

ULISES

James Joyce



La obra monumental de James Joyce. *Ulises* es el relato de un día en la vida de 3 personajes: Leopold Bloom, su mujer Molly y el joven Stephen Dedalus. Un viaje de un día, una Odisea inversa, en la que los temas tópicamente homéricos se invierten y subvierten a través de un grupo decididamente antiheroico cuya tragedia raya la comicidad. Relato paródico de la épica de la condición humana y de Dublín y sus buenas costumbres cuya estructura, desbordantemente vanguardista, avisa a cada rato de su dificultad y exige la máxima dedicación. *Ulises* es un libro altisonante, soez y erudito donde los haya que ofrece una literatura distinta, extraña, ocasionalmente molesta y sin duda excepcional.

PRÓLOGO

La mejor manera de leer *Ulises* sería zambullirse directamente en sus páginas, dejándose llevar por el poderío musical y ambiental de su palabra, y encomendando confiadamente sus oscuridades a la esperanza de una gradual familiarización con la obra. Sólo para la relectura —esencial, como en toda gran cima de la literatura universal— sería ya plenamente lícito utilizar informaciones y referencias externas. De hecho, lo relatado en *Ulises* es sencillísimo, y aun vulgar: la dificultad del libro radica en que su autor, como gran poeta que es, aunque en prosa, tiene una viva memoria verbal —incluso auditiva—, y no sólo incorpora las innumerables asociaciones lingüísticas que hay en su mente — citas literarias, trozos de óperas, canciones, vocablos extranjeros, chistes y juegos de palabras, términos teológicos y científicos, etc.—, sino que supone que su lector ha de tener el mismo don de buena memoria —aparte de que, lo que ya es demasiado pedir, ha de poseer su mismo archivo de recuerdos sonoros. Y ese requerimiento de buena memoria verbal es hoy día aún más aventurado que cuando se escribió *Ulises*: la educación y la técnica contemporáneas están debilitando y desprestigiando la memoria— sobre todo en cuanto memoria verbal. Ya los niños no aprenden versos de memoria en la escuela, y se considera elegante, y aun típico de un intelectual, presumir de mala memoria (nadie presume de mala inteligencia, en cambio).

A cada momento, en efecto, hay en *Ulises* frases y expresiones cuyo sentido radica en que son repeticiones o parodias de alguna frase que apareció antes —a lo mejor,

quinientas páginas antes. Por supuesto, esto resulta más grave en el lenguaje en sordina de una traducción, aun suponiendo que el traductor, por su parte, tenga suficiente memoria verbal como para haber reconocido la repetición en el original. Y no le era dado al traductor— ni para este problema, ni para ningún otro de los muchos que hay en *Ulises*— recurrir a las notas a pie de página: una traducción de *Ulises* no puede llevar notas porque, en caso de darlas con un mínimo de homogeneidad informativa, alcanzarían mayor extensión que el texto mismo (sólo para las alusiones literarias existe un índice de más de quinientas páginas: Weldon Thornton, *Allusions in «Ulysses»*, Nueva York, 1973). El lector ha de suponer que en cualquier momento Joyce puede estar citando o caricaturizando un texto previo —que ni siquiera reconoce la inmensa mayoría de los lectores de lengua inglesa. En otro sentido, tampoco hubiera valido la pena poner la nota de «En español en el original» en los casos en que van aquí en cursiva palabras por lo demás normales— especialmente claro es el caso cuando se reproducen en forma gramaticalmente incorrecta. Tampoco había verdadera necesidad de poner nota en el caso de los innumerables juegos de palabras: a veces, se ha logrado reproducir el juego en español, o sustituirlo por otro parecido; otras veces, ha habido que dejarlo perder; en algunos casos, había que mantener a toda costa el juego de palabras como tal, porque luego reaparecería como *leitmotiv*, pero, a la vez, no se encontraba un chiste equivalente: entonces se ha dejado el juego en inglés, acompañándolo de su versión literal y sin gracia, para que el lector sepa a qué atenerse (al fin y al cabo, Cortázar y Carlos Fuentes nos han acostumbrado a los juegos de palabras en inglés en boca de hispanohablantes). Al final del libro, en el Apéndice, para quien quiera entretenerse en semejantes crucigramas, se incluye el esquema de interpretación simbólica que trazó el propio Joyce para uso de amigos, pero prohibiéndoles que lo publicaran: hubo siempre un conflic-

