



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA
COMUNICACIÓN
CARRERA: LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

TÍTULO

Paralelismos: relaciones y contrastes entre Homero y James Joyce.
Sincronía y diacronía de la *Odisea* y *Ulises*

Tesis, previa a la obtención del grado de Licenciada en Ciencias de la Educación, Mención: Lengua Castellana y Literatura.

AUTORA:

Delia Soraya Samaniego Ponce

DIRECTOR DE TESIS

Dr. José Pío Ruilova Pineda Mg. Sc.

Loja – Ecuador

2015

CERTIFICACIÓN

Dr. José Pío Ruilova Pineda Mg. Sc.

**DOCENTE DE LA CARRERA DE LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA
DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA**

CERTIFICA:

Haber dirigido, asesorado, revisado, orientado con pertinencia y rigurosidad científica en todas sus partes, en concordancia con el mandato del Art. 139 del Reglamento de Régimen Académico de la Universidad Nacional de Loja, el desarrollo de la Tesis de licenciatura en Ciencias de la Educación, Mención Lengua Castellana y Literatura, titulada: **Paralelismos: relaciones y contrastes entre Homero y James Joyce. Sincronía y diacronía de la *Odisea* y *Ulises***, de autoría de la Srta. Delia Soraya Samaniego Ponce. En consecuencia, el informe reúne los requisitos, formales y reglamentarios, autorizo su presentación y sustentación ante el tribunal de grado que se designe para el efecto.

Loja, 7 de julio de 2015

f.) 
Dr. José Pío Ruilova Pineda Mg. Sc.
DIRECTOR

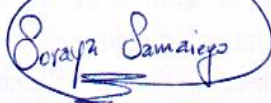
AUTORÍA

Yo, Delia Soraya Samaniego Ponce, declaro ser autora del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos, de posibles reclamos o acciones legales, por el contenido de la misma.

Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional –Biblioteca Virtual.

AUTORA: Delia Soraya Samaniego Ponce

FIRMA:

A handwritten signature in blue ink that reads "Soraya Samaniego". The signature is enclosed within a hand-drawn blue oval. A horizontal line is drawn below the signature, extending to the right.

CÉDULA: 1104510811

FECHA: 28 de julio de 2015

AGRADECIMIENTO

Agradezco a la Universidad Nacional de Loja por abrirme sus puertas y brindarme la oportunidad de realizar mis estudios universitarios.

Agradezco a los profesores de la carrera por sus enseñanzas, responsabilidad y el tiempo dedicado a nosotros.

Quedo eternamente agradecida con mi familia y amigos por el apoyo y comprensión que me han brindado en el transcurso de la carrera académica.

Agradezco a mis compañeros por todos los momentos compartidos en este recorrido estudiantil.

Delia Samaniego

DEDICATORIA

A mis padres: Delia y Luis.

MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO

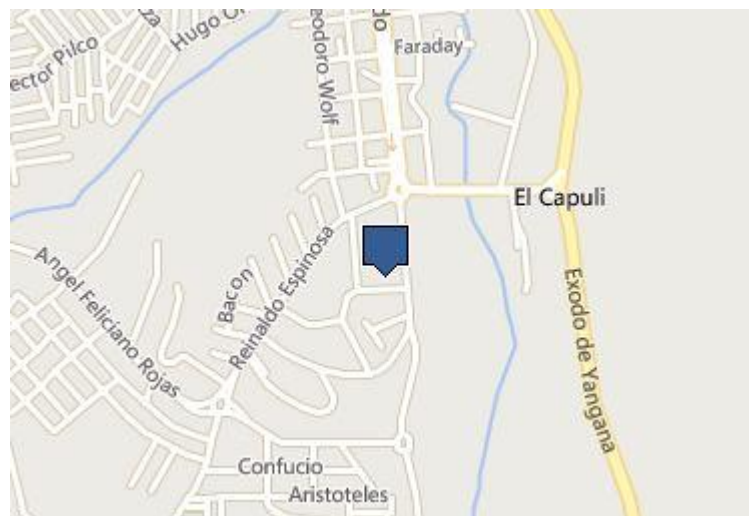
ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN											
BIBLIOTECA: ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN											
TIPO DE DOCUMENTO	AUTORA/ NOMBRE DE LA TESIS	FUENTE	FECHA AÑO	ÁMBITO GEOGRÁFICO						OTRAS DESAGREGACIONES	OTRAS OBSERVACIONES
				NACIONAL	REGIONAL	PROVINCIA	CANTÓN	PARROQUIA	BARRIO		
TESIS	Delia Soraya Samaniego Ponce/ Paralelismos: relaciones y contrastes entre Homero y James Joyce. Sincronía y diacronía de la <i>Odisea</i> y <i>Ulises</i> .	UNL	2015	ECUADOR	ZONA 7	LOJA	LOJA	SAN SEBASTIÁN	LA ARGELIA	CD	Lic. Ciencias de la Educación, mención: Lengua Castellana y Literatura.

MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS

MAPA GEOGRÁFICO DE EUROPA



CROQUIS



ESTRUCTURA DE LA TESIS

- i. PORTADA
 - ii. CERTIFICACIÓN
 - iii. AUTORÍA
 - iv. CARTA DE AUTORIZACIÓN
 - v. AGRADECIMIENTO
 - vi. DEDICATORIA
 - vii. MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO
 - viii. MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS
 - ix. ESQUEMA DE TESIS
-
- a. TÍTULO
 - b. RESUMEN (CASTELLANO E INGLÉS)
 - c. INTRODUCCIÓN
 - d. REVISIÓN DE LITERATURA
 - e. MATERIALES Y MÉTODOS
 - f. RESULTADOS
 - g. DISCUSIÓN
 - h. CONCLUSIONES
 - i. RECOMENDACIONES
 - j. BIBLIOGRAFÍA
 - k. ANEXOS

a. TÍTULO

Paralelismos: relaciones y contrastes entre Homero y James Joyce. Sincronía y diacronía de la *Odisea* y *Ulises*

b. RESUMEN

Paralelismos: relaciones y contrastes entre Homero y James Joyce. Sincronía y diacronía de la *Odisea* y *Ulises* persigue, como objetivo general: establecer semejanzas y diferencias entre las cosmovisiones tácitas de la *Odisea* de Homero y *Ulises* de James Joyce. Para lograr el objetivo en cuestión hemos empleado los métodos analítico-sintético y comparatismo, metodologías fundamentales de nuestro trabajo. Obviamente, la revisión de los recursos bibliográficos en torno a la literatura de Homero y de James Joyce ha sido nuestra mejor guía. El resultado destacable del análisis comparativo es la puntualización temática de las cosmovisiones de las dos obras, donde se destaca la naturaleza e historia, que han formado al hombre a la vez que lo han definido y lo definen. La trascendencia de la mitología como religión antes y el catolicismo presente en nuestra cultura son las estructuras que nos ayudan a concretar la temática. La visión del hombre de cara al mundo y la vida, sus papeles sociales y manera cómo lo sobrellevan, pone en juego la virtud; en tanto que el destino ineludible que para los griegos conlleva a la muerte, para el hombre contemporáneo se dispara por la falta de unidad en esta materia cultural -sin subestimar los grados de fe de todo hombre-. Finalmente, se ha establecido sus respectivas diferencias cosmovisionarias. De todo esto se concluye que cada obra transmite su propia cosmovisión y que por similares estructuras de pensamiento entre las dos obras se pueden relacionar, además de que James Joyce tomó a la *Odisea* como arquetipo para construir su propia obra. Frente a esta conclusión se recomienda que se instrumente científicamente los componentes académicos para una materia de Literatura comparada.

ABSTRACT

Parallelism: relationships and contrasts between Homer and James Joyce. Synchrony and diachrony in the *Odyssey* and *Ulysses* aims, as a general objective, to establish similarities and differences between implicit worldviews in Homer's *Odyssey* and James Joyce's *Ulysses*. To achieve that objective we have used analytic-synthetic method and comparative analysis, basic methodologies in our work. Obviously, our best guide was the revision of bibliographical resources about the works of Homer and James Joyce. The remarkable results from comparative analysis are thematic specification in the worldviews of both works, where nature and history stand out, which have shaped men while defining them. The importance of mythology as former religion and today's Catholicism are the structures that helped us specify the theme. The vision of man facing life and the world, their social roles and the way to endure brings virtue into play; while the unavoidable destiny for Greeks leads to death, for contemporary man is triggered by a lack of unity in this cultural subject, without underestimating the different levels of faith in every man. Finally, diverse worldviews have been established. In conclusion, it follows that each work reflects its own worldview and that both works may be related by similar structures of thought in the two authors, considering, also, that James Joyce built his own work taking the *Odyssey* as a model. Given this conclusion, it is recommended that educational components are scientifically constituted for a Chair in Comparative Literature.

c. INTRODUCCIÓN

La literatura de Homero tiene un inconmensurable valor, por referirnos a ella misma o para valorar el enorme influjo que ha ejercido en autores posteriores. Los griegos que se pertenecen a la Grecia clásica, en gran parte, se deben al poeta Homero y posteriormente tiene resonancia significativa en los poetas latinos como Virgilio, Ovidio, Horacio o autores modernos y contemporáneos como Goethe y Schiller. Estudiosos y escritores que no han recibido el influjo directo de Homero lo recibieron por un mediador donde el poeta influyó sobre ellos. En fin, es amplio el tema de las “relaciones literarias” así como la herencia homérica. La literatura clásica, en general, no se ha desgastado con el paso del tiempo, seguirá vigente aunque se reinvente la literatura. Diez del Corral en su libro *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, (1957) detalla claramente el influjo y la seducción irresistible que sintieron ante la insondable literatura clásica griega que cargada de mitología desentraña lo más recóndito de la naturaleza humana.

A través de la épica, propia en los acontecimientos heroicos, Homero, como todo buen poeta, no olvida al hombre, todo lo que es, piensa y su cosmovisión propia de la cultura a la que se pertenece (s. IV a. C., aproximadamente), es decir, lo que hoy llamamos mitología que en palabras de J. Burckhardt “la verdadera, la inigualable grandeza de los griegos es su mito. Los modernos han producido algo equivalente a la filosofía de Grecia; como su mito nada.” *La Odisea* gira en torno al mito y a través de las peripecias de Odiseo pone de manifiesto la grandeza, la fuerza y su virtud en el mundo plagado de determinaciones; Odiseo, entonces, no se representa a sí mismo sino al hombre griego que poseía honor. Por esto una vez más mencionamos que Homero quiso ver más de lo que el común de los mortales ve a su alrededor.

Por una senda parecida, aunque muy distante temporalmente, abre camino el irlandés James Joyce (1882-1941) con *Ulises* que sin la lectura de la *Odisea* es casi inútil entender la esencialidad que relaciona y transmite Joyce. Por el sumo respeto a Homero imposible compararla pero, encontramos un mérito especial en Joyce por elevar una cumbre difícil de alcanzar en la literatura, y lo hace a base de “minucias” que el hombre no puede despojarse nunca o para ser más precisos, “uno nota que la mente de Joyce y la de uno mismo están identificadas” –dice Orwell. Contrariamente a Odiseo Joyce ha elegido a Bloom, un don nadie protagonista principal en un 16 de junio de 1904, día mencionado en los Bueyes del sol. Este es, pues, el interés mayor que nos ha movido, la curiosidad y el deseo de establecer paralelos entre dos obras que se han cargado un peso, la *Odisea* que ha influido y seguirá

dando luz sin que se opaque y *Ulises* que cambió la visión, la concepción, inclusive la técnica literaria.

Valga la redundancia, una obra literaria siempre transporta a otra y el sentido de las influencias literarias es también un tema de la literatura comparada –por desgracia no conocemos los antecedentes de la obra grande que precede a Homero. Se lee, se estudia, se analiza y de allí el individuo se traslada a otro sitio, algo está en algo, entonces, nunca algo proviene de la nada, De esta noción nos hemos apoyado para plantear una problemática basada en la falta de trabajos en torno a la literatura comparada en la carrera de Lengua Castellana y Literatura, claro está no se debe a faltas de planificación sino a la necesidad de precisar enfoques para orientarnos en temas de dicha naturaleza.

De allí nuestro tema de tesis denominada Paralelismos: relaciones y contrastes entre Homero y James Joyce. Sincronía y diacronía de la *Odisea* y *Ulises*, título en el cual se ha deseado abordar literatura comparada, desde luego, aclarando que no se trata de algo totalmente elaborado. El membrete mencionado deja traslucir las intenciones u objetivos de los que se procuró realizar; Identificar los elementos fundamentales de la cosmovisión latente en la *Odisea* y *Ulises*, (Naturaleza e historia. Hombres y dioses. Relación hombre-mujer y sus papeles sociales. Valentía, lealtad. Virtud. Libertad. Moira, fatum, muerte y después de la muerte), Examinar cómo se unen dichos elementos en la *Odisea* y *Ulises* para formar cada una su propia cosmovisión y Determinar las diferencias y semejanzas de las cosmovisiones de la *Odisea* y *Ulises*.

