compuso *Ulysses* en el exilio. La situación temporal se localiza en un Dublín que

consigue retratar, aparte de a raíz de la memoria de un exiliado, de datos sacados del *Thom's Dublin Directory*. En esa guía anual se encontraba información sobre la ciudad: estadísticas, nombres de magistrados, autoridades religiosas, clubes, hospitales y entidades benéficas. En el mismo tono, se incluía un callejero, con una relación alfabética de la mayoría de los dublineses y su dirección. También se encontraban los comercios, una cronología de Dublín y, quizá, una sección publicitaria. Aunque hay dudas, se ha concluido que para *Ulysses*, Joyce utilizó una edición de 1904 que retrataba el Dublín del 25 de Octubre de 1903, publicado el 31 de Diciembre del mismo año.¹³ Se han detectado unos treinta personajes reales de Dublín en esa guía.¹⁴ De los moradores de las direcciones encontradas, faltan, entre otros, los inquilinos del número 7 de la calle Eccles—lugar donde se sitúa el domicilio del matrimonio protagonista, los Bloom—con lo cual vemos que parece seguir la teoría aristotélica de la veracidad: un matrimonio que no existió, pero que podría haberlo hecho.

Para mostrar que lo que se cuenta que pasa el jueves 16 de Junio de 1904 ocurrió en ese día, sacó noticias del *Freeman's Journal* y de un ejemplar del diario dublinés *Evening Telegraph*. Dichos diarios, entre otras cosas, recogían el resultado de la carrera de caballos Ascot Gold Cup (en la que "Throwaway" se convierte en vencedor inesperado), lo cual genera varios equívocos en la novela; un horrible accidente naval (el incendio del vapor *General Slocum*) y la representación de *Hamlet*. En cuanto a los acontecimientos más triviales encontrados en los periódicos, observamos cómo es cierto, por ejemplo, que ese día aconteció la llegada de la goleta "Rosevean" al puerto de Dublín.¹⁵ Para que la propia realidad parezca realista, Joyce incluye ambas fuentes en su novela, pues la Guía está en la biblioteca de Bloom, en la edición de 1886 (U 17. 1362) y el propio personaje lee el *Evening Telegraph* de ese día (U 16. 1276-89).

Hasta ahora, todo parece real como la vida misma, pero Joyce no podía ceñirse sólo a lo que ocurrió, cuestión, además, prácticamente imposible, pues tardó mucho tiempo en escribir la novela y sería improbable recordar todos los hechos. Frente a esos hechos demostrables, están otros que ocurrieron en otra época y que Joyce los sitúa en este día. Veamos entonces el caso de algunos anacronismos. Es, por ejemplo, el caso del supuesto robo de un libro en la "Hermetic Society,"¹⁶ que parece ser que ocurrió después y Stephen lo sitúa con anterioridad. Uno de los detalles que nos dicen la fecha en la cual transcurre la acción tampoco es cierto desde el punto de vista histórico. Bloom piensa: "[s]ixteenth today" (U 8. 1151), para recordar que ese día el "lieutenant" iba a inaugurar el "Mirus bazaar," pero el suceso ocurrió el día 31 de Mayo y el "lord lieutenant" no protagonizó un desfile en Dublín en ese día.¹⁷ El primer episodio tiene lugar en una torre, en la que Stephen Dedalus, el joven Joyce, vivió con un estudiante inglés del folklore celta y el estudiante de medicina y poeta Oliver Saint John Gogarty. Joyce tampoco vivió en la Martello Tower con Gogarty en esa fecha, sino que este último se mudó el 17 de Agosto de 1904 y Joyce no se trasladaría hasta algo después.¹⁸ Otro hecho histórico falseado es el de la mención del célebre "Abbey Theatre." Pese a que un comentario de Buck

Mulligan indica que ya se había representado alguna obra en este teatro, el primer montaje en dicha sala no tuvo lugar hasta seis meses después,¹⁹ por lo que es otro anacronismo. Por supuesto que un escritor no es un periodista y no tiene por qué contar las cosas tal como pasaron.²⁰ Hasta en un libro que quiere retratar todo lo que ocurrió en un día determinado hay que incluir hechos que embellezcan la historia, que hagan al lector su tarea más interesante y entretenida.

Volviendo a nuestro comentario aristotélico inicial, recordamos que el poeta, es decir, el autor, pues en la época clásica no se reconocía a la prosa como digna de ser usada para la Literatura, debe contar las cosas como deben ser, no como son en realidad. La Historia, por el contrario, pretende mostrar hechos de forma objetiva, pero a veces miente.²¹ Podemos considerar a la prensa como la Historia del mundo moderno, ya que tiene como objetivo contar los sucesos tal como han ocurrido. Pese a esa verosimilitud, podemos notar que los periódicos en *Ulysses* también mienten, pues incluyen que Stephen Dedalus asistió al entierro de Paddy Dignam en el capítulo 6 (*U* 16. 1259), lo cual contradice lo que en él se retrata.