to entre el Joyce creador —narrador poético y musical de la sencilla realidad humana en su Dublín familiar— y el Joyce aficionado a los juegos de palabras, los paralelismos y los simbolismos historico-culturales, que serían pedantescos si no fueran humorísticos. Djuna Barnes cuenta que, en vísperas de la publicación de *Ulises*, James Joyce le confió, en el café Les Deux Magots: «Lo malo es que el público pedirá y encontrará una moraleja en mi libro, o peor, que lo tomará de algún modo serio, y, por mi honor de caballero, no hay en él una sola línea en serio».

Aquí, en estas páginas de información previa, procuraremos atenernos a lo directamente dado en *Ulises* y a la circunstancia histórica en que surge y que retrata, reduciendo a su mínimo inevitable las referencias homéricas (en rigor, sólo presentes en el título de la obra: los títulos de alusión a la *Odisea* que presidían los capítulos publicados en revistas, fueron suprimidos en el libro). Sabemos que Joyce recomendaba a sus amigos que releyeran despacio la *Odisea* antes de abordar *Ulises*, pero no hay ninguna razón para que las referencias externas aconsejadas por un autor sean realmente convenientes para la lectura. Más bien parece obvio que al lector de *Ulises* le conviene conocer una buena parte de la obra anterior de James Joyce, es decir, *Dublinenses*, como estampas de ambiente y presentación de algunas de las figuras de *Ulises*, y, sobre todo, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, que en la memorable traducción de Alfonso Donado (Dámaso Alonso) se tituló *El artista adolescente*, pero cuyo título quizá convenga entender poniéndolo dentro de la terminología de la historia del arte, algo así como *Retrato del artista joven* o *Autorretrato juvenil*. Casi cabe considerar el *Autorretrato* como el primer volumen de *Ulises*: su protagonista, Stephen Dedalus, contrafigura del autor (en su juventud), será protagonista de los tres primeros capítulos y del noveno de *Ulises* y deuteragonista de algunos de los restantes, en contrapunto con Leopold Bloom, «autorretrato» de un posible y malogrado «ar-

tista ya no joven» y ya no artista —autocaricatura, en realidad, del Joyce maduro.

Pero con esto estamos preludiando ya la apoyatura informativa que, en todo caso, no le viene mal tener al lector de *Ulises*, bien sea para usar antes de la lectura, o, mejor, después, en recapitulación preparatoria a la relectura, o, aún mejor, nunca, simplemente sabiendo que está ahí y la podría consultar si quisiera. Tras la información sucinta sobre la circunstancia histórica, vida del autor, y génesis de *Ulises*, damos una síntesis de los capítulos de la obra, a modo de plano o guía: por cierto que, al aludir a los capítulos, lo haremos siempre mediante su número de orden, puesto entre corchetes, ya que el autor no los numeró, y, en el libro, apenas indicó su separación, sino que sólo los agrupó en tres secuencias: 1, que comprende los capítulos [1] a [3]; 2, de [4] a [15]; y 3, de [16] a [18]. Es de notar cómo van creciendo en extensión los capítulos: así, los tres primeros, sumados (o sea, toda la secuencia 1) no equivalen ni a la mitad de la extensión del capítulo [15]. Los críticos acostumbran a designar las tres secuencias y los dieciocho capítulos de *Ulises* por sus respectivas referencias a episodios o entidades de la *Odisea*, según hizo Joyce al publicar en revista algunos de esos capítulos. Pero, como ya se advirtió, Joyce suprimió esos títulos en el libro, por lo que preferimos indicarlos sólo de pasada en estas informaciones previas, para no imponer demasiado al lector tal referencia clásica —a veces, como se señalará, traída por los pelos. Después, en el cuerpo del libro mismo, también nos hemos permitido añadir esos números entre corchetes en la cabecera de los capítulos para que el lector pueda hacer más fácil uso de las informaciones que aquí ofrecemos, si es que así lo desea.