La literatura comparada, tal como se explica en la metodología de nuestro proyecto, forma parte de las metodologías de la Ciencia de la literatura, por ello de acuerdo al método de la literatura comparada nos basamos esencialmente en *Teoría y praxis de la literatura comparada* de Manfred Schmeling y seguimos la propuesta del texto. El método comparatista presupone un procedimiento analítico-sintético. De esta manera hemos partido desde un examen crítico para posibilitarnos una búsqueda adecuada en el campo de estudio. Dentro de la comparatística optamos el tercer tipo de comparación que se “basa en analogías de contextos” que es lo que mejor calaba para nuestros objetivos, enfocándonos en el “transfondo extraliterario”, la visión del mundo, común a los diversos miembros de la comparación. Este método admitió analizar, ordenar y construir en nuestro trabajo los paralelismos que existen en las obras, sus semejanzas, sus diferencias en cuanto a la cosmovisión de cada obra. Partimos del análisis para unir dichas cosmovisiones, sin tomar en cuenta el espacio temporal, y por último para componer la cosmovisión que cada obra

contiene. En cuanto a las técnicas, nos fue útil la bibliográfica para seleccionar textos, anotar datos y citas que fueron de interés para nuestro trabajo.

Guiándonos por la metodología antes explicada señalamos que en nuestros resultados de tesis procuramos, aparte de basarnos fuertemente en autores entendidos en el tema quienes nos han apoyado nuestra causa de estudio y enfoques, un punto de vista propio de cara a los objetivos planteados. Ordenamos nuestros resultados con tres títulos, el primero que dice ELEMENTOS FUNDAMENTALES DE LA COSMOVISIÓN LATENTE EN LA *ODISEA* Y *ULISES*, DIFERENCIAS Y SEMEJANZAS DE LAS COSMOVISIONES DE LA *ODISEA* Y *ULISES* y LA COSMOVISIÓN COMO FUNDAMENTO PARA EL PARALELISMO ENTRE LA *ODISEA* Y *ULISES*. Membretes en los que hemos estudiado los elementos fundamentales y los detallamos principalmente en el primero, estos elementos son tanto de la *Odisea* como del *Ulises* y se los puntualiza en cada subtítulo. El segundo es una derivación del primero, ya que para determinar sus diferencias y semejanzas primero se analizó los elementos fundamentales de la cosmovisión y el tercer membrete explica cómo y por qué la cosmovisión sirvió para establecer paralelismos literarios en las obras, de esta manera nos encaminamos a cumplir con los objetivos propuestos.

Finalmente llegamos a las conclusiones y mencionamos que en la *Odisea* y en *Ulises*, como toda obra, ponen de manifiesto una cosmovisión, genuina, propia a cada cultura a la que se pertenecen, y que, existen semejanzas pese a la distancia temporal por similares estructuras de pensamiento que mantiene el hombre, tomando en cuenta lo que hace propio al pensamiento de cada sociedad, es decir sus diferencias. Frente a las conclusiones recomendamos que se instrumente científicamente componentes académicos para una cátedra de literatura comparada y de esta manera lograr amplios conocimientos y profundos enfoques interdisciplinarios para el mejor tratamiento y conocimiento de la literatura. Asimismo la lectura a las obras de Homero como a las de James Joyce.

En nuestro trabajo hacemos constar cuestiones legales como la certificación, la autoría del trabajo, carta de autorización, resumen de la tesis, introducción, revisión de la literatura, resultados, discusión, conclusiones, recomendaciones y finalmente la bibliografía consultada y utilizada en el trabajo investigativo.

Por último, no queremos abusar ni terminar con el tema enunciado para esta tesis, queremos exponer un punto de vista acerca de la cosmovisión que envolvía a los antiguos griegos reflejada en la *Odisea* así como la que refleja la sociedad en la que vivió Joyce y que todavía hay claras muestras de ello.

d. REVISIÓN DE LITERATURA

Para estructurar nuestro trabajo de investigación hemos recurrido a los planteamientos teóricos expuestos en nuestro proyecto de tesis y de los que también nos apoyamos para llevar a efecto los resultados de la tesis. Es necesaria e importante una documentación teórica como principios de todo trabajo, por tal motivo los mencionamos a continuación.

Literatura comparada

Empezó la Literatura comparada por estudiar las influencias con perspectivas de carácter internacional, pero el nacionalismo patriótico y hasta racista no permitió que se logre la visión deseada, se tendía a empezar siempre con la literatura nacional por ego o supremacía. Los estudiosos en cambio piensan que en Norteamérica llegó a su lucidez porque los comparatistas americanos superaban la visión “influyente” e “influido”. En relación a lo que mencionamos dos eruditos en Literatura explican:

La comparación de literaturas, si se desentiende de las literaturas nacionales totales, tiende a restringirse a problemas externos de fuentes e influencias, renombre y fama. Tales estudios no nos permiten analizar y juzgar una determinada obra de arte, ni aun considerar el todo complejo de su génesis; en vez de ello, se dedican principalmente a las repercusiones de una obra maestra, como traducciones e imitaciones, hechas a menudo por autores de segunda categoría, o bien a la prehistoria de una obra maestra, a la migraciones y difusión de sus temas y formas. Así concebida, la “literatura comparada” presta primordial atención a los factores externos; y el ocaso de la “literatura comparada” en decenios recientes refleja el general desvío con respecto a los simples “hechos”, las fuentes y las influencias. (WELLEK, R., y WARREN, A., 1966, p. 60)

A partir de sus raíces la Literatura comparada ha tomado un camino diferente. La definición de lo que es literatura comparada con visiones extraterritoriales de Claudio Guillén en su Introducción a la Literatura Comparada está en los siguientes términos:

[...] se suele entender cierta tendencia o rama de la investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos supranacionales. –En un párrafo contiguo dice-

La literatura comparada consiste en el examen de las literaturas desde un punto de vista internacional. Pues su identidad no depende solamente de la actitud y postura del observador. Es fundamental la contribución palpable de la historia, o al concepto de literatura, de unas clases y categorías que no son meramente nacionales. Piénsese en un género multiseccular como la comedia, un procedimiento inconfundible como la rima, un vasto movimiento, europeo y hasta mundial, como el Romanticismo. De hecho estos términos denotan fenómenos que existen o han existido. Y digo supranacional, mejor que internacional, para subrayar que el punto de arranque no lo constituyen las literaturas nacionales, ni las interrelaciones que hubo entre ellas. (GUILLÉN, 1985, p. 13-14)

El método a más de ser una “una forma de exploración intelectual” o una forma de estudiar, lleva consigo el deseo de superar el nacionalismo cultural y abolir criterios racistas, narcisistas y sesgos políticos. La literatura comparada no es recalcar un éxito o un canon sino la “refiguración de un nuevo plano de discusión cuando se ha diluido todo valor establecido”. (XAMIST, *Contrapunto y reflexiones en torno a los métodos...*, 2011, p. 34-35/Artículo)

De acuerdo al concepto que dan los estudiosos del tema, podemos decir que: la literatura comparada es parte de la Ciencia de la literatura, que tiene como objetivo ocuparse de las literaturas con criterio “supranacional”. A través de la supranacionalidad intenta entender de mejor manera cuestiones fundamentales a las que atañe al hombre y por consiguiente a la literatura, cuestiones fundamentales como el pensamiento, la consciencia y las cosmovisiones, por tanto tiene una base “subyacente” por la analogía que existe en toda literatura, por tanto es inevitable el comparatismo. De esta manera se puede comparar, establecer paralelos, semejanzas y diferencias. Además, no solo se puede comparar literatura con literatura sino, con otras ciencias y artes como la pintura, escultura, música, la historia, la filosofía, etc.

En cuanto a si es una disciplina autónoma o un método se ha discutido mucho sobre el tema. Schmeling (1984 datos del autor) anota algunas divergencias en cuanto a la comprensión del comparatismo de los que citamos en el proyecto de tesis. Sin embargo hoy en día a la literatura comparada se la concibe dentro de las metodologías de la Ciencia de la literatura, entonces la literatura comparada no es propiamente una disciplina sino una metodología no únicamente a la Ciencia de la literatura sino también de las Ciencias humanas por lo que comparatística se puede hacer con otras ciencias y artes. En este sentido, su objeto es *universalista* y, por tanto, evidentemente *plurinacional* (por su atención a literaturas diversas; también disciplinas) o de perspectiva *supranacional* (por cuanto indaga aspectos o elementos que trascienden lo particular). De esta manera, los problemas que aborda derivan de esa universalidad: relaciones bien *de facto* o bien por analogía, ya relativas a asuntos temáticos, poetológicos, genológicos o de cualquier otra índole según artes y disciplinas.

Paralelismos: relaciones y contrastes

El paralelismo lógico-conceptual y semántico-ideológico, dentro de los ámbitos de la literatura comparada, entre *Ulises* de J. Joyce y la *Odisea* de Homero, conviene puntualizar la valoración de determinados conceptos profunda y totalmente vinculados con el tema en cuestión.

El lenguaje como la retórica es consustancial al hombre y el pensamiento como la vida se van manifestando a través del lenguaje. Mencionamos a la retórica como parte de las actividades del hombre en vista que el lenguaje y su buen uso permite que se vaya fraguando la cultura que va a caracterizar a una sociedad. El lenguaje, además, le da al hombre un carácter humano que otra especie no posee.

Antecedentes a la retórica es el arte y la gramática. El arte que “puede realizarse en virtud de la naturaleza”, “virtud del azar” o “en virtud de un acto ejecutado conforme un plan” de aquí que el arte sea producto de la experiencia o también del azar; la gramática que literalmente para el latín significa “literatura” y su contenido propiamente se refiere al dominio de las letras, la lectura y la escritura. Empero, este contenido tiene una significación mucho más amplia, reside en “el papel del escritor”

y por tanto en el deseo de sentir y de entender apartándose del el “uso vivo de la lengua”. De esta manera y tal como lo dice Lausberg el lenguaje “es la primera entre las artes” y la “primera con que se encuentra el hombre” y no lo “abandonará hasta la vejez” así, lo más supremo en poder del hombre es el lenguaje. Sin embargo, pese a que la gramática es también parte del lenguaje con el buen uso de la escritura se diferencia en sus virtudes ya que a la retórica le interesa el buen uso de la palabra con el fin de persuadir, de aquí, que el paralelismo, del que vamos a tratar a continuación, sea parte de la retórica. (Cfr. LAUSBERG, 1966, H. *Manual de retórica literaria*).

El *paralelismo* es uno de los grandes recursos en los ámbitos de la literatura comparada. El término paralelismo proviene de paralelo y éste del griego. En efecto, deriva de παράλληλος, παράλληλον pr. parállelos, parállelon, cuyo significado es paralelo. Este término está formado por παρα- (pr. para) que significa junto a, al lado de, contra y por ἄλληλος, ἄλληλη, ἄλληλον (pr. allélos, allele, allelon) que significa uno al lado de otro. Este vocablo a su vez, proviene de ἄλλος, ἄλλη, ἄλλον (pr. allós, allé, allón). A la base paralel- se le añade en español el sufijo -ismo derivado de -ισμος (pr. -ismos) que significa actividad, doctrina, sistema.

Se infiere de lo explicado anteriormente que el concepto etimológico de este vocablo es la actividad o doctrina de lo paralelo. Clase: sustantivo, masculino, singular. En el ámbito de la definición de paralelismo, es de observar que esta palabra es la cualidad de desarrollarse o ser dos acciones o dos objetos de manera parecida o equivalente. En geometría son dos o más líneas o planos que son paralelos. Para la Retórica es la figura que establece una correspondencia, equivalencia o semejanza entre dos cosas. En Informática es una forma de computación que permite que diferentes cálculos se realicen de manera simultánea, basándose en el fundamento de dividir un problema grande en pequeños problemas, que finalmente pueden solucionarse en paralelo.

Aplicando el concepto que nos interesa dentro del análisis literario el paralelismo “conceptual o semántico consiste en la repetición del mismo pensamiento, pero variando en la forma de la expresión [...]” (ESTÉBANEZ, 1999, p. 801). Por lo cual en el tema en cuestión, no tomamos en cuenta el paralelo con respecto al tiempo sino, el pensamiento que vierten los autores en cada obra y que sin necesidad de igualdad

de tiempo y espacio las obras contienen elementos fundamentales dignos de paralelismo.