Sin embargo, además de esa licencia que se toman todos los escritores, hay otras ocasiones en las que Joyce miente para librarse de la imagen que de él pudieran tener los lectores, especialmente los contemporáneos.

Todo el mundo literario de Dublín en la época sabía que un personaje que se llamaba Stephen Dedalus se refería al propio James Joyce, por lo que él estaba seguro de que cualquiera que leyera algún capítulo con ese personaje lo identificaría fácilmente. Hay que tener en cuenta que Joyce es probablemente el escritor más autobiográfico que ha existido, tal como se adivina al leer sus cartas y las varias biografías que se le han dedicado, pues existen multitud de incidentes y anécdotas de su propia vida que incluye en sus obras y que son fáciles de detectar.²²

No obstante, pese a la gran cantidad de datos autobiográficos que se incluyen, no todo lo que cuenta de sí mismo es verdad. Veamos algunos casos en los cuales Joyce falsea, en su propio beneficio, algunos acontecimientos que ocurrieron relacionados con su persona en 1904.

Por ejemplo, en el capítulo 1, deja entrever que era él la persona que pagaba el alquiler de la torre, con las palabras relativas a Mulligan "[h]e wants that key. It is mine. I paid the rent" (*U* 1. 630-31). No obstante, eso no era cierto y no sólo no pagaba, sino que todo apunta a que lo echaron.²³ En realidad, aparte de no aparecer en la novela posteriores referencias que lo demuestren, Stephen no pagaba el alquiler porque su sueldo se lo impedía y desde el punto de vista narratológico, como concluye Van Caspel, se trata de una cita en monólogo interior, es decir, Stephen está pensando lo que Mulligan habría dicho en alguna ocasión.²⁴

Siguiendo con personajes reales que aparecen en *Ulysses* y de los que no se cuenta toda la verdad, tenemos que señalar que en el capítulo de la Biblioteca, que tanto nos dice sobre el mundillo literario del Dublín de la época, Stephen discute con otros escritores que aparecen con su nombre real, pero no se cita en ningún momento que eran escritores de éxito, mientras que Joyce en 1904 no había publicado nada

que pudiera considerarse literario.²⁵ Con ello, parece que Joyce pretende minimizar la importancia de los otros escritores, como queriendo decir "yo no era nadie pero esta gente tampoco," y no incluye que uno de los motivos de su desprecio por el grupo era por despecho, pues había intentado que le publicaran algunos de sus escritos y esos escritores se lo habían negado por diversos motivos.²⁶

Otra ocasión en la cual Joyce incluye acontecimientos que no fueron ciertos, al menos desde el punto de vista cronológico, para, digámoslo así, "lavar su imagen," es cuando nombra en tono jocoso al funcionario británico en Berna como el personaje "H. Rumbold, the 'Master Barber'" (*U* 12. 430-431), con quien se había enfrentado por un litigio en relación con una compañía de teatro en 1918.²⁷ En relación con el mismo altercado, otro de los implicados fue Henry Carr, quien le respondió en el consulado, y aparece ridiculizado como el despótico Private Carr en "Circe."²⁸

Aún así, podemos perdonar a Joyce, por querer dejar una buena imagen propia para la posteridad, pues no creemos que ningún escritor quiera crear un personaje autobiográfico que fuera aficionado a las prostitutas, borracho, moroso o fracasado, adjetivos que sí se pueden aplicar al Joyce de entonces.²⁹

Como vemos, no todo lo que Joyce incluye en *Ulysses* es cierto. Pero todo lo que hemos dicho hasta el momento lo sabemos si nos dedicamos a leer biografías, notas a pie de página y escritos críticos sobre *Ulysses*, con lo cual no estamos diciendo nada que aporte valor al *Ulysses* como literatura, pues ya sabemos que las obras literarias no son ni verdad ni mentira. Lo que escribe el autor es lo que escribe un autor y no merece discusión, no hay que buscar si el artífice es bueno o malo porque ofrezca una imagen bella o fea, ejemplar o desdenable, de su juventud.

Sin embargo, dentro mismo de la obra, Joyce deja entrever que no hay que fiarse, que dentro de la novela hay contradicciones y faltas a la verdad. La relectura minuciosa de *Ulysses* permite ir uniendo cabos y averiguar hechos que han ocurrido anteriormente. Mas no todo consiste en saber o no saber lo que pasa, sino que, a veces, incluso quedan dudas sobre si lo que hemos leído o hemos deducido es cierto dentro del mundo ficticio de la novela.