Ulises cuenta lo que les ocurre a esos dos personajes de James Joyce —Stephen Dedalus y Leopold Bloom— en

Dublín, desde las 8 de la mañana del jueves 4 de junio de 1904 hasta las 2 de la madrugada siguiente (las tres primeras horas, por separado, duplicando el relato), con un apéndice, desde las 2 hasta alrededor de las 3 de esa madrugada, en la mente en duermevela de Molly Bloom, esposa de Leopold. La ciudad y la vida del autor, pues, forman el material del libro: un material que Joyce hace maravillosamente perceptible a sus lectores, pero sin duda contando con que éstos supieran de su propio mundo más de lo que cabe pedir que sepa un lector hispano actual. Aunque Joyce no se propone hacer «novela social», su Dublín resulta tan palpable como el Londres de Dickens o el París de Balzac o el de Zola: sin ánimo especial de exponer luchas por el dinero y el poder —o, simplemente, la subsistencia—, como los clásicos de la novela decimonónica, nos sumerge directamente en la sensación de las estrecheces de la pequeña clase media dublinesa, con el alcohol, la música —y, tal vez, la mujer— como únicas aperturas de evasión y olvido. Cierzo que esto, que hubiera sido suficiente para otros novelistas, en Joyce no es más que el telón de fondo, pero también cuenta mucho como tal.

Irlanda era entonces —con poco más de cinco millones de habitantes— parte del Reino Unido británico, bajo una peculiar autonomía presidida por un virrey que residía en «el Castillo»: su comitiva recorre las calles en los capítulos [10] y [11]. En comparación con la gran expansión económica inglesa durante el siglo XIX, Irlanda había quedado rezagada —salvo en el Ulster, la zona del nordeste que no se independizaría de Inglaterra y que aún es famosa por la endémica guerra civil que los medios informativos presentan como guerra religiosa entre católicos y protestantes, callando el hecho de que aquéllos sean la clase oprimida y éstos la opresora. La secular miseria irlandesa no se había resuelto más que a medias durante el siglo XIX— uno de sus más sólidos progresos fue la difusión de la patata como alimento humano (es curioso que Leopold Bloom lleve siempre en

el bolsillo, como talismán heredado de su madre, una pequeña patata vieja y arrugada). La emigración a Norteamérica, en los famosos «barcos-ataúd», tomaba caracteres desesperados en los años de mala cosecha de patata (una de las informaciones de la prensa dublinesa del 16 de junio de 1904, aludida en *Ulises*, es la vista judicial de una estafa prometiendo pasaje barato al Canadá).

En Irlanda, dejada así atrás por Inglaterra, como proveedora de productos agrícolas y ganado, crece durante el siglo XIX un movimiento autonomista que llega a adquirir gran energía en los años ochenta bajo el liderazgo de Charles Stewart Parnell —uno de los *leitmotiv* de *Ulises*: su hermano sobreviviente, John, aparece en varios capítulos, y en el [16] Leopold Bloom recuerda cómo, en su juventud, conoció al gran jefe en una revuelta, con asalto a un periódico, y le recogió el sombrero que se le cayó en la refriega. El proyecto de reconocimiento legal de la autonomía irlandesa (*Home Rule*) fue aprobado en 1886 por la Cámara de los Comunes, pero no por la de los Lores, a pesar del apoyo del *premier* Gladstone: por otra parte, Parnell cayó en desprestigio al ser llevado a los tribunales por un marido ofendido. El clero, y muchos de sus secuaces, le abandonaron— se alude a ello repetidamente en *Ulises*—, pero al morir poco después Parnell, se difundió la leyenda de que no había muerto sino que esperaba el retorno en el destierro, y en su tumba (descrita en [6]) se había enterrado un ataúd lleno de piedras.