De acuerdo a las conceptualizaciones de la literatura comparada tanto paralelismos, relaciones y contrastes están íntimamente vinculados con la literatura comparada. No se puede hacer comparatismo si no se vinculan literaturas, no solo para demostrar sus relaciones, sus semejanzas o “influyente” e “influido” sino para determinar diferencias, contrastes. Entendemos por contraste la comprobación, comparación con el fin de señalar las partes en que se diferencia. Para llegar al contraste se tiene que tener el otro texto o los otros textos, de ahí el sentido de “intertextualidad”.

En el *Diccionario de términos filológicos* la primera entrada de Relación dice: “conexión, interdependencia de dos o más elementos lingüísticos”. La cuarta entrada menciona: “Término especializado por la Glosemática para designar la función que comporta la coexistencia de dos funitivos. Es por tanto, característica del texto en que coexisten los diversos elementos.” (CARRETER, 1968, p. 349)

Sincronía y diacronía

En la edición 2008 del *Curso de lingüística general*, de Saussure se lee: “Todas las ciencias deberían interesarse por señalar más escrupulosamente los ejes sobre que están situadas las cosas de que se ocupan”. Para nosotros es muy importante cómo se ha ido interpretando, reinterpretando y recreando la literatura griega, que para occidente es un referente como cuna de la civilización, hasta llegar a nuestros días. Por tal motivo es necesario que paulatinamente nos ubiquemos en la diacronía de las dos obras en cuestión sin dejar de tomar en cuenta el momento o la partida de las obras. Empero, antes es necesario la precisión de estos dos términos.

El término sincronía proviene de la etimología griega *syn*, "sin", y de *Chronos* "tiempo". Posteriormente fue incorporado por Ferdinand de Saussure para el estudio de la lengua. La sincronía, de acuerdo al diccionario DRAE, es la “coincidencia de hechos en el tiempo” y para lingüística “consideración de la lengua en su aspecto estático, en un momento dado de su existencia histórica.” Para la entrada sincrónico “que se desarrolla en perfecta correspondencia temporal con otro proceso o causa”.

Frente a nuestro trabajo la sincronía nos servirá para ubicar las obras en su respectivo tiempo, en el momento que se dan las cosmovisiones. Determinar el principio es fundamental para entender también cómo el pensamiento, los criterios, las creencias y las cosmovisiones van cambiando con el paso del tiempo; para ello también nos interesa la diacronía.

La diacronía proviene del griego *día-* 'a través de' y *khronos* 'tiempo'. A esta entrada el DRAE se lee: “Desarrollo o sucesión de hechos a través del tiempo”. Para nuestro trabajo la diacronía nos interesa por dos motivos, el primero para saber qué ha pasado con la literatura de Homero para que llegue a ser decisivo para el irlandés James Joyce.

Para el *Diccionario de términos literarios* diacronía es “término contrapuesto al de sincronía” y:

[...] Toda investigación científica de cualquier disciplina de cualquier disciplina debería (a juicio de Saussure) analizar sus materiales desde dos ejes sobre los que se sitúan dichos materiales, de acuerdo con el siguiente esquema:

1. Eje de *simultaneidades* (AB), que atañe a las relaciones entre los fenómenos existentes, prescindiendo del factor tiempo.
2. Eje de *sucesiones* (CD), en el que se analiza un fenómeno cada vez, pero dónde están presentes todos los fenómenos del primer eje «con sus cambios respectivos». Es este segundo eje el que constituye la *diacronía*, que, aplicada a la lingüística, «hace intervenir elementos y factores que pertenecen a estados de desarrollo diferentes de una misma lengua» (Ducrot-Todorov, 1974) La lingüística moderna, en sus inicios (Franz Bopp, p. e.), se fundó sobre esta concepción diacrónica de los fenómenos lingüísticos: así la gramática comparada del indoeuropeo utilizaba los datos con que contaba para tratar de reconstruir un tipo de lengua precedente. La aludida *Gramática* de Port Royal utilizaba fundamentalmente el método de descripción sincrónica. Para Saussure es necesario acudir a ambos órdenes conjuntamente para «sacar todas las consecuencias que tal opinión comporta».

Esta metodología combinada es especialmente útil en el estudio de los textos literarios, donde pueden confluír y coexistir polifónicamente (M. Bajtin) diversos estratos lingüísticos pertenecientes a diversos estadios de evolución de la lengua, sociolectos de distintos grupos sociales, elementos dialectales, etc. Así en el *Libro del Buen Amor*, el lenguaje de las serranas presenta un estrato más arcaico que el lenguaje que utiliza el poeta-narrador. Por otra parte, la perspectiva diacrónica es de gran interés en el estudio de una obra en relación con el género en el que se enmarca: p. e., el estudio de

Estebanillo González, como relato pintoresco peculiar, en relación con las obras en que se constituye el género pintoresco: el *Lazarillo*, el *Guzmán de Alfarache*, *La pícaro Justina* y el *Buscón*. (ESTÉBANEZ, 1999, p. 283).

Cosmovisión

Cosmovisión en su forma original *Weltanschauung* (de *Welt*= "mundo", y *anschauen* = "observar") introducida por el filósofo W. Dilthey. De Cosmovisión encontramos también como Concepción del mundo que se refiere:

[...] al conjunto de intuiciones por las cuales se tiene un saber, en su mayoría parte no teórico, del mundo y de la vida en su totalidad. En esa totalidad van implícitas, por una parte, la estructura del mundo, por la cual no hay que entender la cuestión de su composición material, sino la cuestión de la forma de la realidad –mecánica, orgánica, racional, irracional-; por otra, su sentido, problema que comporta un saber de la finalidad del mundo, y con él su finalidad de la historia. (FERRATER, 2009, p. 2843)

De esta manera la concepción del mundo es cómo el hombre ve, siente e interpreta el mundo, entendiendo mundo como el yo relacionado con la totalidad, a través de las actividades y actitudes, de sus creencias religiosas, intuiciones poéticas, racionalizaciones de hábitos sociales, ideales, aspiraciones, sus horizontes del ser humano y lo que le lleva a su cognición haciendo parte de su experiencia en una determina época; por lo tanto una concepción del mundo puede ser diferente a otra época en tanto si se toma en cuenta diferencias socioeconómicas, políticas y religiosas amén de que el desarrollo tecnológico no calza con el humanismo. En literatura como lo piensan A. Camus, Gabriel García Márquez, J. Saramago de cara al realismo fantástico como hechos concretos de la nueva literatura para quienes la búsqueda de la realidad es ir hacia el más allá con la finalidad de convertirlas en auténticas realidades.

Para Abbagnano (2007) en la acepción mundo de la vida menciona que para Husserl el Mundo de la vida “proceden del análisis del carácter” central de la dimensión temporal de la existencia y la distinción-divergencia entre el “tiempo de vida” de los hombres (el tiempo de vida de la conciencia individual) y el “tiempo del mundo” (el

tiempo de los eventos históricos y naturales) (ABBAGNANO, 2007, p. 738) y para el *Diccionario sociológico* el término *Weltanschauung*

“alude a la más amplia concepción del mundo, usualmente de un grupo humano definido [...] abarca el conjunto de creencias básicas acerca del cosmos, el mundo y el hombre y, en ese sentido, incorpora conjuntamente elementos cognitivos y valorativos, indicando qué es el mundo y cómo debe comportarse en él. Obedece a la dependencia de un sustrato [...] de una cultura determinada, del cual participarían todos los miembros.” (GINER y LAMO, 2006, p. 961)

Obviamente la cosmovisión es transmitida también por las artes (literatura, religión, plástica, música, pintura, dibujo) y por todos los efectos producidos por las manifestaciones sociológicas. Así en literatura es más visible la transmisión dado el lenguaje que posibilita desentrañar los aspectos en donde vivió y sintió el escritor. De ordinario la cosmovisión no es tema consciente en la gente, por eso que prácticamente al hombre consciente de ello se lo llama también sensible al entorno y es él quien observa de manera atenta los problemas que se hacen presente en su entorno.

En palabras de James Joyce el problema casi general que lleva a una “parálisis” social se debe a la falta de concepción del mundo y de la vida. Se vive casi vegetalmente sin detenernos a pensar en las actividades y actitudes del hombre como su pensamiento, sus horizontes, su hacer diario, desde su bondad a la perversidad que trae consigo, ya sea por herencia genética o por la modificación psicológica en que se ha sometido inconscientemente el hombre en la sociedad en una determinada época. Se da dentro de la misma complicidad conceptual tanto de la sociología como de la política en tanto estructuras interdependientes.

La cosmovisión de una época es diferente a otra –aunque no sustancialmente-, porque si tomamos en cuenta factores humanos, políticos, sociales, religiosos, es decir todos los factores que constituyen una cosmovisión esta no distará de otra por muy lejana en que se encuentre.

Sin apartarnos del significado del término entendemos por cosmovisión la concepción de la vida, las relaciones, las creencias, emociones y del mundo que el hombre se forma en su época, por determinados factores cognitivos que están presentes como una forma de vida, como los quehaceres políticos, economía, religiosos, educativos y culturales que, de alguna manera, les ayudan a interpretar y comprender el mundo moral, interpretan su mundo, por muy reducido que sea, y a partir de allí adquieren una manera de ser, sentir y pensar aplicando con la totalidad es decir saben responder a interrogantes propias de humanos, saben cómo actuar frente a las convenciones que el hombre se forma y que no solo la conoce sino que se trata de entenderla y penetrar en su sentido, sin la situación fatalista del determinista. Porque el ser humano no está dado circunstancialmente ni a una época ni a una realidad geofísica sino su presencia es consciencial, sabe lo que hace y lo que dice, sabe cómo actúa de cara a la realidades.

Semejanzas. Diferencias

El Diccionario de la Lengua Española recoge semejanza como “cualidad de semejante” “símil retórico” de estos términos a su vez “que semeja o se parece a alguien o algo” “comparación semejanza entre dos cosas. Ret. Figura que consiste en comparar expresamente una cosa con otra, para dar idea vivaz y eficaz de una de ellas”.

En palabras de Hume manifiesta que “es evidente un principio de conexión entre los diferentes pensamientos o ideas de la mente [...] De hecho, hay no uno, sino varios principios de conexión, de los cuales tres son predominantes: la semejanza, la contigüidad (en el tiempo o espacio) y la causa efecto.” (FERRATER, 2009, p. 256)

La semejanza es una relación o similitud entre personas o cosas que se parecen o tienen características comunes.

Diferencia es lo que es diverso, distinto de otra cosa y para ello hay que determinar en qué difieren. La diferencia es “lo otro”, o la alteridad, esta se opone a la unidad pero no se puede separar totalmente, así la diferencia también es una categoría por ser esencial, todo lo que es diferente es por que difiere en algo. La diferencia se

puede obtener a través de la comparación y la reflexión. Para Hegel “lo otro de la esencia es lo otro en y para sí mismo y no lo otro que es simplemente otro en relación con algo fuera de él”. Para J. Derrida el término diferencia es usado para indicar la “mismidad” no idéntica. A la diferencia se le encuentra sentido cuando hace la diferencia. (Cfr. Op. cit. P. 887-889)

La cosmovisión de la *Odisea*

Los griegos de la antigüedad se habían formado una cosmología y cosmovisión acerca del mundo, dadas sus explicaciones al cosmos nos figuramos que las respuestas a las interrogantes del mundo se dieron poniendo de base la religión. Por la mitología griega sabemos que el mundo físico en que vivió Homero refleja las visiones tempranas sobre la tierra, el cielo, y el terreno de los muertos; en estos sitios habitaban los dioses, y estos son los conocimientos cosmológicos de los griegos de la antigüedad, es decir que se basaron en especulaciones pero que más tarde daría base a la ciencia. Hansen dice que “los mitos son primordiales y fundacionales, y también totalizadores, en el sentido de que, a diferencia de la ciencia moderna, ofrecen una explicación de todo, del universo en su totalidad y de lo que contiene” (HANSEN, 2011, p. 16).

Lo que ahora se conoce del mundo mitológico al universo se lo consideraba en tres niveles: el cielo como nivel superior además que era la morada de los dioses celestiales; la tierra el hogar de los humanos, también de ciertos dioses menores y el inframundo que estaba ubicado debajo de la tierra designado para los muertos. De manera antropocéntrica los humanos viven en el nivel intermedio; dioses en lo alto, humanos en el centro y muertos debajo.