Es en los capítulos 16 y 17 donde se encuentran ejemplos más claros de faltas a la verdad. De hecho, Joyce reconoció usar el tópico del marinero mentiroso en la aparición de un nuevo personaje que incluye en el capítulo 16: el marinero Murphy, sobre quien Joyce adelantó que era un ejemplo de embustero.³⁰ Ese nuevo personaje se encuentra además lleno de connotaciones anacrónicas, es decir, es un personaje poco creíble independientemente de las mentiras que cuenta.³¹

En ese capítulo, el episodio en el cual empiezan a hablar Bloom y Stephen, se destaca el papel de la mentira y la duda, tanto por parte de los personajes, como del narrador. Así pues, se dice que "Skin-the-Goat" puede haber estado involucrado en el asesinato de los "invencibles," pero también puede que no (*U* 16. 589-92). El marinero pregunta a Stephen si este conoce a un tal Simon Dedalus, su propio padre, del que cuenta una historia que es, cuanto menos, exagerada, y este responde "I've heard of him" (*U* 16. 368-69). Se dice también que el héroe independentista

irlandés Parnell, que está bien muerto, va a volver (*U* 16. 1260; 1304-06). En suma, como dice Stephen, no podemos fiarnos del lenguaje y de las palabras, pues "sounds are impostures . . . like names . . . what's in a name?" (*U* 16. 362-64).

Las palabras tampoco son fiables si nos atenemos a lo que dice Bloom. Bien es cierto que Bloom se da cuenta de que lo que cuenta Murphy es falso, al notar que la postal que enseña va dirigida a un tal "Mr. A. Boudin" y no al navegante (*U* 16. 489; 495-96). Bloom, a veces se equivoca pero a veces miente. Él no sabe que Buck Mulligan es sólo un estudiante y lo llama "Dr. Mulligan" (*U* 16. 280-1). De modo similar, ve a Stephen como a un "professor" (*U* 16. 2264), pero también falta a la verdad, esta vez no por ignorancia, cuando exagera la importancia de la posición como cantante de su esposa: "my wife the prima donna" (*U* 16. 437).

Lo que cuenta el narrador no se presenta de forma creíble tampoco. La historia de "Lord" John Corley también ofrece dudas manifiestas en cuanto a su veracidad y se nos indica claramente: "if the whole thing wasn't a complete fabrication from start to finish" (*U* 16. 153-54). El narrador, como nos apunta el ejemplo anterior, dista mucho de ser omnisciente, pues tiene dudas sobre lo que está describiendo: "The *hoi polloi* of jarvies or stevedores or whatever they are" (*U* 16. 334-35); "a bottle and uncork it or unscrew" (*U* 16. 892), "some person or persons" (*U* 16. 935); no sabe si lo que relata es cierto: "Skin-the-Goat, assuming he was he" (*U* 16. 985), e incluso miente, al nombrar en una novela con personajes muy lejanos de los héroes épicos a Bloom como "our hero" (16. 1643). En definitiva, tal como se ha dado cuenta Stephen, lo que se narra puede ser cierto o no (*U* 16. 825-88).

No terminan ahí las mentiras en "Eumaeus." La versión de Lenehan del resultado de las carreras de caballos es contradictoria con otras (*U* 16. 1276-89). Hasta el periódico muestra falsedades, pues Stephen Dedalus no estuvo entre los asistentes al entierro en el capítulo 6 (*U* 16. 1259). El diario, incluso, se equivoca en el nombre de Bloom, al que se refiere como "L. Boom," uno de los muchos gazapos habituales en la prensa pero que vuelve a indicar algo que no es cierto (*U* 16. 1200).

Otro capítulo con una gran cantidad de falsedades es el 17, donde entre tantos datos se incluyen muchos que no cuadran, donde se descubre que las matemáticas y las ciencias patinan, al menos en la mente de Bloom según Joyce. A pesar de su tono paródico del lenguaje científico, el capítulo 17 está lleno de imprecisiones del tan exacto mundo de las ciencias: las dimensiones de Sirius no son las que se incluyen (*U* 17. 1046-48), la cifra de la presión atmosférica es incorrecta (*U* 17. 1087). De hecho, se ha dicho que el motivo principal de ese capítulo es la mentira.³² Por eso son varios los cálculos que son incorrectos, como la relación de las edades futuras de Bloom y Stephen (*U* 17. 456-61), las cuentas de los gastos del día por parte de Bloom, donde omite la cantidad gastada en el burdel de Bella Cohen (*U* 17. 1455-77), 11 chelines (*U* 15. 3556), o el tiempo que llevan los Bloom sin realizar el acto sexual (*U* 17. 2278-79).³³