El partido autonomista se desvaneció con Parnell, reemplazándole varias fuerzas: ante todo, la tan mencionada en *Ulises*, los del Sinn Fein («Nosotros Solos», en lengua vernácula), inicialmente de carácter no-violento y pequeño-burgués; el laborismo irlandés, que quería extender las agitaciones de protesta hacia el proletariado urbano y rural; la hermandad secreta Irish Republican Brotherhood; y, como movimiento intelectual y literario, la Gaelic League, que afluye a la gran reviviscencia del teatro y la lírica irlandesa

—en lengua inglesa, sin embargo, principalmente—, que tuvo en Lady Gregory su principal promotora y en W. B. Yeats su más característico y alto poeta —sin olvidar a A. E. (George Moore), presentado sarcásticamente en [10]. (La tragedia de este movimiento literario fue que sus figuras más sólidas se ausentaran del país: G. B. Shaw, para triunfar en Londres; el propio Joyce, como exilado voluntario en el continente.)

En 1904, cuando se desarrolla la acción de *Ulises*, los movimientos irlandeses no habían alcanzado aún su punto de ebullición, pero en 1916, a los dos de los ocho años que tardó Joyce en escribir *Ulises*, se produce una rebelión armada que es dominada por las fuerzas británicas, ajusticiando a sus jefes, pero que hace evidente la imposibilidad de mantener el estado de cosas frente al crecimiento de los laboristas y los cada vez más radicalizados Sinn Fein. En las elecciones de 1918 triunfa el Sinn Fein, flanqueado y desbordado por la aún hoy famosa I.R.A.: a fines de 1921, Inglaterra accede a dar a Irlanda una independencia apenas vinculada por la condición llamada de *Dominion*. En 1949, Irlanda se separaría incluso de la Commonwealth.

James Joyce no sólo no se identificó con el nacionalismo irlandés sino que lo atacó de modo sarcástico y a veces brutal. Dentro de *Ulises*, tal actitud tiene su condensación más extremosa en [12], caricatura de un innominado «Ciudadano», monomaniaco exaltador de lo irlandés, en contraste con Bloom, que, hijo de un judío húngaro y desarraigado incluso de su propia raza, resulta un verdadero apátrida, mirado con recelo y distanciamiento por los dublineses, por más que proclame que su patria es Irlanda. En ese capítulo, la fantasía sobre la ejecución del joven rebelde irlandés resulta quizá demasiado cruel si se piensa que se escribió después de la ejecución de los jefes rebeldes de 1916.

No es extraño que James Joyce haya tenido en su propio país una mala prensa que todavía colea: desde 1904,

como veremos en seguida con más detalle, abandona Irlanda, para volver sólo en alguna visita ocasional, hasta 1912: morirá, en 1941, sin haber vuelto a poner los pies en Irlanda —y sólo muy fugazmente en Inglaterra. Pero esa falta de sentido nacionalista está en significativo contraste con su monomaniaca obsesión— a la vez amor y odio— por Dublín, tema único de toda su vida.