Datos cosmovisionarios, es Homero quien nos proporciona en los dos poemas la *Iliada* y la *Odisea*. Después del Caos y de haberse explicado el mundo los griegos mantenían una educación acorde con las exigencias de los dioses. Recordemos que a Zeus “le corresponde la soberanía del cielo y la máxima autoridad sobre todos los dioses” (GRUPO TEMPE, 2009, p. 315). A Poseidón le corresponde el dominio de los mares y de las aguas a su antojo; y el lugar de los muertos dirigido por Hades. Entonces su formación se basaba en el respeto principalmente hacia los dioses, los

padres y los extranjeros. El griego, fundamentalmente quería alcanzar el honor (*areté*), en la *Ilíada* a través de la fuerza y la destreza en las batallas se podía demostrar tener honor o al menos eso es lo que se conoce en este poema; tanto Héctor como Aquiles son guerreros valiosísimos y ambos poseen honor. Mientras que en la *Odisea* el honor se representa a través de la prudencia y astucia, Odiseo premeditadamente habla o ejecuta algo y su mundo es mucho más humanizado.

Ya no vemos a los dioses tomar partida por algún grupo guerrero o echando castigos, más bien, por ejemplo, se ve a Afrodita con Ares en faenas sexuales, (HOMERO, 2007, Canto VIII, 266-366, p. 180-181) los hombres hacen el común de las tareas, su actitud frente a los problemas y penurias y de esto se puede saber cómo actúan, sienten e interpretan el mundo y viven en él.

¿En qué se fundamentan las obras homéricas? Toda obra pone de manifiesto de principio a fin una cosmovisión, la *Odisea* expresa vivamente una manera de ver el mundo y la vida y moverse en ella. Para los griegos –sabemos por los poemas- su religión explicaba el mundo incluso manifestaciones humanas como la ira, el odio, la discordia, el amor, miedo, armonía, terror, rencor, recordemos que de la unión de Ares y Afrodita son fruto “las abstracciones Fobo (Miedo) Dimo (Terror) y Harmonía” (GRUPO TEMPE, 2009, p. 23-95) por eso es que Odiseo y demás personajes se encomiendan a un dios para que ayude en algún objetivo, los dioses mismo se inclinan a alguien de acuerdo a sus características, así Atenea protege a Odiseo y este recurre siempre a ella. Aunque Atenea hace más de consejera porque como aclara Homero hay una fuerza que obra sobre dioses y hombres que por más que se huya no hay manera de escapar, este es el *hado*. Para constatar lo dicho solo hay que fijarnos en Edipo que le alejaron sus padres para que no se cumpla el vaticinio del Oráculo, sin embargo, nunca se logró.

Dentro de las repuestas al mundo se encuentra en los poemas de Homero, en este caso la obra en cuestión la *Odisea*, detallaremos aspectos en torno a su vida y la muerte. Pues, cada uno de los dioses está por algo y para algo; Sabido es que desde el surgimiento del mundo algunos se disputaban la superioridad, Crono destronó a su padre Urano y Zeus a su padre Crono, no hay que olvidar que tal como lo apunta Hansen la mitología griega no tuviera su razón de ser si se pudiese cambiar lo que

está pronosticado o predeterminado, es decir, que la voluntad de dioses y humanos casi no cuenta frente al *hado*, “el mito se habría desmoronado” si se pudiese elegir o corregir el curso de la vida (Cfr. HANSEN, 2011, p. 66 y sigs.).

Ante la importancia de la religión de los pueblos griegos merece destacar la importancia de los dioses en la vida de los personajes de la *Odisea*. Primero que nada Palas Atenea es la diosa de mayor trascendencia para Odiseo como un hecho más, tal vez trascendente que va configurando la cosmovisión. Atenea misma indica que le place ayudar y defender a los héroes inteligentes y valientes, entre ellos Heracles, Aquiles o/y Néstor. Por intervención de Atenea por fin en el concilio de los dioses acordaron el regreso de Odiseo a Ítaca y durante el transcurso del camino de regreso Odiseo es ayudado por la diosa. Atenea quien no solo procura el retorno de su protegido sino también insta a su hijo Telémaco a ir en busca de su padre para ganar fama entre los hombres (HOMERO, 2007, Canto I, 88-96, p. 45-46) a la vez que le protege de las asechanzas de los *Pretendientes*. A veces la diosa toma cuerpo de algún hombre para hacer ella misma las cosas, de esta manera es cómo apreciamos la decisiva aptitud de Palas Atenea.

Las deidades furiosas con el héroe tienen su papel negativo como el caso de Poseidón y Helio. El héroe ha cegado al cíclope Polifemo, hijo de Poseidón, como también no ha podido evitar que sus compañeros no comiesen el ganado sagrado.

Verso a verso Homero nos conduce no solo hasta la cultura de un pueblo de singular espíritu sino muestra la forma de pensar a través de cada una de las experiencias que hace Odiseo cada vez que llega a un lugar, porque una actitud, como la de Polifemo, por ejemplo, no es suya propia, sino, que por su esencia pertenece a la comunidad. Werner Jaeger en su *Paideia: Los ideales de la cultura griega* nos da a través de la educación griega muchas pautas para profundizar en la cosmovisión homérica.

Al referirse a Homero con bases históricas en la *Ilíada* y la *Odisea* menciona su actitud educadora y cómo fue en esa época la educación. El *areté*, al que nos habíamos referido antes, implicaba la superioridad frente a otros seres, excelencia humana, honor y por consiguiente adquiriría respeto y prestigio. El ideal del griego fue para alcanzar honor y nobleza como objetivo de la educación. Sin embargo, Homero

no se refiere totalmente por nobleza a lo que hoy conocemos –una clase social privilegiada económicamente o la monarquía-, la nobleza para ellos es la grandeza espiritual. Para la mujer en cambio tener *areté* era poseer belleza. Por eso es que la “cultura se ofrece en la forma entera del hombre, en su conducta y comportamiento externo y en su apostura interna”. (JAEGER, 2008, p.19 y sig.)

Más allá de la vida cultural del griego la *Odisea* nos muestra su vida que si la comparamos con la actualidad ha cambiado considerablemente, pero la actitud y manifestación humana es igual, la actitud de los Pretendientes es como quien pretende poseer la mujer ajena, es de quien pretende llegar al poder sin importar si los medios son injustos o si observamos detenidamente las atribuciones y vida de los dioses veremos que ellos no poseen las mejores conductas. Zeus es un perenne conquistador de voluntades femeninas, no importa si la mujer que desea tenga o no tenga esposo, solo basta recordar cómo engendró a Heracles o a Helena; Afrodita es infiel por naturaleza, ella infunde pasión y eso importa nada más; Ares en cambio no le importan razones, le interesa matar; a Hera no se le conoce pasiones extramatrimoniales pero se sabe que es vengativa consumada.

La religión griega tiene su importancia por tener humanas debilidades y dadas las representaciones que Homero hizo de ellos para Hansen aparecieron detractores de Homero que se irritaron por habérselos representado de manera inmoral, mientras que para otros fue algo normal, algo de la vida (Cfr. p. 22, 23, 24) Sin embargo, para las deidades la conducta inmoral no merece castigo más bien sirve como un recreo y se divierten mucho de esto, pero, si el hombre hubiese hecho algo similar inmediatamente piensan en un castigo.

W. Otto al respecto de la religión griega sostiene que “en ninguna parte Homero formula conceptos a la manera de un dogma, pero se expresa vivamente de lo que sucede, se dice y piensa” más adelante menciona: “Los poemas homéricos nos muestran, con firmeza y madurez, la nueva cosmovisión del mundo decisiva para el helenismo” (OTTO, 2003, p. 33-34)

El investigador alemán W. Nestle nos da a conocer el espíritu griego, su pensamiento en el que dice de él que los griegos ya habían superado el “fetichismo” el

“totemismo” por eso es que las deidades no tienen características animales. El problema de la muerte para ellos ya está superado, han comprendido los ciclos vitales del hombre y no se horrorizan ante lo desconocido de la muerte. El Hades no es sino el “lugar de los muertos” si apenas hay un privilegio, tal como narra Odiseo, el Eliseo para los poetas e intelectuales, a diferencia del cristianismo que se lo describe como el ‘eterno dolor’, el ‘fuego eterno’ que está para castigar a los pecadores. Definitivamente la “religión homérica es una *religión de la luz y de la cismundanía*” (NESTLE, 2010, p. 29).

Cuando Prometeo creó al hombre lo hizo a imagen de los supremos, la única diferencia de entre dioses y humanos está en la inmortalidad, eterna juventud y sabiduría que les es innata y por la experiencia de ver miles de generaciones, será también por esta razón que el proceder del hombre se parece al de los dioses es dada por la eternidad. Quizá sea por este motivo que sus conductas no sean rectas o ejemplos, en cambio, en el cristianismo el Padre celestial es un ser perfecto carente de pecado. Homero ha hecho que los dioses convivan con el hombre así Afrodita se une amorosamente con el mortal Anquises (*Himnos homéricos* V, a Afrodita 45-68; 82-95; 108-111; 143-167).

Se ha dado interpretaciones a la mitología griega, Nestle recoge estos datos como dos interpretaciones; una “alegórica” que busca una intención oculta en los poemas y “racionalista” que pretende eliminar la fantasía y verlos como puras fuentes históricas. En las primeras páginas del estudio se replica:

En realidad, lo muy humano de los dioses homéricos tenía que poner en peligro la seriedad de una auténtica religión. La intención de disfrazar el mito es inconfundible en más de un punto, y el público que gozaba de ello no solo carecía de respeto inseparable de toda auténtica piedad, sino que tenía que haber progresado ya hasta un grado bastante de libertad de espíritu.

De suerte que la religión de los griegos no se presenta como un dogma ni pretende ser moralizador, más bien se la destaca por transmitir en toda su esencialidad lo humano. Si cada una de las vivencias de Odiseo nos trasmite una síntesis del mundo vivido por Homero entendemos que también es el fundamento de la obra es decir su cosmovisión que se la teje a través de Odiseo y su entorno.

Del mundo de Odiseo sabemos por la *Ilíada* y la *Odisea* que mantuvieron un gobierno aristocrático con sesgo monárquico. En la *Ilíada* primero conocemos que a la muerte de algún rey el hijo toma la batuta, por eso es que Aquiles hijo del rey Peleo llega a ser rey de los mirmidones o los hermanos Atridas (Agamenón y Menelao) que recuperaron el reino usurpado por Egisto y su padre, todos ellos se ven envueltos en un constante destronar; primero Egisto mató a Atreo y luego a Agamenón; en Ítaca Laertes ha abdicado y su hijo Odiseo toma el palacio, a Telémaco le corresponde el gobierno, no obstante, los Pretendientes al desear a Penélope fundamentalmente corren el riesgo de la desestabilización del gobierno de Ítaca de lo que, más tarde, se dan cuenta Telémaco primeramente y Odiseo.

La *Odisea* nos despliega pautas claras acerca de la cosmovisión de Odiseo y el resto de gente. Es así que en el largo viaje de Odiseo nos encontramos con manifestaciones propias de la gente, en cada canto hay algo particular que va penetrando en lo más íntimo del hombre: la bondad o malicia humana, la traición o la fidelidad, el parricidio, el infanticidio, el incesto, la corrupción o la honestidad, la mentira o la verdad. La superioridad del hombre o de Odiseo es la *voluntad y perseverancia* que no pierde pese a todas las peripecias que le ha provocado el mundo. Destaca Odiseo por su ingenio. Recordemos que al hombre rico en ardides al llegar a Ítaca pretende engañar a la mismísima Atenea y ella sonriente le replica:

Astuto y falaz habría de ser quien te aventajara en cualquier clase de engaños, aunque fuese un dios el que te saliera al encuentro. ¡Temerario, invencionero, incansable en el dolo! ¿Ni aun en tu patria habías de renunciar a los fraudes y a las palabras engañosas, que siempre fueron de tu gusto? Mas, ea, no se hable más de ello, que ambos somos peritos en las astucias, pues si tú sobresaes mucho entre los hombres por tu consejo y tus palabras, yo soy celebrada entre todas las deidades por mi prudencia y mis astucias.

La vida a Odiseo bien pudo serle fácil, tanto Circe como Calipso se enamoran de él y prometen hacerle inmortal a cambio de que se quede y olvide todo lo que representa Ítaca, el trabajo que le cuesta volver a Ítaca no es fácil, empero, Odiseo no olvida a su patria muy a pesar de que ha pasado fuera más de una década. La superioridad del hombre está allí, la voluntad es humana aunque la diosa lo ayude a que supere sus dificultades en pro de su objetivo. Después de la guerra un decenio más tuvo que

pasar para pisar suelo itacense, soportando los castigos y cumpliendo los designios del destino.