El monólogo final de Molly Bloom también es rico en detalles que no son ciertos. Es verdad que la mayoría pueden atribuirse al desconocimiento, pero sorprende que

no recuerde las veces que ha hecho el amor ese día, con "Blazes" Boylan, hace tan sólo unas horas, sino que la cifra vaya aumentando, pues la primera alusión al tema nos dice que "3 or 4 times" (*U* 18. 143), la segunda "4 or 5 times" (*U* 18. 895) y la tercera "5 or 6 times" (*U* 18. 1511-112).³⁴

Tras repasar estos detalles, se puede inferir que, aparte de las cosas que los personajes no saben, y de ahí que podamos afirmar que lo que dicen no es cierto por ignorancia, Joyce ha incluido la mentira como uno de los componentes de *Ulysses*. Ya en su colección *Critical Writings* se incluye un artículo titulado "Trust Not Appearances," que reflexiona sobre el tema, aunque de forma bastante convencional.³⁵

En las notas que elaboró durante la composición de *Ulysses*, y de las que se supone que iba elaborando para redactar posteriormente, también se reflejan alusiones a la mentira:

- 1919 U-Cyclops 5:67 "Lie: S.D. receives £5"
- 1919 U-Cyclops 8:57 "Exaggeration (Rhet. SD's lies, Molly's romancing)"
- 1919 U-Nausikaa 8:12 "that's a lie, J.J. + you know it"
- 1920 U-Oxen 7:136 "SD lies"
- 1920 U-CirceX 7:114 "hypnotism + lies"
- 1920 U-EumeusI 6:07 "SD + LB both lie"
- 1921 U-Ithaca 11:43 "Ul. lies to him"
- 1920 U-Circe 1:41 "SD remembers falsely place not seen"
- 1921 U-Ithaca 1:67 "forget street where smthg unpleasant occurred"³⁶

De todos modos, siguiendo su producción en sentido cronológico, no hay que esperar a *Ulysses* para darse cuenta de que Joyce oculta la verdad cuando escribe. Ya en 1903, publicó un ensayo, titulado "The Day of the Rabblement," que comienza con las siguientes palabras: "No man, said the Nolan, can be a lover of the true or the good unless he abhors the multitude" (*CW* 69). El tal Nolano es el filósofo Giordano Bruno de Nola, filósofo muy citado para referirse a Joyce pero que, pensamos, no se puede demostrar que el autor irlandés conociera de forma directa.³⁷

Aunque tradicionalmente se considera a Giordano Bruno el filósofo que mejor conoció Joyce, no puede demostrarse que Joyce lo conociera por sus obras originales durante la composición de *Ulysses* o en 1904, cuando se sitúa temporalmente. Que Joyce lo conocía, está claro, pues la prueba más clara del conocimiento de la obra del filósofo, la constituye el hecho de que Joyce realizara una reseña que fue publicada en el *Daily Express* de Dublín el 30 de Octubre de 1903. Se trata de una reseña al libro *Giordano Bruno* de Lewis McIntyre y se tituló "The Bruno Philosophy." En su biblioteca personal se ha encontrado otra evidencia de que conocía la obra de Bruno, puesto que aparece el libro *Degli Eroici Furori* de Giordano Bruno, en la edición publicada en 1906.³⁸ Si sabemos que la reseña se publicó en 1903, la fecha posterior nos obliga a concluir que sólo pudo haber leído el original tres años más tarde.

Si prestamos atención al libro que reseñó, *Giordano Bruno* de Lewis McIntyre publicado en 1903, encontramos las siguientes citas que harían innecesario el examen

de las fuentes primarias, ya que McIntyre recoge las ideas principales que adoptó Joyce, es decir, que "todo está en todo" y que los contrarios coinciden: "imagine a voice which is wholly in the whole of a room, and in every part of it... if my voice could reach to all the world, it would be all in all";³⁹ "owing to their essential unity in God, natural things have sympathies with one another, and with human life";⁴⁰ "everything is in everything, because spirit or soul is in all things, and therefore out of anything may be produced anything else."⁴¹ La idea de la coincidencia de contrarios, tan utilizada en *Finnegans Wake*, recibe tratamiento especial en tres páginas.⁴² Aunque sólo sea una curiosidad, merece la pena reseñar que incluso nos ofrece McIntyre una definición de "metempsychosis" que, como sabemos, define Leopold Bloom a su esposa Molly en el capítulo 4 de *Ulysses* (U 4. 341-42).⁴³

Podemos poner otro ejemplo joyceano de cita de alguien a quien no se ha leído. Si leemos *A Portrait of the Artist As A Young Man*, concluiremos que Joyce se conocía de carrerilla la obra de Santo Tomás de Aquino; pero se ha demostrado que en la célebre teoría estética de Stephen, basada en Aquino, omite la frase principal del filósofo.⁴⁴ O sea, que Joyce, como muchas personas a las que todos conocemos, citaba libros que no había leído, estaba mintiendo.

