

Ulises: la triada mitológica

Ana Lucía Rivera Sánchez

Literatura, tierra de nadie, montaña de mitologías que se encuentran deambulando en el olvido (hasta que vuelven a ser recordadas); dioses que eluden nuevas historias y reflejan de sí mismos imaginarios enteros. «Todos estos seres entran y salen incesantemente de la caverna del pasado. Su único anhelo es el de volver a contarse, tal como las sombras de Hades anhelan la sangre».¹ Solo a través de ella es que los mitos vuelven a la superficie, enmascarados, aunque *mutatis mutandis*, por supuesto. Así como el pasado se transforma y el ser humano se reinventa, los personajes de la antigüedad se recrean; como prófugos del tiempo se escabullen entre líneas inocentes, si es que en realidad existen líneas inocentes, e incluso en las que están lejos de serlo.

James Joyce escribió una de las mejores creaciones del siglo XX, una novela que se sostiene a sí misma con el estilo y que manifiesta el mito como una forma de estructurar la experiencia. *Ulises*, un libro que inquieta (*perturba* quizá sea el verbo más adecuado para algunos), en sus dieciocho capítulos, casi ochocientas páginas y doscientas sesenta y siete mil palabras, como exquisito intento por revivir a la *Odisea* de Homero, Joyce narra solamente un día en la ciudad de Dublín. Quizás para muchos, entre tantos juegos estéticos, laberintos de palabras y flujos de conciencia, en el fondo la obra no trate de nada, al menos nada que no se haya contado antes, pero ese es precisamente el tema que mi discurso trata de tejer, esta vez sin destejer por la noche: Joyce se adueña del mito griego y sitúa la obra en su propio contexto, es decir, trabaja lo «pasado» a partir de lo «moderno»; convierte a Odiseo en Leopold Bloom, a Telémaco en Stephen Dédalus y a Penélope en Molly Bloom.

Este imaginario social griego se ha convertido en una realidad cultural, un modelo ejemplar de las actividades humanas significativas.

Conocer los mitos es aprender el secreto del origen de las cosas. En otros términos: se aprende no sólo cómo las cosas han llegado a la existencia, sino también dónde encontrarlas y cómo hacerlas reaparecer cuando desaparecen.²

¹ Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 177.

² Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Editorial Labor, Barcelona, 1992, p. 20.

En un primer intento por acercarnos a la manifestación Odisea-moderna, no hace falta más que distinguir en Stephen Dédalus la sombra de Telémaco. Imagen viva de la idea de la búsqueda del padre como retorno al origen; Telémaco con la mirada clavada en aquel lugar en el que convergen el cielo y el mar, en espera de ver el barco de Odiseo: el rey de Ítaca, el esposo de su madre y su propio padre. «[...] que si todo se hiciese al arbitrio de los mortales, escogeríamos primeramente que luciera el día del regreso de mi padre».³ Quizás no de la misma manera, pero sí similar, Joyce lanza a Stephen Dédalus como protagonista de la introducción a la novela; no es hijo de Odiseo, no es ningún príncipe en espera del rey y su herencia no es ningún reino; sin embargo, el autor imita al hijo del gran héroe de Troya al representar a Stephen no como a un hijo en busca de su padre, sino como un hijo a quien le hace falta uno.

Stephen es un joven maestro lleno de intriga por el mundo que le rodea y por sí mismo también, hace preguntas a las cuales no parece encontrar respuesta; un hombre marcado por la tragedia y el desconcierto, la contradicción y el razonamiento del pequeño mundo que es uno mismo. A través de él y su papel en la obra es que Joyce suelta la pluma en los flujos de conciencia; en estos pasamos del espacio exterior a la mente del narrador sin avisos ni advertencias. Es por medio de estos flujos que conocemos bien los recuerdos, pensamientos, miedos y dudas del joven.