James Augustine Joyce nació el 2 de febrero de 1882 en las afueras de Dublín —en Rathmines—. Vale la pena anotar esa fecha —la Candelaria— porque en ella, cuarenta años exactos después, recibiría Joyce los primeros ejemplares de *Ulises*, enviados urgentemente por medio de un maquinista de tren para que le llegasen en el día de su cumpleaños; vale la pena anotar también su segundo nombre porque él le añadiría en su confirmación el de Aloysius (Luis Gonzaga), como buen escolar que era entonces de los jesuitas —entre 1888 y 1891, en el colegio Conglowes—. Por dificultades económicas, el padre de Joyce, John Stanislaus —retratado en *Autorretrato* y *Ulises* como Simon Dedalus—, trasladó a James a otro colegio más modesto —humillante episodio que Joyce silenció siempre—, pero que da materia al primer trozo de [10], con la actitud condescendiente del jesuita Conmee ante los chicos de las Escuelas Cristianas. El P. Conmee, figura real, fue profesor de Joyce en Conglowes, y pasó luego de rector a la escuela media jesuítica Belvedere, donde hizo entrar a Joyce como becario. Joyce declararía siempre deber a sus educadores jesuitas el entrenamiento en «reunir un material, ordenarlo y presentarlo»: de hecho, para bien o para mal, lo que recibió de los jesuitas fue tan vasto y complejo, que no sería arbitrario decir que la obra joyceana es la gran contribución —involuntaria, y aun como tiro salido por la culata— de la Compañía de Jesús a la literatura universal. Y no pensamos ahora en la crisis de fe y la problemática moral, entretrejida

con disquisiciones sobre el pensamiento estético de Santo Tomás de Aquino, en *Autorretrato*: ateniéndonos a *Ulises*, aparte de la inmensa masa de material teológico y litúrgico que utiliza Joyce sin el menor compromiso religioso ni anti-religioso, cabría decir que se trata de un examen de conciencia al modo jesuítico, llevado hasta el último extremo, sólo que, claro está, sin «dolor de corazón» ni «propósito de enmienda». Pues el más típico examen de conciencia jesuítico es —como *Ulises*— el repaso de un día, al terminarlo, asumiendo uno mismo la acusación y la defensa —si por un lado con exhaustivo rigor, por otro lado con flexibilidad casuística, atendiendo a atenuantes—, pero no la valoración ni el juicio —que se dejan «tal como esté en la presencia de Dios»—: es decir, obteniendo el «relato» como cabría decirlo ante un confesor, proceso tan literario como psicológico. Conviene dejar al menos insinuado este tema, porque empieza a resultar un poco añejo ya, incluso para católicos, después del Concilio Vaticano II, y con la actual crisis de los jesuitas como pedagogos por excelencia del catolicismo.

Los jesuitas de Belvedere, aplaudiendo a su escolar James Joyce por su brillantez retórica y literaria, y sin llegar a darse cuenta, al final, de su radical crisis de fe y moral, contribuyeron a que su padre, aunque rodando por una pendiente de sucesivos desastres económicos, enviara a James al *college* católico de la Universidad de Dublín (University College), cuyo primer rector había sido el Cardenal Newman —para Joyce, el mejor prosista inglés— y donde había enseñado lenguas clásicas aquel jesuita Hopkins que después de su muerte sería conocido como gran poeta. En 1902 llegó a ser Joyce Bachelor of Arts —«Licenciado en Letras» diríamos aproximadamente—, y flanqueado por su brillante hermano Stanislaus —también hombre literario, luego eficaz ayudador en su vida práctica, y, tras la muerte de James, autor de un libro de memorias *My Brother's Keeper*—, empezó a tomar parte, con polémica arrogancia, en