Tras haber repasado algunos datos sobre Joyce y su obra, volvamos a la obra de Homero. De todos los grandes héroes homéricos, Odiseo era el personaje de las mentiras, de los disfraces, de los trucos para engañar a sus contrincantes. Aunque ello le pueda convertir en alguien menos digno de admiración que Héctor o Aquileo, está más cercano al género humano y seguramente por ello era más real y Joyce lo consideraba el personaje literario más completo, un personaje "all round."⁴⁵ Tal vez al designar a Odiseo como "my ideal hero" en su juventud, estaba ya destacando su humanidad.⁴⁶ Quizá el mejor paralelo de la obra de Joyce con la de Homero sea la del engaño y no las correspondencias que incluyó en los esquemas.

En suma, *Ulysses* es una novela realista como ninguna, que cuenta las cosas tal como son, es decir, con falsedades. En definitiva, que en *Ulysses*, mienten algunos personajes secundarios, miente el narrador, miente Bloom, miente Stephen y miente Molly, que, como todas las mujeres del mundo, se quita un año de la auténtica edad que tiene en su monólogo final (U 17. 2275-76; 18. 474-75).

Los personajes de Joyce mienten porque la mentira es real, está en el mundo y todos mentimos alguna vez. Joyce también era consciente de que todos los escritores cuentan falsedades al hablar de sus obras, de que los narradores mienten porque no pueden saberlo todo, una estrategia que se usó más tarde en la novela postmoderna. Y también mienten los profesores, y mentimos los lectores, cuando decimos que entendemos a Joyce. Y a lo mejor, lo que les acabo de contar, es otra mentira.

Notas

¹ Mario Vargas Llosa, Prólogo, *La tía Julia y el escribidor* (Madrid: Alfaguara, 2000) n. p. Este Prólogo es un añadido a la edición de 1977. *La tía Julia y el escribidor* es un libro con un número considerable de rasgos autobiográficos, pero, al mismo tiempo, imaginativo. El personaje central, "Marito" o "Varguitas," un joven intelectual con problemas familiares, se educa para ser hombre y escritor en la Lima los años cincuenta, de ahí que su autor puntualice en una edición posterior que no todo lo que se narra en su novela ocurrió tal como lo expone.

² En la traducción castellana de Antonio López Eire las palabras de Aristóteles en el capítulo IX, 1451b, referidas al contraste entre la labor del historiador y la del poeta, respectivamente, son las siguientes: "La diferencia estriba en que uno narra lo sucedido y el otro cosas tales que podrían suceder." Aristóteles, *Poética*, ed. y trad. Antonio López Eire (Madrid: Istmo, 2002) 53.

³ Cervantes se hace eco de esa distinción aristotélica—a través de sus lecturas de *El Pinciano* en el capítulo 3 del *Quijote* de 1615. Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce (Madrid: Alambra, 1998) 40.

⁴ El tema del deleite en la narración es recogido por Horacio en su *Epístula Ad Pisones* 337, relacionándolo con la verosimilitud: "que las cosas inventadas para deleitar estén próximas a la verdad" ("*ficta voluptatis causa sint proxima veris*"). Quinto Horacio Flaco, *Epístolas. Arte Poética*, trad y ed. Fernando Navarro Antolín (Madrid: CSIC, 2002) 217.

⁵ El esquema que Joyce mandó a C. Linati era para su uso personal, pese a que ha sido editado muchas veces. En una carta del 21 de Septiembre de 1920 explicó su propósito: "I have given only 'schlagworte' [catchwords] in my scheme but I think you will understand it all the same" (Richard Ellmann, ed. *Selected Letters of James Joyce*. [London: Faber and Faber, 1975] 270). Stuart Gilbert publicó el suyo en su precursor libro *James Joyce's Ulysses: A Study* (New York: Vintage Books, 1952) 30. Con el objeto de imitar a Joyce en su forma de ofrecer ayuda al lector, el mismo Richard Ellmann diseñó otro esquema para *Ulysses* y lo incluyó en *Ulysses on the Liffey*, tras los dos anteriores en su "Appendix" (186-210).

⁶ En realidad hay alusiones a la teología en todos los capítulos de *Ulysses*, aunque es posible que sean más numerosas en el primer episodio. Lo cierto es que muchas de ellas son difíciles de detectar para un lector normal, de ahí que la reseña de Shane Leslie en el *Quarterly Review* de Octubre de 1922, que tanta importancia tuvo para el asunto de la prohibición de *Ulysses* en las Islas Británicas, afirme que "it would take a theologian, even a Jesuit, to understand all the theological references" (226). Tomamos la cita de Carmelo Medina Casado, "Sifting Through Censorship: The British Home Office Ulysses Files (1922-1936)," *James Joyce Quarterly* 37. 3-4 (2000): 481.