La vida la ha pasado fuera de su patria, y torna cuando está viejo. No ha disfrutado el matrimonio; no ha visto crecer a su hijo; solo de nombre es rey de Ítaca, apenas si gobierna hasta ir a Troya y de vuelta llega viejo a culminar la vida; muchas vicisitudes ha causado por su ausencia en el palacio, su esposa le sufre a la vez que coquetea con los Pretendientes, su hijo se ha criado sin la presencia de su padre y en consecuencia es posible que no haya afecto ni de su hijo ni de su esposa, es posible que Penélope no se ha casado con algún Pretendiente por vergüenza a ser criticada por la sociedad, su madre se suicida frente a la tristeza de no saber de su hijo; también es posible que le haya quedado culpabilidad de cara a las aventuras amorosas extramatrimoniales. El poeta, autor de los dos poemas, es un buen observador de la vida o pudo haber sido él quien vivió todo ello.

De cara a lo que le ocurre a Odiseo, atravesar el mundo para morir, se parece al fornido Sísifo quien sube una piedra hasta la cima y apenas si llega cae otra vez, qué eterno trabajo hace este hombre, qué castigo más terrible “que el trabajo inútil y sin esperanza” pero, “en cada uno de esos instantes, cuando abandona la cima y se hunde poco a poco hacia las guaridas de los dioses, Sísifo es superior a su destino. Es más fuerte que su roca” (CAMUS, 2008, p. 157.) La gente corriente, anónima sufre lo mismo que el héroe Odiseo o Sísifo, sin embargo, se da cuenta de ello cuando ha tomado consciencia, de allí su angustia, es como las horas; sabemos que vivimos en el desesperante correr cuando hemos hecho consciencia de qué es el tiempo.

Tal como le ocurre a Sísifo Tántalo es otro a quien Odiseo ve en el Hades, sentado está siempre junto a una fuente y cada vez que quiere beber el agua desciende, he allí el sentido de la sed. ¿Por qué hemos dicho todo esto? Sísifo consigue el permiso de Hades para salir a castigar a su esposa y cuando está disfrutando de la belleza de la vida decide no volver al inframundo, pese a los llamados de atención de los dioses Sísifo se empeña en seguir en la tierra, los dioses se enfadan mucho y definen su retorno, allí está su piedra para servir de castigo a Sísifo, detrás del castigo está la fatalidad del destino a quien todos deben rendirle obediencia.

Desde que llega al país de los feacios Odiseo narra las aventuras y de ello sabemos cuánto ha conocido. De hecho cada pueblo se caracteriza por un particular actuar de los habitantes, y en nuestra tesis desarrollaremos su cosmovisión, aquí presentamos brevemente los episodios a tratar: Primero que nada, la humanización de los dioses. Los dioses son tan injustos, lascivos, mentirosos, embaucadores como los mortales; la fidelidad de Penélope está en tela de duda, su mismo hijo declara que su madre no es capaz de echar los Pretendientes ni elige uno, sin embargo recibe regalos. Telémaco es exhortado por la diosa para ir en busca de su padre y más parece que le mueve los intereses económicos, por lo que los Pretendientes desfalcan el reino y él se quedará sin riquezas.

Odiseo al pasar por alguna ciudad saquea las riquezas; Los lotófagos son seres malos que dan de comer la flor de Loto con el fin de que olviden la patria; en Telépilo de Lamo gobernado por Lestrigón se practica el canibalismo; Circe acostumbra a todo extranjero convertirlo en animal, los camaradas de Odiseo recobran la forma por intervención del mismo; Hades es implacable, temible y poderoso, cruel y despiadado, es ahí donde Odiseo ve y escucha a los guerreros que lucharon en Ilión, Agamenón ha sido muerto de manos de Egisto, amante de su esposa, Aquiles prefiere ser el más humilde criado de un porquero, ve un sin número de reconocidos hombres como a Sísifo, a Tántalo y cada uno de ellos tiene su historia y desea haber actuado de otro modo; a las malvadas Sirenas logra evadir así como a Escila y Caribdis; en Ítaca observa detenidamente la actitud de sus compatriotas, quiénes fueron fieles y quiénes traicionaron al mejor de los reyes, le enternece el corazón al ver que el único que lo reconoce es el perro que inválido solo mueve la cola; su esposa no lo reconoce y a la postre Odiseo como Penélope se reservan muchas cosas, Odiseo no le cuenta los amores con las diosas ni Penélope le hace mención de sus coqueteos.

Planteada la cosmovisión de Odiseo apuntamos a desarrollar la cosmovisión, semejanzas y diferencias de Canto a Canto, de episodio en episodio con la obra del irlandés James Joyce. Pues, así como el mundo de Odiseo representa una cosmovisión el mundo de Leopold Bloom representa también otra. En el trabajo de tesis se trabajará con el fin de demostrar y cumplir nuestros objetivos. Sabremos además, si existen semejanzas tomando en cuenta el tiempo que separa a la *Odisea* de *Ulises*

El mundo y su cosmovisión en *Ulises*

La vida de James Joyce aparece constantemente en la vida de sus personajes, sin embargo, hay que aclarar que Joyce como gran observador tomó rasgos físicos de gente que conoció en Europa como en Irlanda, de este modo cada personaje –sobre todo los principales- tienen una mezcla de caracteres pero, para darle el nivel de pensamiento toma de él mismo o de su esposa Nora. Ellmann a un capítulo titula El desarrollo de la imaginación que comprende los años 1909 a 1914 y otro como Los antecedentes de Ulysses donde detalla las personas que le sirvieron como modelo para su *Ulises*. (Cfr. ELLMANN, 2002, p. 325-428) Concerniente al mismo tema Tortosa en el estudio introductorio (p. XXIII) de su edición de *Ulises* indica que Joyce afirmó repetidamente “que el contenido de todo lo que había escrito estaba en su propia vida”.

En el *Retrato del artista adolescente* Stephen Dédalus se prepara para salir, de allí hasta *Ulises* ya conocemos al joven fastidiado del mundo en que vive. Cuando Bloom y Stephen se encuentran, Bloom le pregunta por qué no vivir con el padre, pero, Stephen quiere salir a buscar el “infortunio”. En los primeros episodios de *Ulises* Stephen sale aireado de la Torre Martello para dirigirse a la escuela de niños donde dicta clases de historia, luego va a la playa y casualmente escucha el ladrido de un perro, ve a una mujer que se la asocia con una partera, y más personas que le hacen reflexionar de varios temas, entre esos la maternidad, la reproducción, la mujer, el sexo. Hay un momento en el monólogo de Stephen donde se comprende que el joven da indicios de aceptar el mundo tal como es, quizá comprende la vida en todas sus manifestaciones, Stephen se idealiza llegar a Ser, Stephen Dédalus ha madurado.

A Bloom, en cambio está mimando a la gata que maúlla de hambre y preparando el fogón para salir a comprar algo para el desayuno, vuelve y prepara vísceras de reses y aves, lleva a la cama el desayuno a su esposa que recién despierta, le da las cartas que ha recogido y donde Molly y Boylan conciertan cita. Después del desayuno va hasta el baño para vaciar las tripas, mientras evacua lee unos cuentos que no son de mucho interés, al terminar de evacuar se limpia con los cuentos que leía. En el

episodio cuarto conocemos a Bloom y ya nos deja entrever cuáles son sus preocupaciones y virtudes.

A continuación Bloom sale con el objetivo de ir al entierro de Paddy Dignam empero, hasta que llegue la hora deambula por las calles; entre otros lugares visita la catedral y el correo para retirar la carta de su “amante epistolar”. Tras dejar el cementerio va hasta el *Freeman’s Journal and National Press* porque Bloom es agente de publicidad. Este es el primer momento donde Stephen y Bloom se encuentran aunque nunca hablen; Stephen llega a dejar la comunicación del director de la escuela sobre la fiebre aftosa mientras que Bloom pide un espacio para ser atendido a lo que es respondido con desdén por parte de los redactores.

Bloom decide ir a comer en un salón, mas, al ver a la gente comer de la manera más inculta y sucia le provoca asco y sale inmediatamente del salón; este episodio es también el de las añoranzas y anhelos, piensa en su hijo Rudy, en su esposa, y retoma mentalmente el pasado. Mientras tanto, Stephen debate su teoría sobre Shakespeare exponiendo su más aguda crítica e intelectualidad en la Biblioteca Nacional. En Sirenas la música tiene su papel principal porque la canción le llega a cada oyente de forma distinta, para Bloom la música solo le hace recordar la cita que tiene su esposa Molly con su amante Boylan, pero esto no quiere decir que Bloom sienta amargura o sea un sentimentalista. Seguidamente deja una taberna para ir a la playa donde al ver la figura de una joven llamada Gerty, Bloom se masturba.

En las siguientes secciones Bloom se encuentra con Stephen para no separarse hasta Ítaca o la llegada a casa de Leopold. Stephen y Bloom que estaban bebiendo en el Ship deciden seguir en la bebida pero el único lugar abierto es un garaje los borrachos sufren ciertos altercados donde Bloom destaca por mostrar paternalismo con Stephen. El episodio Ítaca es la llegada de Stephen a casa de Bloom siendo la una de la madrugada del 17 de junio. La novela se cierra con la mujer; Molly que en su monólogo recuerda sus anteriores romances y cómo aceptó casarse con Leopold Bloom. Este es el recorrido que hace Bloom, el Odiseo moderno que camina por la metrópolis.

El mundo de *Ulises* es ciertamente el mundo de James Joyce así como el de Bloom, Bloom y Ulises u Odiseo son hombres que físicamente no se parecen; Ulises es un hombre fornido y robusto mientras que Bloom es delgado pero que, la mente brillante y de ingenio original ambos poseen. Cada uno sabe cómo afronta las adversidades de la vida pese a que las pruebas no son las mismas. Ulises utiliza su fuerza e ingenio mientras que Bloom solo hace uso del ingenio porque cree en el amor y en la paz.

Dejamos en mundo de *Ulises* propiamente dicho para repasar la vida del autor del libro ya mencionado, James Joyce, que fue un escritor nacido en un barrio de Dublín el 2 de febrero de 1882. Se educa en el Clongowes Wood College escuela de jesuitas, al acabar la escuela pasa una temporada en una institución católica que no cobraba pensión, pues, sus padres ya no pueden costearle los estudios en el mismo lugar, sin embargo, los méritos educativos del pequeño James hace que un antiguo rector del Clongowes le propicie una beca y pueda volver a una institución jesuita, termina sus estudios de bachillerato en el colegio Belvedere y pasa al University College de Dublín donde obtiene un título en lenguas modernas.

Con el pretexto de estudiar medicina va a París, se inscribe pero al poco tiempo abandona los estudios y se dedica a ir a las bibliotecas de la ciudad. La estancia en París le resulta difícil, ante la escasez de dinero se mantiene sin comer días sucesivos. Para subsistir da lecciones particulares de inglés. El 10 de abril de 1903 Joyce recibe un telegrama que decía «MADRE MUERE VEN A CASA PADRE» Sin pensar dos veces Joyce pide dinero a un alumno suyo y a la mañana siguiente parte con destino a casa. La madre, May Joyce, que había estado “totalmente con él en el infortunio” y que Joyce la necesitará después, muere el 13 de agosto de 1903 a la edad de cuarenta y cuatro años. (ELLMANN, 2002, p. 148). En el *Retrato del artista adolescente* Cranly aconseja a Stephen que debe darle gusto a su madre en los últimos días; Stephen de acuerdo a sus convicciones no se arrodilla a rezar en los últimos instantes de vida de su madre, este hecho ocurre en la vida de Joyce. En *Ulises* Stephen lleva remordimientos y constantemente recuerda a su madre.

El 10 de junio de 1904 Joyce conoce a una muchacha que trabaja en el Hotel Finn, Nora Barnacle, mujer de escasos estudios pero que, su inteligencia, franqueza,

sinceridad y firmeza conquistó a James. El 16 de junio de 1904, día en que se desarrolla *Ulises*, Nora acepta salir con Joyce. Poco después Joyce le propone salir de Irlanda a Europa y Nora accede. Desde allí Nora será la compañera de toda la vida para Joyce. El joven escritor se dedicó a buscar un puesto de trabajo en Europa por medio de los consulados y a Joyce le ofrecieron un puesto en la Berlitz Language School de Zúrich.