la vida literaria dublinese. Su primera publicación, en una revista londinense, fue un elogio a Ibsen, escándalo de la época (aprendería el dano-noruego para leerle mejor, como Unamuno): además, atacó el nacionalismo, para él de vía estrecha, del Irish National Theatre, la más sagrada de las vacas del movimiento nacionalista irlandés. Ya licenciado en Artes, Joyce sondea vagamente otras carreras más prácticas: elige estudiar medicina, pero, significativamente, no en la facultad dublinese, sino en París, a donde se traslada en otoño de 1902. Fracaso y regreso son inmediatos: vuelve, sin embargo, a París, a fines de 1902, con el proyecto de vivir de corresponsalías y colaboraciones, así como de clases particulares: de hecho, la mayor parte de su tiempo se repartió entre lecturas literarias en la biblioteca Sainte-Geneviève y las visitas a lugares menos santos —de todo lo cual hay frecuentes ecos en *Ulises*—. Un telegrama le hace volver junto a su madre, que muere en agosto de 1903, de cáncer de hígado ([1]). En 1904 entra Joyce en su *anno mirabili*; el 7 de enero escribe un largo ensayo autobiográfico, *A Portrait of the Artist*, que, al no poder publicar, convierte en algo con pretensiones de novela, *Stephen Hero*, a su vez transformado en el Retrato propiamente dicho —el episodio final de *Stephen Hero*, eliminado en esta metamorfosis, será reabsorbido en el comienzo de *Ulises*—. Además, Joyce escribe entonces numerosas poesías —luego incluidas en el librito *Chamber Music*—, publica *Las hermanas*, primera de las estampas de *Dublinese*s, y, sobre todo, conoce por la calle a una criada de hotel, que va a ser la compañera de su vida: Nora Barnacle (y si el nombre Nora era ibseniano, resulta muy joyceano que *barnacle* sea «lapa» y «percebe», buenos símbolos de la adhesión fidelísima y paciente con que aquella inculta e importante mujer supo siempre aguantar y ayudar a su difícil compañero, cuya obra no leyó jamás). James Joyce pone pronto a prueba a su amada dándole la imagen más intranquilizadora de sí mismo, en una carta:

...conviene que conozcas mi ánimo en la mayor parte de las cosas. Mi ánimo rechaza todo el presente orden social y el cristianismo —el hogar, las virtudes reconocidas, las clases en la vida y las doctrinas religiosas—. ¿Cómo podría gustarme la idea del hogar? Mi hogar ha sido simplemente un asunto de clase media echado a perder por hábitos de derroche que he heredado. A mi madre la mataron lentamente los malos tratos de mi padre, años de dificultades, y la franqueza cínica de mi conducta. Cuando le miré a la cara, tendida en el ataúd —una cara gris, consumida por el cáncer—, comprendí que miraba la cara de una víctima y maldije el sistema que la había hecho ser víctima. Éramos diecisiete en la familia. Mis hermanos y hermanas no son nada para mí. Sólo un hermano [Stanislaus] es capaz de comprenderme. Hace seis años dejé la Iglesia Católica odiándola con el mayor fervor. Encontraba imposible para mí seguir en ella a causa de los impulsos de mi naturaleza. Le hice la guerra en secreto cuando era estudiante y rehusé aceptar las posiciones que me ofrecía. Con eso, me he hecho un mendigo pero he conservado mi orgullo. Ahora le hago la guerra abiertamente con lo que escribo y digo y hago. No puedo entrar en el orden social sino como vagabundo. He empezado a estudiar medicina tres veces, derecho una vez, música una vez. Hace una semana estaba arreglando marcharme como actor ambulante. No pude poner energía en el plan porque no dejabas de tirarme del codo...

(Es curioso que el rompimiento de Joyce con el catolicismo se planteara a nivel meramente ético —y aun biológico— y no doctrinal: luego, en la época de *Ulises*, Joyce será fríamente neutral ante lo cristiano y lo religioso en general, sólo atento a usarlo a efectos de lenguaje —y, por un malentendido estético e intelectual, concediendo siempre preferencia al catolicismo, «absurdo coherente», sobre el

protestantismo, «absurdo incoherente»—. En otro orden de convicciones, Joyce se consideró inicialmente socialista —no sólo por esperanzas de un Estado que subvencionara a escritores y artistas—: luego perdió todo interés por lo político —en [17], a través de Bloom, su interés por las mejoras de la sociedad estará enfriado por la convicción de que la humanidad siempre lo echará a perder todo con sus tontearías, «vanidad de vanidad».)