«La paternidad, en el sentido del engendramiento consciente, es desconocida para el hombre. Es un patrimonio místico, una sucesión apostólica, del único engendrador al único engendrado».⁴ En la cita anterior encontramos una de las pocas veces en que Dédalus habla, aunque sea un poco, sobre la paternidad; sin embargo, es ejemplo suficiente para saber que la palabra *padre* carecía de importancia en su vocabulario, una palabra fantasma, casi vacía. Incluso deslinda al hijo sin padre, de su propia condición de hijo. «[...] ¿puede el hijo que no tiene un padre ser un hi-

jo?».⁵ Sin embargo, no juzguemos a Dédalus tal cual juzgamos a Telémaco, si la necesidad del padre es solo un mitema de los muchos (la semejanza del inicio de ambas obras, la inconformidad de los dos personajes con las respuestas que la vida le concede, etcétera) que podrían remitirnos al mito homérico.

Continuamos los paralelos con el protagonista de la novela. Leopold Bloom es la representación indiscutible del mito del héroe viajero, cuya inspiración indudablemente es Odiseo. Cabe mencionar que, quizás, el mito de Odiseo pueda ser explicado por medio de otros mitos y no necesariamente tenga origen en sí mismo, ya que igual que las formas, solo se puede hablar del mito mediante otros mitos.⁶

Ahora, Joyce muestra a Leopold de manera cortada y concisa, como si su estilo narrativo tuviera que coincidir con la imagen que se quiere dar del personaje (recordemos que cada capítulo tiene su estilo distintivo); este personaje cumple con las características del mito mencionado anteriormente: del héroe viajero o del exilio. Para empezar, pasa por el camino inevitable de la figura del héroe, una especie de rito de iniciación: a) una separación, que consiste en un abandono del hogar, una llamada a la aventura, un acontecimiento externo, o impulso interior a lo desconocido, al descubrimiento del mundo y de sí mismo; b) la iniciación, en la que el personaje pasa por una serie de pruebas en las cuales encuentra a distintos personajes que llegan a tomar un papel de gran importancia para el desarrollo de la historia; y c) el retorno, en el que el aventurero debe regresar a casa con su «trofeo» (aunque muchas veces sean únicamente logros interiores, como lo es el caso de Leopold Bloom). Joyce no pierde tanto tiempo en narrar el regreso a casa de Bloom, sino que profundiza en sus aventuras durante el día, y atribuye así la misma importancia a los acontecimientos sencillos y a los

⁵ *Idem.*

⁶ En *La literatura y los dioses* se explica que no existe ningún lenguaje superior a las formas, que pueda explicarlas, hacerlas funcionales para otra cosa, y lo mismo sucede con el mito. Cfr. Roberto Calasso, *La literatura y los dioses*, Anagrama, Barcelona, 2002.

³ Homero, *Odisea*, Editorial Porrúa, México, 2019, p. 173.

⁴ James Joyce, *Ulises*, Colofón, Ciudad de México, 2020, p. 243.

trascendentes, lo cual es una característica fantástica para alimentar la formidable ruptura en la estructura tradicional de la narrativa.

Otro elemento de gran relevancia para el (mi) análisis entre Bloom y el mito homérico de Odiseo es que, en la obra de Joyce, considerado su contexto, representa a Molly Bloom como una esposa infiel e indecisa, cuando en realidad Leopold también tiene una aventura (por correspondencia) con una mujer llamada Martha Clifford. Bastante tiempo pasó entre la *Odisea* y el *Ulises* y, aún así, la mujer es la única juzgada por sus acciones mientras que el héroe termina por ser perdonado o, peor aún, glorificado: «[...] tan conocido de los hombres por mis astucias de toda clase; y mi gloria llega hasta el cielo».⁷ Al igual que Odiseo, parece que Bloom no es quien busca las dificultades, sino que es a él a quien le pasan las cosas, un personaje pasivo no responsable de sus (malas) acciones. Joyce lo retrata de una manera tan común, que es fácil influir en la percepción del lector para emitir un juicio específico sobre el protagonista; aunque claro, esto último fue únicamente mi flujo de conciencia; sin embargo, no hay ninguna contradicción y sostengo mi postura: Leopold es la reencarnación del mito de Odiseo, desde su papel aventurero, hasta su irrefutable imagen patriarcal.