⁷ Si buscamos estas palabras en la concordancia de Wolfhard Steppe, with Hans Walter Gabler, *A Handlist to James Joyce's Ulysses. A Complete Alphabetical Index to the Critical Reading Text* (New York & London: Garland, 1985), observamos que las palabras "gold" y "white," que aparecen en los esquemas como colores para el capítulo 1, son más numerosas en otros. La mayoría de ocurrencias de "gold" tiene lugar en el capítulo 11, donde figura como *leitmotif* referido a las camareras y "white" aparece más en varios de los capítulos restantes, especialmente en el 15.

⁸ En el "Trieste notebook" de 1908, Joyce realizó una mención a la comparación Stephen Dedalus-Telemachus: "Dedalus: He was a dispossessed son." He had wealth coming, but someone more powerful usurped it. (Not disowned by his father, though.)" Citado por Joen Barger en "Advanced Notes for 'Telemachus'," *The James Joyce Portal*. Online 2000. <<http://www.robotwisdom.com/jaj/ulysses/notes01.html>>.

⁹ Stuart Gilbert reconocía que en los tres primeros episodios las reminiscencias homéricas son menos precisas que en los restantes; ver Gilbert 103.

¹⁰ Los esquemas no ayudaron demasiado en la interpretación a los primeros lectores de *Ulysses*, como admitió Joyce en otra carta, pues le dejó otro al poeta V. Larbaud mostrando sus técnicas especiales y los paralelos homéricos "in order to help him to confuse the audience a little more. I ought not have done so," tal como cita Ellmann de una carta inédita a su mecenas Harriet Shaw Weaver (Richard Ellmann, en *James Joyce* [2^{da} ed. Oxford: OUP, 1982] 519). Para F. García Tortosa, la inclusión de los títulos homéricos de los capítulos hubiera condicionado excesivamente al lector; ver Introducción, *Ulysses*, ed. F. García Tortosa, trads. F. García Tortosa y M^a Luisa Venegas Lagüens (Madrid: Cátedra: 1999) xlix.

¹¹ Esta célebre frase se la dijo Joyce a Frank Budgen, quien la recogió en su clásico libro: "'I want,' said Joyce, as we were walking down the Universitätsstrasse, 'to give a picture of Dublin so complete that if the city one day suddenly disappeared from the earth it could be reconstructed out of my book.'"; véase Frank Budgen, *James Joyce and the Making of 'Ulysses' and Other Writings* (London: Oxford University Press, 1972) 69.

¹² Richard Kain, *Fabulous Voyager. James Joyce's Ulysses* (Chicago: University of Chicago Press, 1947) 55-86.

¹³ Kain 270.

¹⁴ Kain 121.

¹⁵ Hoy en día es fácil conseguir una reconstrucción casi completa de esos ejemplares, puesto que se encuentran disponibles a través de Internet. La mayor parte del *Freeman's Journal* se puede consultar en <<http://www.harenet.demon.co.uk/splitpea/pubs/etel.html>>. El *Evening Telegraph* de ese día ha sido reconstruido y está disponible en <<http://www.ireland.com/literature/bloomsday/times/index.htm>>.

¹⁶ La alusión es la siguiente "Yogibogeybox in Dawson chambers. *Isis Unveiled*. Their Pali book we tried to pawn." (*U* 9. 279-80). Ver *James Joyce II* 144.

¹⁷ Don Gifford and Robert J. Seidman, *Ulysses Annotated. Notes for James Joyce's Ulysses* (Berkeley: U of California P, 1988) 187.

¹⁸ *Selected Letters* 28; *James Joyce II* 171.

¹⁹ Ver Phillip L. Marcus, "A Possible Anachronism in 'Scylla and Charibdis'," *James Joyce Quarterly* 3.4 (1966): 294-95.

²⁰ Aristóteles también anticipó que un poeta no debe contar "todo" lo que ha ocurrido, sino seleccionar, poniendo a Homero como ejemplo: "Pues, componiendo la *Odisea* no compuso todo lo que a Odiseo le sucedió, como, por ejemplo, que fue herido en el Parnaso y que se fingió loco cuando tuvo lugar la concentración de los griegos para la expedición contra Troya, pues ninguno de estos dos hechos era necesario o verosímil que se produjera habiendo sucedido el otro" (C. VIII 1451^a, 51).

²¹ Aristóteles 53: (Cap IX 1451^a): "Y es evidente también a partir de lo dicho que la función del poeta no es contar lo sucedido, sino lo que podría suceder y lo posible en virtud de la verosimilitud o necesidad."