Joyce y su Nora subieron en un barco y la pareja llegó el 9 de octubre primero a Londres y esa misma noche partieron hacia París, de esta ciudad tomaron un tren que los llevó a Zúrich el 11 de octubre. Al llegar a la ciudad se hizo anunciar inmediatamente a Herr Malacrida, el director de la escuela, pero la mala suerte de Joyce iba cada vez más, Malacrida no tenía ni la menor idea de su llegada, tampoco tenía un puesto libre para ofrecerle. Compadecido de la pareja los envió a Trieste donde había un puesto. En Trieste, el encargado, Bertelli, dijo no necesitar un profesor. Joyce se pasó semanas haciendo préstamos a triestinos que no conocía, y cambiando de lugar siempre. Afortunadamente la ayuda llegó por parte de Almidano Artifoni superior de Bertelli. Artifoni tenía la orden de fundar una escuela en Pola. Joyce fue a verle e inmediatamente se hicieron amigos con gran afinidad ideológica.

Joyce esperó a que la escuela se fundara para tener trabajo. Joyce y Nora se quedaron en Pola viviendo bien, pero, los austriacos descubrieron una red de espionaje en Pola. En represalia las autoridades expulsaron a todos los extranjeros y los Joyce tuvieron que salir inmediatamente. Joyce fue trasladado a la Berlitz de Trieste donde pasará los siguientes diez años, nacerán sus dos hijos, Giorgio y Lucia, y fecundará la idea de *Ulises*.

En 1920 Joyce fue invitado por Ezra Pound con la posibilidad de traducir *El Retrato del artista adolescente* y *Dublinenses*, la idea era de un corto tiempo pero Joyce se quedó veinte años más. En París mantuvo una estrecha relación con el escritor norteamericano Robert McAlmon, quien le prestó dinero y le sirvió accidentalmente de mecanógrafo para el último capítulo de *Ulises*: "Penélope". En ese año tuvo también mucho contacto con Valery Larbaud y con Wyndham Lewis, y conoció a Ernest Hemingway, que llegó a París recomendado por Sherwood Anderson.

París fue la ciudad que permitió que en 1922 *Ulises* vea la luz gracias a la editora Sylvia Beach que sacó la novela en su editorial Shakespeare & Company, tras haber quitado la prohibición de *Ulises* en una revista norteamericana *The Little Review* y en otros países. Casualmente en ese mismo año Irlanda se independiza del Reino Unido por lo que se ha originado la hipótesis de que Los bueyes del sol sea una alusión al nacimiento de un país con soberanía.

Joyce finalmente se ha convertido en un trotamundos pasando por Londres, La Haya, Ámsterdam, Roma, Trieste, Pola y Zúrich, entre otras ciudades. La última vez que fue a Irlanda fue en 1912, patria de la que sale airado porque no logra que le publicasen *Dublineses* y por el contrario recibe duras críticas. Joyce y Nora se casan en 1931 solo para no acarrearle problemas a su familia, pues, sus convicciones hicieron que durante mucho tiempo no se casasen.

La vida de Joyce como su época histórica ha hecho que el escritor se formase una cosmovisión, por tanto puesta de manifiesto en sus obras, aunque al escritor no le interesaba ser un autor nacionalista. Describimos brevemente su época histórica el que, seguramente, le marcó profundamente y del que, quizá vio relaciones con el mundo antiguo y le sirvió para erigir su cumbre literaria.

La Irlanda antigua estaba formada por diferentes reinos, entre ellos el reino de Dermont MacMurrough, rey de Leinster, quien robó a su amante Dervorgilla, esposa de Tiernan O'Rourke rey de Breffni, —el rapto fue planeado por la pareja de amantes. O'Rourke enterado del acontecimiento inicia la venganza contra MacMurrough. Primero denuncia ante el Alto rey de Irlanda Ruaidhri O Conchubhair sobre el atropello. Ruaidhri reúne a hombres importantes e inicia el rescate de la dama. MacMurrough viéndose en los peores de los conflictos pidió ayuda a Enrique II y los británicos en 1167 llegaron a ayudar a MacMurrough, pero, el objetivo de Enrique II fue de colonizar la isla poniendo como pretexto la petición de MacMurrough. El rescate de Dervorgilla origina un conflicto que durará ocho siglos más dejando como resultado crisis económica, crisis ideológica, incluso crisis cultural a través de abusos y violencia.

La resistencia irlandesa hizo que pasados doscientos años comenzaran a recuperar sus territorios haciendo que los colonos se sometieran a las leyes irlandesas y costumbres. Los ingleses enterados del caso consideraron peligrosa amenaza contra su poderío llegando a prohibir la exogamia y la adopción de la cultura gaélica. Siguieron los problemas en Irlanda y más acentuados se hicieron porque los británicos a más de perseguir intereses económicos de fondo estaba la religión que hacía que los irlandeses entren en conflictos culturales.

En 1530 Enrique VIII fue declarado rey de Irlanda por estatuto del Parlamento Irlandés con el objetivo de restaurar la autoridad central que se había perdido a lo largo de doscientos años. Posteriormente negó la autoridad al papa e instó al parlamento inglés a que lo reconozca como jefe de la iglesia en Inglaterra y a su vez en Irlanda. Sin embargo, ya se habían formado bandos en áreas de autoridad irlandesa que hacían caso omiso a los cambios del rey. Posteriormente Isabel I, convirtió a Inglaterra en país protestante, fue más rigurosa, llegó al punto de ejecutar a católicos irlandeses que desobedecían los mandatos emitidos por la corona. Esto hizo que se acrecentara los deseos de emanciparse de la monarquía para constituirse en Estado.

En 1800, los parlamentos de Irlanda y de Gran Bretaña decidieron unirse en lo que se denominó el Acta de Unión. Empero, la oposición protesta contra esta unión. El Acta de Unión era codiciada por los católicos porque prometía la abolición de las leyes penales que discriminaban en su contra y otorgaba su emancipación civil y participación en el parlamento británico con 100 comunes. Sin embargo, el rey Jorge III bloqueó dicha emancipación con el argumento de que este acto iría en contra de su juramento de defender la Iglesia de Inglaterra.

Por las gestiones y liderazgo de Daniel O'Connell dicha emancipación se logró en 1829, lo cual permitió a los católicos formaran parte del parlamento. Más tarde, O'Connell trató de restaurar un gobierno irlandés independiente, rechazando el Acta de la Unión, lo cual no logró.

En los años 1846 a 1848 Irlanda sufrió duras crisis económicas debido a las Guerras Napoleónicas, como consecuencia perdió un millón de personas que murieron y otros se vieron obligados a emigrar. La agricultura de Irlanda era demasiado pequeña por falta de tierras y no satisfacía a la población. De hecho, la ley, y la tradición social causaron el problema; al conceder a todos los hijos ser herederos de iguales porciones de tierra, lo cual ocasionaba una continua reducción del tamaño de las huertas. Al punto que una cosecha de patatas era únicamente suficiente para alimentar una familia y sólo podía recogerse una vez al año. Además, existían muchas tierras mal administradas por latifundistas que estaban ausentes la mayor parte del año. La situación empeoró cuando la plaga invadió la patata y la población se quedó sin el alimento más cultivado. Mientras la crisis se agudizaba el ministro británico Robert Peel prohibió la intervención económica en Irlanda.

Tendrá que pasar la hambruna para que el campesinado reclame derechos de posesión sobre los terrenos y mejor distribución. El origen del conflicto estriba en que desde el siglo XVIII los terratenientes irlandeses eran principalmente protestantes, descendientes de ingleses y con una fuerte identidad británica, lo que chocaba fuertemente con los católicos. Los irlandeses reclamaban que la tierra había sido injustamente robada a sus ancestros y concedida a los ingleses de ascendencia protestante durante la conquista del país por parte de Inglaterra.

Hasta la década de los 1870, los irlandeses todavía elegían a los miembros del Parlamento británico entre los miembros de los partidos políticos de Gran Bretaña. Sin embargo, una minoría pretendía rebelarse. Charles Stewart Parnell, un líder político convirtieron la Liga en un partido político llamado Partido Parlamentario Irlandés, el cual se convirtió en una dominante fuerza política. Los intentos de autonomía no se hicieron esperar; aunque Parnell pretendía una Irlanda autónoma O'Connell quería la emancipación.

Hasta 1917 Sinn Féin abogaba por una monarquía en donde Irlanda y Gran Bretaña compartiesen el mismo rey, al estilo del imperio Austro-Húngaro. Sin embargo, debido a disidencia entre monárquicos y republicanos el partido decidió promover la causa de la independencia, dejando a los irlandeses elegir, una vez obtenida ésta,

votar por la república o por la monarquía, entendiéndose que en esta última el rey no pertenecería a la casa real británica.

En el período de 1919 a 1921, el Ejército Republicano Irlandés (IRA) luchó en guerra de guerrillas contra el ejército británico y las unidades paramilitares conocidas como Black and Tans (Negros y Quemados). Esta lucha se denominó "Guerra de Independencia" o "Guerra Anglo-Irlandesa".

En 1920 se publicó una nueva ley que pretendía dividir a Irlanda en dos regiones autónomas: Irlanda del Norte e Irlanda del Sur. La Irlanda del Norte se constituyó sólidamente en favor de los británicos, no así la del Sur, la cual fue separada por los nacionalistas y nunca llegó a tomar la forma de un gobierno real. Eventualmente se llamó a un cese al fuego y las negociaciones entre los irlandeses y los británicos produjeron el Tratado Anglo-Irlandés. Bajo este tratado Irlanda del Sur y Occidental se le daba un carácter autónomo que excedía las exigencias de Parnell y del Partido Parlamentario Irlandés, adoptando una forma de gobierno y autonomía.

Irlanda del Norte quedaba formando parte del Reino Unido, con representación en el parlamento de Londres. Se nombró una comisión para establecer las líneas fronterizas entre Irlanda del Norte, también llamada Ulster (aunque en rigor esta región está constituida de solo seis de los nueve condados del Ulster histórico), y el nuevo estado irlandés. El parlamento aprobó el Tratado Anglo-Irlandés en diciembre de 1921 bajo el liderazgo de Michael Collins, se estableció el Estado Libre Irlandés, y se reemplazó el cuerpo militar. Aunque el Estado libre estaba contrariamente sometido a un *Juramento de Obediencia y Fidelidad a la Corona* por parte de los parlamentarios y que contemplaba la partición del país. Algunos en contra y otros a favor de este juramento provocaron una guerra civil.

En 1937 se adoptó por referéndum la Constitución de Irlanda en la que se establece un Estado independiente basado en un sistema de democracia representativa, y garantiza ciertos derechos fundamentales.

James Joyce vivió hechos políticos históricos, pero, siempre se mantuvo neutral en torno a la política de los países en que vivió. Con respecto a su país, por más que el

escritor hubiese querido olvidar su patria, Irlanda la llevó consigo a donde fue y los hechos históricos de su país los pasó fuera, aunque en el fondo no fue indiferente. El escenario de las obras de Joyce siempre fue Irlanda; en el caso de *Dublinenses*, según él mismo, la parálisis moral, intelectual y espiritual.

Estos son nuestros principios teóricos que hemos abordado con el fin de obtener lo deseado, principios que hemos seguido como guía durante la elaboración de los Resultados de tesis.

e. MATERIALES Y MÉTODOS

Para el desarrollo investigativo se utilizaron materiales de oficina como: papel formato A4, fotocopias; dentro del material bibliográfico constan: libros, revistas, textos y enciclopedias especializadas, así como los apoyos informáticos, como el computador, la internet, memoria electrónica y discos compactos.

MÉTODOS

Para el desarrollo del trabajo comparativo de carácter literario en las obras *la Odisea* y *Ulises* como guía metodológica utilizamos los siguientes métodos:

Analítico- Sintético: a base de este método se procedió a considerar las obras en cuestión en su totalidad, además los libros, textos, artículos y ensayos que ayudaron para argumentar los objetivos. Permitted determinar las causas, los por qué de los elementos fundamentales de la cosmovisión. A seleccionar las partes de interés para distinguir los elementos cosmovisionarios de las dos obras y de esta manera derivamos a unir, a diferenciar, a relacionar, a formar semejanzas en torno a las cosmovisiones de las obras. Todo esto obedeciendo a la premisa que análisis es a descomposición. Luego de obtener un examen minucioso y exhaustivo nos apoyamos en la síntesis para componer las partes que se relacionan, las diferencias, las semejanzas en la *Odisea* y *Ulises*. De esta manera añadimos un planteamiento propio, toda vez que síntesis es a composición partiendo de lo general a lo particular.