Ahora bien, hablemos de un personaje aún más intrigante: la famosa y perfecta Penélope. Por supuesto que aquí existe un gran abismo en este paralelo mítico: Penélope como esposa de Leopold sería Molly Bloom, y como madre de Stephen sería May Gouling. Dadas las circunstancias de los personajes y sus similitudes con el mito, en este momento tomaremos a Molly Bloom como el reflejo de Penélope. Con el afán de darle a nuestra otra candidata a Penélope el valioso papel que no obtuvo en *Ulises*, y aunque no sea un elemento formalmente mítico, hay que mencionar, aunque sea brevemente, que la figura femenina, mejor ejemplificada en May, de ambas obras era muy parecida (por supuesto, una literatura completamente masculina): la mujer debía ser de muy poca

importancia, casi reemplazable para la continuidad de la historia, pasiva/negativa, débil, sentimental, frívola, superficial; nunca tomada en serio y siempre vista en dramatismo. Así, May, sin ninguna duda, cabe en la categoría de «poca importancia».

Pasemos (ahora sí) al análisis del mito. Molly Bloom es la única mujer con un considerable protagonismo, al igual que lo es Penélope en la *Odisea*; el mito de origen es por excelencia masculino, y Joyce no hizo demasiado por cambiarlo. La mayoría de los lectores recordarán a Molly como la esposa de Leopold, para empezar a atribuir su persona como perteneciente a otra; como una infiel, y en términos de estilo, al recordarla solo pasará por nuestra mente su extraño monólogo final sin puntos, ni comas, ni espacios. Más importante aún, el cumplimiento del arquetipo mítico de la *Odisea* se cumple en la imagen de Molly al volver a decidirse por el Eterno Masculino.

Para entender este mitema de manera más clara, y mucho más bella de lo que mis palabras puedan llegar a ser, hace falta solo un poco (o mucho) de investigación sobre la figura femenina dentro del mito masculino:

¿Acaso soy yo, muñeca fantasma, causa de dolores, de guerras, pretexto «para los hermosos ojos» de quien los hombres hacen, dice Freud, sus ensoñaciones divinas, sus conquistas, sus destrucciones? No para «mí», por supuesto. Si no para mis «ojos», para que te mire, para que le mire a él, para que él se vea observado como él quiere ser mirado. O como él teme no ser mirado. Yo, es decir, nadie, o la madre a la que el Eterno Masculino siempre vuelve para hacerse admirar.⁸

La imagen de Molly, sin duda, es también víctima de esta percepción. Aunque existan otras infinitas interpretaciones de los personajes para aterrizarlos en un

⁷ Homero, *op. cit.*, p. 87.

⁸ Hélène Cixous, *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos, Barcelona, 1995, p. 23.

análisis comparativo entre la obra de Joyce y el mito homérico, esta autora no se permitiría olvidar lo más importante, porque todo cambia cuando lo lee e interpreta una mujer: la historia, la perspectiva, la posición, el propósito, la narración misma; todo cambia.

Podrán encontrar muchos otros elementos referentes al mito homérico, aunque estas líneas solo hayan podido abarcar tres. Y pese a los otros miles de métodos de interpretación, con suerte los lectores buscarán en la obra no solo los pilares estilísticos con un método narrativo, sino una profundización en la recreación del mito (imaginario social) de origen que permite al ser humano diferenciar y conservar lo real y lo sagrado, por medio de un método mítico. Que la necesidad humana para enfrentar situaciones que conceden valor a la existencia nos muestre otros mitos para que, por lo menos en nuestro flujo de conciencia, Stephen pueda aceptar dormir en casa de Leopold, que este se encuentre en sí mismo y no en los demás, y que Molly sea protagonista de su propia historia, una digna de contar.

Fuentes

Joyce, James, *Ulises*, Colofón, Ciudad de México, 2020. Calasso, Roberto, *La literatura y los dioses*, Anagrama, Barcelona, 2002. Eliade, Mircea, *Mito y realidad*, Colección Labor, Barcelona, 1963. Homero, *Odisea*, Editorial Porrúa, México, 2019. Cixous, Hélène, *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos, Barcelona, 1995.