²² Esa característica no era desconocida por parte de sus contemporáneos, quienes conocían que un personaje llamado Stephen Dedalus debía referirse sin duda a la persona de James Joyce, especialmente tras la publicación de *A Portrait of the Artist As a Young Man*, donde incluyó a muchos personajes reales y su hermana May se quejó de la inclusión de detalles familiares: "When the *Portrait* was published, it really embarrassed us a lot to see the family details given to the public." E. H. Mikhail, ed. *James Joyce: Interviews and Recollections* (New York: St. Martin's Press, 1990) 182. La prueba más concluyente de que Stephen Dedalus era James Joyce la constituye el hecho de que su primer relato publicado, "The Sisters" en 1904, que conocemos hoy como el primero de *Dubliners*, lo firmó con el pseudónimo de Stephen Daedalus (*James Joyce II* 163). El 3 de Junio de 1904, mandó una carta a Oliver Gogarty pidiéndole un traje y también firmó con el mismo pseudónimo Stuart Gilbert, ed. *Letters of James Joyce I* (New York: Viking, 1966) 54.

²³ La lectura de *Ulysses* sugiere que es Stephen el que está harto de sus compañeros, como sugieren sus palabras a Mulligan sobre Haines "[i]f he stays here I am off" (*U* 1. 62). Sin embargo, lo cierto es que fue Gogarty el que prácticamente le obligó a abandonar tras el incidente, que no queda demasiado claro en "Telemachus," del sueño de Haines con la pantera negra (*James Joyce II* 175).

²⁴ Paul Van Caspel, *Bloomers on the Liffey. Eisegetical Readings of Joyce's Ulysses* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1986) 30. Si nos vamos a las fuentes biográficas, Oliver St. John Gogarty, en quien Joyce basó el personaje de Mulligan, escribió a principios de Julio de 1904 en Oliver St. John Gogarty, *Many Lines to Thee. Letters to G. K. A. Bell From the Martello Tower at Sandycove, Rutland Square and Trinity College Dublin*, ed. James F. Carens (Dublin: The Dolmen Press, 1971): "The latest: I have had a letter from the War Office in answer to an enquiry of mine about renting the Martello Tower ... in which Joyce is to hold his estate. The rent will be only about 16 pounds a year and as he won't have to pay it the scheme is feasible" (16).

²⁵ Si bien estos autores habían publicado poemas o artículos en 1904, es curioso cómo Joyce no menciona la autoría ni los títulos en el capítulo de la biblioteca. El único libro que se nombra es el de Jubainville [sic] (*U* 9. 93), sin notar que fue traducido por Best. En 1904 Lyster ya había publicado una traducción de *Life of Goethe* de Dunster (1883), anotada y ampliada. Del mismo modo, había editado una serie de volúmenes titulados *English Poems for Young Students*. John Eglinton había publicado *Two Essays on the Remnant*, admirando a Goethe, Schiller, Wordsworth y Shelley en 1896 y había ayudado a Yeats en sus *Literary Ideals in Ireland*. Fue en 1901 cuando publicó su obra más conocida, *Pebbles from a Brook* (ensayos en el estilo de Matthew Arnold). Por su parte, George Russell había escrito artículos en *Irish Theosophist* ("Priest and Hero" y "The Hero in Man") y varios poemas.

²⁶ En Enero de 1904 Joyce intentó publicar "A Portrait of the Artist," su ensayo imitando a D'Annunzio, que fue rechazado en *Dana* por Eglinton debido a su inintegridad y por Ryan por las alusiones sexuales. Ver Stanislaus Joyce, *Recollections of James Joyce*. (New York: The James Joyce Society, 1950) 8 y 22 y Mikhail 34. Las razones de Eglinton eran bien sencillas. Le espetó a Joyce: "I can't print what I can't understand" (Mikhail 34). Años más tarde, Joyce reconocía en una carta que *Dubliners* había sido rechazado por 40 editores y *A Portrait* por 10. (Richard Ellmann, ed. *Letters of James Joyce II* (New York: Viking P, 1966) 398. En ese mismo año, mandó la versión completa de *Stephen Hero* a Curran y algunos capítulos a A.E. Russell, siendo rechazado por ambos.

²⁷ Ver *James Joyce II* 458-59, David Weir, "What Did He Know, and When Did He Know It: *The Little Review*, Joyce, And *Ulysses*," *James Joyce Quarterly* 37. 3-4 (2000): 389-412 y Conrad L. Rusing, "The English Palyers Incident—What Really Happened?," *James Joyce Quarterly* 37. 3-4 (2000): 371-388.

²⁸ Weir 389.