Pero cerremos este paréntesis y volvamos a la primavera de 1904: la carta que citábamos es del 29 de agosto: el 16 de junio había sido la primera vez que James y Nora salieron a dar un paseo nocturno, y ésa sería la fecha del día de *Ulises* —*Bloomsday*, se le suele llamar, a la vez como alusión al protagonista, señor Bloom, y al *Doomsday*, Día del Juicio—; fecha conmemorada hoy día por algunos joyceanos con ritos tales como comer un riñón de cerdo con el desayuno de té y tostadas ([4]). Sin embargo, en «reorganización retrospectiva» —frase también dilecta en *Ulises*—, Joyce trasladará a esa fecha algo que de hecho ocurrió en septiembre, y que, adscrito a la personalidad de Stephen Dedalus, forma el episodio inicial de *Ulises*: con su amigo el estudiante de medicina y alevín literario Oliver St. John Gogarty (en *Ulises*, Buck Mulligan) y un estudiante inglés interesado en la lengua y las tradiciones irlandesas (Trench: Haines en el libro), se instaló, cerca de Dublín, en una de las torres llamadas «Martello», fortificaciones cilíndricas construidas en 1804, en número de varios centenares, por las costas británicas, contra posibles desembarcos napoleónicos, y entonces, un siglo después, cedidas en barato alquiler a quien tuviera la humorada de meterse en tales construcciones. Por lo que se puede ver en [1], la idea de los jóvenes era establecer en esa redonda morada el *ómphalos*, el ombligo de una gestación cultural, una helenización de Irlanda con signo anticasticista. Pero la convivencia no duró más que una semana, y, según se alude en el libro, terminó literalmente a tiros, dirigidos contra unas cacerolas que col-

gaban sobre la cabecera de Joyce. Gogarty fue luego importante médico y ocasional escritor —autor subterráneo de poesías irreverentes y/u obscenas, como la «Balada del Jovial Jesús», algunas de cuyas estrofas vemos recitar a Buck Mulligan en [1]: en *Ulises*, además de propenso al humor impío, aparece como el Judas traidor a Stephen Dedalus— a quien deja a la intemperie, sin llave ni posibilidades de volver a la torre Martello, después de pelearse a puñetazos con él, en episodio no presentado directamente en *Ulises*, pero aludido en [15] y [16]. En la vida real, Joyce atribuyó a instigaciones de Gogarty cierto episodio posterior, uno de los más amargos de su vida: la calumniosa pretensión de cierto común amigo de haber disfrutado de los favores de Nora mientras ésta empezaba a salir con Joyce. Su *vendetta* literaria contra Gogarty fue eternizarle en forma de Buck Mulligan.

Pero, volviendo a junio de 1904, seis días después de su primer paseo con Nora, y al parecer todavía sin ánimo de guardarle a ésta fidelidad corporal, Joyce tuvo otra aventura nocturna cargada de porvenir: al dirigirse a una muchacha —«en vocativo femenino», dirá en [15]— su miopía no le dejó advertir que iba seguida por un acompañante militar, que le derribó de un puñetazo. De su desplome le ayudó a salir —«de la manera más ortodoxamente samaritana» [16]— cierto judío famoso por las infidelidades de su mujer. Más adelante, Joyce, estando en Roma, como empleado bancario, entre julio de 1906 y febrero de 1907, pensó utilizar este episodio para una nueva stampa de la serie *Dublineses*, bajo el título *Ulises*: un noctámbulo, vagabundo como *Ulises*, vuelve a su Ítaca doméstica con ayuda de un judío. La tentación de la caricatura cultural y literaria era muy fuerte: el Judío Errante se hermana con el Griego Navegante para salvarle y restituirle a su *ómphalos*: la síntesis cultural judeo-helénica, etc., etc. Pero quizá ese mismo título, *Ulises*, sacaba el proyectado relato fuera del punto de vista inmediato y directo de *Dublineses*: el hecho es que Joyce