Comparatismo: conforme al propio procedimiento que tiene la comparatística nos basamos en ello para alcanzar nuestros fines u objetivos propuestos conjuntamente con el método analítico-sintético. Nos permitió explorar adecuadamente los miembros de la comparación con una visión extraliterario y de esta forma no anclarnos a unos cuantos textos sino a todos a los que hemos tenido acceso. Basándonos en la “analogías de contextos” buscando el transfondo extraliterario común a los miembros de la comparación en los que hemos elegido intereses que responden a la “analogías de contextos” como, culturales, históricos o cosmovisionarios de los que hemos analizado los paralelos literarios. Por último queremos aclarar que hemos elegido esta metodología para el análisis literario

porque al tratarse de establecer semejanzas y diferencias de dos obras encajamos en el comparatismo. Además aclaramos que nos guiaremos por Manfred Schmeling autor de la *Teoría y praxis de la literatura comparada* que en la sección “método de la literatura comparada” puntualiza: “Lo que la comparatística desea proponerse como meta es precisamente la realización de marcos de relación con sentido para cada fenómeno literario. Esto presupone la mirada sintética en la misma medida en la que se presupone el procedimiento analítico de la comparación.” (1984, p. 200). Todo esto permitió obtener cada uno de los elementos fundamentales de la cosmovisión de la *Odisea* y *Ulises*.

TÉCNICA:

Bibliográfica: esta técnica sirvió para consultar, buscar, seleccionar, señalar, anotar datos, hacer resúmenes y ordenar las citas de la información que sirvió para estructurar el trabajo investigativo.

f. RESULTADOS

ELEMENTOS FUNDAMENTALES DE LA COSMOVISIÓN LATENTE EN LA *ODISEA* Y *ULISES*

Naturaleza e historia

Para dar con el mundo del siglo XX, concretamente con *Ulises* (obra publicada en 1922 por James Joyce), tenemos que retroceder treinta siglos, por lo menos, para destacar la naturaleza y su historia de la época en la que vivió como el más atento observador del mundo, se trata de Homero. Entendemos por naturaleza en estas dos obras la esencia misma, su “principio y movimiento”, “el elemento primero de donde emerge lo que crece”, “la realidad primaria de las cosas” ese “principio” (FERRATER, 2009, t. III, , p. 2500 ss) que poco más tarde será la base para dar los primeros pasos a la ciencia en la Escuela de Mileto con Tales, Anaximandro y Anaxímenes; aproximadamente en los años 585, 565, 545 a. C. cuando se desembarazan de las supersticiones, ritos y religión para concebir el mundo tal como debía entenderse. De momento, en la *Iliada* y *Odisea* la cosmogonía domina. El mito es la chispa de la ciencia porque es el estado primario de cómo entendieron y lo explicaron el mundo, representando los elementos de la vida con un dios, (tierra, aire, agua y fuego) sin olvidar el complejo mundo interior del hombre. En tal virtud los dioses son responsables de los elementos de la vida natural como la presencia de cualidades humanas como el amor, los celos o la envidia.

Cierto que para los griegos su religión -hoy mitología- podía explicar todo. La naturaleza de los dioses griegos representa al hombre en todos sus aspectos; a simple vista son semejantes, (las deidades no pueden librar al hombre de las “determinaciones de la Moira”) pero, está la inmortalidad que consigo trae muchas condiciones que hace que disten dioses y hombres. Todas las representaciones de Homero es la visión de la naturaleza que los griegos tuvieron o su propia naturaleza. Para algunos se trata de una religión arcaica, primitiva, sin embargo, una de las cosas destacables es la espontaneidad de esta cultura -para el hombre griego no hay “pecado”, “mandamientos”, cánones moralistas que impidan la realización misma de su naturaleza, son conscientes de la deidad que llevan es sí mismos-, se lo dice

activamente en los poemas. El hombre griego conoce cuáles son los límites a los que tiene que llegar frente a las deidades. Es esta cosmovisión religiosa el hilo conductor en la vida de los míticos héroes.

De esta manera no podemos poner coto cerrado y anclarnos en una sola idea acerca de la mitología griega. Sostenemos que puede resultar una historia maravillosa de cómo nacen los dioses, qué hacen y hasta cómo piensan, empero, hemos sentado este criterio y nos damos cuenta que al mito no le hace falta nada frente a los cuestionamientos del hombre-naturaleza-mundo. Así, en el hombre que forma parte de la naturaleza, Homero interioriza esta cuestión interpretando profundamente en su esencialidad. Algunos ejemplos nos servirán. Afrodita que es la diosa del amor carnal, es ella la encargada de infundir cierta pasión en hombres y mujeres sin tomar en cuenta la condición. Ares un dios “sanguinario”, belicoso, problemático, para él solo importa el derramamiento de sangre, enemigo de la diplomacia, impulsivo y para actuar poco piensa; no así Atenea que se la conoce como la deidad de “ojos de lechuza”, ninguna mujer tiene el orgullo de ser su madre, hija solamente de Zeus, gusta apoyar a los hombres inteligentes como Heracles, Aquiles y Odiseo, más bien se identifica con ellos; es virgen, su carácter no compagina con los placeres sexuales, es la estratega de las guerras, encarna la sabiduría.

La mención de todos estos dioses, son manifestaciones propias de la naturaleza del hombre, y si nos hace falta representación de *natura* recordemos a Poseidón el dios al que le debemos los favores del mar y al titán Prometeo que aunque no es del Olimpo pero el hombre debe su existencia a él, además del fuego. Insistimos, el dios está concebido en función de la naturaleza y cada cual obra según su carácter. Por el culto se distancia de la filosofía panteísta defendida por Baruch Spinoza (1632-1677) siendo la naturaleza equivalente a Dios. Spinoza sostiene -para aclarar más- que la realidad es lo mismo que la sustancia, a la que define como “*lo que existe por sí misma*”, por lo cual no necesita de ningún otro concepto para ser comprendido. Configura eso un monismo ontológico absoluto, lo que significa que el universo está constituido por una sola sustancia que es también su causa. Esa sustancia es Dios que se identifica con la Naturaleza, “*Deus sive Natura*” -Dios o la Naturaleza- dirá Spinoza. La Naturaleza se manifestará activamente -“*naturans*”- o pasivamente -“*naturata*”-.

Las deidades son la gran revelación de la Naturaleza, la fidelidad con que se representa cada una de ellas es propia de la vida. Para los griegos lo que acontece en su ser, aquella existencia tan plagada de imperfecciones no son sino su misma religión. A esta religión el hombre contemporáneo no ha logrado igualar peor superar ya que la religión clásica no se atiene a preceptos sino que en su misma realidad se encuentra su divinidad. Mostrar su lado humano es propio, por eso la grandeza de esta religión es que no está vedada con la hipocresía tratando de mostrar y encubrir lo que no se es.

“Ser un dios quiere decir: llevar en sí todo el sentido de la existencia, estar como resplandor y grandeza en cada una de sus formaciones, manifestar en su lugar más notable toda la magnificencia y el rostro verdadero. El dios al mostrar rasgos humanos, señala el lado más ingenuo del imperio cuyas formas se reflejan en él, de lo inanimado a lo animal humano. Así su imagen queda en la línea de su naturaleza, pero en el punto más elevado de esta línea.” (OTTO, 2003, p. 171).

En el fondo de todo este asunto de la autoridad de los dioses está el gran *fatum* que obra irresistiblemente sobre hombres y dioses. Aunque -a veces- los mismos dioses admiten que el hombre se labra su propio *fatum*, por eso el mismo Zeus en asamblea se queja: “dicen que todos los males les vienen de nosotros, y son ellos quienes se atraen con sus locuras infortunios no decretados por el destino” (HOMERO, 2007, Canto I, 33-35, p. 43). Aunque en otras partes se contradigan. Por ejemplo, que Odiseo tenga que navegar diez años por el mar no es algo gratuito; tanto la diosa Circe como Calipso saben que un gran héroe las visitará alguna vez; Polifemo sabía que iba ser segado por Odiseo, él mismo lo dice cuando Odiseo se revela para satisfacer su vanidad: que el ciclope sepa quién lo cegó. En lo concerniente al terrible destino la mitología homérica y posthomérica da mucho para argumentar.

En los poemas homéricos la historia se la explica gracias al determinismo del mito. Zeus quiso camuflar el hijo que engendró en Tetis casándola con Peleo; organizó la boda y todas las deidades fueron invitadas excepto Discordia... el resto de la historia ya la conocemos porque aquella boda desencadenó años después la guerra entre griegos y troyanos. Todas las cuerdas estaban perfectamente hiladas porque si no fuese así todo se hubiese ido a tierra, nada de lo que conocemos después habría

sucedido. Los estudiosos del tema han tratado de recoger datos que aseguren que tal guerra en verdad ocurrió. Heródoto (484-425 a. C.) sostiene que de veras hubo la guerra.

A Heródoto su tiempo no le permitió asegurar tales hechos, pero, estamos seguros que Homero conoció palmo a palmo el Mediterráneo: su geografía, la cultura, la política, su historia. El poeta refleja dominio sobre estos temas y lo transforma en epopeya épica. Perteneciendo o no, él a esa época cultural marca la superioridad de la cultura antigua representada con hombres valerosos que defienden la patria y otros sedientos de poder, aunque plasme lo paradójico de la vida al poner en boca de Aquiles el deseo de “ser labrador y servir a otro, a un hombre indigente que tuviera pocos recursos para mantenerse, a reinar sobre todos los muertos” (HOMERO, 2007, Canto XI, 489-492. p. 253). Por más que la obra de Homero tenga un trasfondo histórico nunca deja de referirse a la naturaleza que mueve los intereses económicos y políticos que se ven en la *Iliada* cuando los teucros se conducen a Troya. En definitiva, la tierra en que se fecunda Homero es la síntesis de una gran cultura que ha dejado mucho para inspirar a las culturas de los siglos posteriores. Terminada la gestión, fuerza y poderío griegos, viene el imperio romano formalista en la formación de cultura.

Tal como se señala, buscamos la cosmovisión del mundo en que se mueve el novelista James Joyce, quien ha sido fecundado en tierras no tan firmes sino movedizas debido a la rareza del carácter de los habitantes de la hoy República que los conquistadores han formado, a sus vicisitudes que atravesaron para lograr una independencia político-económica del Reino Unido. Hablamos de Irlanda donde nació Joyce, país que se formó de una amalgama de culturas por los diferentes conquistadores que han usufructuado llevándole a las peores crisis que ha ocurrido en el mundo, como la hambruna de la patata que trajo secuelas terribles a la economía de la entonces colonia británica.

Una de las primeras referencias a Irlanda se encuentra en las escrituras romanas, que la llamaron Hibernia. La cultura primaria de los celtas se vio influida hasta el punto de desaparecer debido a la cultura romana juntamente con la religión católica. Por la influencia católico-romana hubo un florecimiento de las artes y de las letras, cultura

que se truncó con la llegada de los vikingos quienes fundaron diferentes reinos. Sin embargo, los reyes de cada provincia se disputaban ser Rey Supremo de Irlanda lo que trajo enfrentamientos y crisis sociales internas. Durante mucho tiempo se mantuvo cuatro reinos que competían y cuidaban territorios y recursos: Leinster, Connacht, Munster y Úlster. Estos reinos tuvieron que renunciar parte de su poder debido a la invasión normanda, aunque luego recuperarían el poder, la asimilación cultural traída por los normandos quedaría en Irlanda.

Las disputas entre reyes continuaron, entonces hacia el 1116 MacMorrough rey de Leinster pidió ayuda a los ingleses para que intervinieran a su favor contra los rivales locales; enterados de esto los ingleses se afincaron con la intención de quedarse; el rey Enrique II acudió antes con el propósito de invadir y establecer su autoridad. Esta dominación británica dejó secuelas emocionales en los habitantes irlandeses, son las mismas que se ven con mayor claridad en “Polifemo” de Joyce, capítulo que trataremos a continuación. (A MacMorrough lo conocemos como el traidor de Irlanda por un hecho que casualmente es similar a la historia de la adúltera Helena de Grecia, y el director de la escuela de Dalkey lo refiere pero equivocadamente.)

El problema en Irlanda se agrava ante los conflictos religiosos; protestantes y católicos escudados en la religión, los católicos por ganar terreno frente al poderío protestante. En 1649 Oliver Cromwell tiene un papel positivo en Irlanda, logra gente que no está de acuerdo al Acta de Unión, lucha por una patria independiente, quizá este hecho tenga más mérito que lo que hizo un poco más tarde Stewart Parnell, quien solo pretendía autonomía para Irlanda. Todos estos enfrentamientos desencadenan en la crisis económica. Era 1846 cuando un millón de personas murió por inanición y otras emigraron principalmente a Estados Unidos. Las leyes de herencia ocasionaron que los terrenos se restringieran según el número de hijos que tenía el propietario, esto escaseo los cultivos, además de las malas administraciones de los latifundios. La reina Victoria hizo caso omiso a Irlanda, apenas destinó 100.000 dólares para solucionar la crisis.