²⁹ Sobre la afición de Joyce a la bebida, Ellmann acusa a Gogarty de haberle metido en el vicio del alcohol (*James Joyce II* 132). Cuenta que su fama de bebedores era notoria, pues John Butler Yeats, el padre del famoso escritor irlandés, le negó dinero en una ocasión por ese motivo (*James Joyce II* 173). Mas Ellmann concluye reconociendo que Joyce bebía bastante, aunque sin llegar a ser un alcohólico (*James Joyce II* 509-12; 687-88). En cuanto a sus deudas, el título de la biografía de su hermano Stanislaus, *My Brother's Keeper*, es bastante explícito. Su afición a las prostitutas tampoco era un secreto, y demuestra en el capítulo 15, "Circe," situado en "Nighttown," su conocimiento del barrio. Sobre sus escauceos juveniles con las profesionales del amor y la inclusión de prostitutas reales en *Ulysses*, ver *James Joyce II* 42, 48, 147 y 367-68.

³⁰ Así lo manifestó Joyce en una carta a Frank Budgen el 28 de Febrero de 1921: "I am heaping all kinds of lies into the mouth of that sailorman in Eumaeus which will make you laugh. (*Selected Letters* 279)

³¹ Ver Susana De Sola Rodstein, "The Rules of the Waves in *Ulysses*," *A Collideorscope of Joyce. Festschrift For Fritz Senn*, eds. Ruth Frehner and Ursula Zeller (Dublin: The Lilliput P, 1998) 180-201. Aquí 92-93.

³² James Maddox, *Joyce's Ulysses and the Assault on Character* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1978) 189.

³³ Patrick A. McCarthy señala estas imprecisiones y otras en su artículo "Joyce's Unreliable Carechism: Mathematics and the Narration of 'Ithaca'," *English Literary History* 51.3 (1984): 605-18.

³⁴ El personaje de Molly está lleno de incertidumbres y contradicciones, lo cual la hace más real. Existen otros datos que se contradicen en su monólogo, como el afirmar que no es capaz de saber qué hora es, cuando lo dice en tres ocasiones. Ver García Tortosa clxviii-clxx.

³⁵ Aunque la fecha de su composición no puede datarse con exactitud, se supone que fue escrito en 1896 y sería uno de los ensayos semanales para la competición del "Belvedere College" y figura como el primero de la colección *Critical Writings* (CW 15-16).

³⁶ Estas anotaciones están recogidas en los "James Joyce Archives," de difícil acceso. Las tomamos de "The Lies of Stephen Dedalus," artículo incluido por Jorn Barger en Internet en *The James Joyce Portal*: <<http://www.robotwisdom.com/jaj/lies.html>>.

³⁷ La publicación de ese artículo provocó una gran discusión en Dublín, puesto que el joven Joyce aludía a un personaje desconocido que hizo pensar a muchos que el tal Nolan era, o bien, el propio Joyce bajo un pseudónimo, o bien, el conserje de la facultad de Medicina de Cecilia Street, cuyo apellido era, precisamente, Nolan, llegando a usarse la frase "said the Nolan" como un signo humorístico de autoridad. Ver Stanislaus Joyce, *My Brother's Keeper: James Joyce's Early Years*, ed. Richard Ellmann (New York: Viking, 1958) 156. En lo que respecta a este asunto, Joyce le dijo a su primer biógrafo Gorman años más tarde: "University College was much intrigued by this personage whom it supposed to be an ancient Irish chieftain like the MacDermott or the O'Reilly." Citado en *James Joyce II* 89.

³⁸ Ver Richard Ellmann, *The Consciousness of Joyce* (London: Faber, 1977) 103 y Michael Patrick Gillespie, *Inverted Volumes Improperly Arranged. James Joyce and His Trieste Library* (Ann Arbor: UMI Research P, 1983) 41. Ellmann cataloga esta obra como comprada en Trieste: *Degli Eroiici furori*, 2 vols. (Milan: Sonzogno, 1906) 103.

³⁹ James Lewis McIntyre, *Giordano Bruno* (London: MacMillan and Co, 1903) 162.

⁴⁰ McIntyre 110.

⁴¹ McIntyre 126.

⁴² McIntyre 172-74.

⁴³ McIntyre 249.

⁴⁴ Joyce a veces no cita de fuentes primarias, como demuestran Ingeborg Landuyt y Geert Lernout en "Joyce's Sources: *Les Grands Fleuves Historiques*," 2000, Online. 23 Agosto 2001. <<http://www.joycean.com/essay/fleuves.shtml>>, donde, entre otros ejemplos, muestran que en la célebre teoría estética de *A Portrait* falta la frase esencial de Santo Tomás de Aquino.

⁴⁵ "I see him from all sides, and therefore he is all-round in the sense of your sculptor's figure. But he is a complete man as well as a good man. At any rate, that is what I intend that he shall be." (Budgen 18).

⁴⁶ Uno de los libros que se nombran compuesto durante los años escolares (*U* 17. 644). Resulta curioso que Joyce escribiera un ensayo sobre Ulises mientras estudiaba en Belvedere con ese nombre (*James Joyce II* 46).