Sin embargo, la gente que encontró trabajo en EE. UU. desde lejos continuó apoyando al movimiento independentista. Pero aun los ingleses mantenían la hegemonía y los conflictos continuaban de cara a los reclamos de los irlandeses

católicos de que se les devolviera las tierras de sus ancestros. Tienen que pasar duros enfrentamientos para iniciar la independencia. La Irlanda queda fraccionada en Irlanda del Norte que seguía y sigue formando parte del Reino Unido e Irlanda del Sur y después de una Guerra Civil en 1922 por fin tras ocho siglos de dominio británico (En este año se publicó en París *Ulises*, en la editorial Shakespeare and Company). En 1937 se adoptó por referéndum la Constitución de Irlanda y se establece como estado independiente. De esta manera Irlanda no es un país de cultura pura o propia debido a las frecuentes invasiones que soportó y sufrió; empero, el marcado sentido nacionalista los llevó a la independencia.

Joyce, por su parte, no es un escritor político en defensa del nacionalismo aunque no esté de acuerdo que su patria sea colonia inglesa, todo esto lo plantea en el *Retrato del artista adolescente*. James Joyce lleva sobre sus espaldas una historia de la que ha tratado de librarse sin resultado positivo, pues, en todas sus obras, aunque el argumento no sea la historia de Irlanda, su escenario es Irlanda; por eso *Dublineses* intenta ser una “historia moral” de su país.

Para afianzar lo dicho es necesario que revisemos detenidamente las lecturas hechas por Joyce quien a más de leer la literatura clásica también conoció al helenista Víctor Bérard del que se aprovechó de mejor manera extrapolando teorías a las conductas irlandesas, una muestra es Bloom. El carácter que ha definido la historia en la gente de Irlanda es decisiva en Polifemo y Néstor dos capítulos en los cuales el escritor revela conductas irlandesas.

James Joyce conoció el resultado de las investigaciones de Víctor Bérard quién interpretaba a la *Odisea* como un

libro de bitácora fenicio y fue transpuesta en versos griegos en forma de leyenda poética que respondía a los principios muy simples y típicos de los helenos: personificación antropomórfica de las fuerzas de la naturaleza, helenización de la materia prima. Con la ayuda de estos medios, a los que los griegos deben tantas de sus leyendas y mitos, el rudo modelo semita quedó transformado en una auténtica obra maestra griega: la *Odisea*. (Cit. por MAYER, 1999, p. 367).

Si se trataba de principios fenicios eran, por tanto, “semitas”. De allí, se puede interpretar por qué el *Ulises* joyceano es judío-irlandés.

Alusiones a los judíos de sobra están en *Ulises*. Bloom, como se dijo antes, es un judío-irlandés, y según los comentarios de Martin Cunningham su padre le cambió de apellido, Virarg por Bloom. (JOYCE, 2007, 12, 2110, p. 386). De manera especial referencias judías se encuentran en El Cíclope, pero, antes nos referiremos a Polifemo el Cíclope homérico hijo de Poseidón, dios de las aguas. Odiseo y sus compañeros al llegar a las tierras de los cíclopes se encuentran con fenómenos; gigantes de un solo ojo que tienen todo. Odiseo los describe así:

[...] gentes sin ley, que confiados en los dioses inmortales no cultivan los campos ni labran las tierras, sino que todo les nace sin semilla y sin arada –trigo, cebada y viña, que en grandes racimos, bien alimentados por las lluvias de Zeus, les ofrecen el mosto. No tienen ágora donde se reúnan para deliberar, ni leyes tampoco. Moran en las cumbres de espinados montes, en hondas grutas, y cada uno gobierna a su mujer y a sus hijos, sin cuidarse de los otros (HOMERO, 2007, Canto IX, 106-116, p. 196-197)

En el gigante Polifemo, que vive apartado del resto de cíclopes, no se encuentra cualidades humanas que Odiseo esperaba recibir. Los extranjeros no fueron tratados con hospitalidad, antes, le sirvieron para aparejarse la cena. La astucia de Odiseo le lleva a darle a beber vino para luego clavarle la filuda estaca en su ojo.

El Cíclope joyceano solo puede ser el que se hace llamar Paisano, y parece ser que es el dueño de la taberna, el resto de gente son los demás cíclopes porque en la parroquia de St. Michan todos los que frecuentan la Taberna Barney Kiernan les pasa algo en uno de sus dos ojos. De entrada al episodio el narrador por poco y es herido en su ojo de una persona que la califican como ladrón estafador. Sin embargo, el problema de la visión no es más que todos se sienten impotentes frente a la prudencia de un don “nadie” que a lo largo de las conversaciones va pinchándoles el ojo con las respuestas que da frente a la “marginación” de los cíclopes. En sentido literal, Bloom no es Odiseo y el paisano tampoco es gigante, tampoco tiene un solo ojo, y no están en una cueva, están en un bar o en una taberna al que asiste gente zafia de clase media que gracias a la bebida va aflorando su nacionalismo torpe.

Durante su vida, Joyce mantuvo el criterio que sus compatriotas están sumergidos en una “parálisis” haciendo alusión a las contradicciones ideológicas, políticas y religiosas que mantienen sus conciudadanos. De allí podemos entender la conducta de los cíclopes y de Bloom. En el *Retrato del artista adolescente* Joyce hace que Stephen Dédalus se pronuncie sobre elementos nacionalistas. Stephen contempla la flor y nata de la sociedad de Dublín, le repele su falsedad, herencia de los conquistadores que han impuesto idioma y religión; le repele la indecisión de no saber si ser nacionalista o hacer causa común con los ingleses, de no entender la lengua vernácula (gaélico), de no saber si volver al gaélico-irlandés o escoger la lengua del conquistador juntamente con su religión. Y confiesa a Davin: “Me estás hablando de nacionalidad, de lengua, de religión. Estas son las redes de las que yo he de procurar escaparme.” (JOYCE, 2012, p. 284).

En El Cíclope hay dos narradores, el uno es un cíclope más, mientras que el otro se presenta para interferir el cauce de las conversaciones, parece un monólogo a modo de parodia, por eso es que adopta un lenguaje sumamente culto o afectado en contradicción al vocabulario soez de los asistentes. El primer narrador astuto y disimulado escucha y observa los movimientos de los tertulianos además que se sabe pormenorizadamente la vida de cada uno de ellos. Bloom que solo llega al bar buscando a Cunningham apenas pide un cigarrillo lo que provoca la ira de los demás quienes piensan que Bloom ha ganado una apuesta de caballos. Hay quienes piensan que el cigarrillo representa la estaca con que Odiseo cegó a Polifemo, las bebidas alcohólicas no son más que el vino, que fue la perdición para Polifemo, de modo que mientras beben los cíclopes se embrutecen y pierden sus cabales.

Al episodio al que nos hemos referido es donde Leopold Bloom personifica a Odiseo, el don nadie ha callado la boca entre otros al paisano de intenso nacionalismo. Bloom se muestra prudente y contesta con toda naturalidad a las preguntas punzantes. El paisano xenofóbico sufre grandes contradicciones al odiar a los judíos e ingleses y al adorar a un Dios que en palabras de Bloom “Cristo era judío como yo” (JOYCE, 2007, 12, 2322, p. 391) se nota claramente que incluso la religión del colonizador ha sido adoptada y que el paisano invoca a un Dios extranjero. En las pocas cosas que Bloom dice manifiesta su genialidad, es aquí donde se convierte en un verdadero Odiseo colmado de astucia y prudencia:

Bloom hablaba y hablaba con John Wyse y él muy emocionado con su facha morenotostadoarcillosa y los ojos de ciruela bailándole.

- Persecuciones, dice él, la historia del mundo está llena de ellas. Perpetuando el odio nacional entre las naciones.

- Pero ¿sabe lo que significa nación? dice John Wyse.

- Sí, dice Bloom.

- ¿Qué significa? dice John Wyse.

- ¿Nación? dice Bloom. Nación es la misma gente que vive en el mismo lugar. (JOYCE, 2007, 12, 1819-1828, p. 379)

Nadie objeta, entonces, de allí el judío, el extranjero y el nacionalista, el conservador son una misma Nación. Bloom es partidario del amor, cree que tratar a los ingleses con la misma violencia que ellos tratan a los irlandeses es caer en el mismo error. Por eso, “el amor ama amar al amor” y el “amor es lo contrario del odio” (JOYCE, 2007, 12, 1908-1921, p. 381-382) El nacionalismo del paisano no es el nacionalismo abierto sino el nacionalismo ahogado que no tiene más remedio que vociferar contra todo, y acudir a elogiar lo nacional a sabiendas que falta por superar debilidades.

El paisano y sus amigos preocupados por cuestiones nacionales como del gaélico preguntan al periodista por el asunto. Comentan sobre la tala de árboles irlandeses a lo que el narrador medieval menciona a una boda de gente aristócrata que se apellida con nombres de árboles, plantas o flores. Se menciona al ganado de Irlanda y esta inquietud de los nacionalistas no es otra cosa, a nuestro criterio, que las ovejas que con esmero cuida Polifemo.

Por último un zángano con un parche en el ojo empieza a cantar:

Si el hombre de la luna fuera judío, judío, judío y una guarra que salta:

- ¡Eh, míster! ¡Que lleva la bragueta abierta!

Y dice él:

- Mendelssohn era judío y Karl Marx y Mercadante y Spinoza. Y el Salvador era judío y su padre era judío. Vuestro Dios era judío. (JOYCE, 2007, 12, 2310-2316, p. 391)

Al escuchar esto el paisano se va hasta Bloom, quien está a punto de irse en un vehículo de alquiler, para degollarlo con una lata de galletas. En realidad James Joyce representa esta escena introduciendo la metáfora y extrapolando la escena de la *Odisea* al típico lugar. Recordemos que el cíclope al ser herido llama al resto de cíclopes y ellos acuden y le replican:

¿Por qué tan enojado, oh Polifemo, gritas de semejante modo en la divina noche, despertándonos a todos? ¿Acaso algún hombre se lleva tus ovejas mal de tu grado? ¿O por ventura, te matan con engaño o con fuerza?

Respondióles desde la cueva el robusto Polifemo: ¡Oh amigos! Outis (Nadie) me mata con engaño no con fuerza.

Y ellos le contestaron con estas aladas palabras:

Pues si nadie te hace fuerza, ya que estás solo, no es posible evitar la enfermedad que te envía el gran Zeus; pero ruega a tu padre, el soberano Poseidón. (HOMERO, 2007, Canto IX, 403-412, p. 206)

Bloom sigue siendo un Nadie y el Polifemo joyceano no lo ha podido degollar gracias a que el sol le ha enceguecido los ojos, el paisano se queda frustrado mientras Bloom escapa.

El segundo narrador parodia la escena diciendo que fue una catástrofe tremenda, que en el observatorio de Dunsink se registraron en total once sacudidas desde el terremoto de 1534. Con esto se alude al enérgico del paisano, su ira fue tremenda que provocó los sismos.

Con respecto al nacionalismo, Joyce nunca estuvo de acuerdo con las invasiones inglesas, tampoco con el conformismo mediocre de los nacionalistas, por ello en una conferencia manifiesta que lo “mejor que debe hacer un irlandés que se precie de tal es abandonar su país y olvidar el reto de la independencia, a menos que se consiga primero liberarse de los vínculos con la Iglesia de Roma.” Si no se ha podido defender lo autóctono y se ha aceptado la lengua y religión de un “puñado de ingleses” (JOYCE, 2012, p. 283) prefiere ver a la lengua universal y no pagar deudas contraídas por sus antepasados, ya no hay tiempo para ello, no se siente bien, todo le sabe a podredumbre y traición, dice: “cerda vieja que devora su propia lechigada”

(JOYCE, 2012, p. 284) no tiene compromiso de ser nacionalista. Deja esto y decide ir por el mundo, saber un idioma u otro le permite romper la muralla del nacionalismo.

A Stephen Dédalus lo conocemos por primera vez en *Retrato del artista adolescente*, novela antecedente a *Ulises*. Al final del *Retrato*... Stephen se prepara para el exilio con el pensamiento que “silencio, destierro y astucia” (JOYCE, 2012, p. 341) son la única arma para su defensa y poder expresar su arte libremente. En *Ulises*, en cambio, él está en Dublín tratando de hacer clases de historia. Joyce manifiesta la historia de Irlanda por boca del director de la escuela de Vico Road, Dalkey, Mr. Deasy, sin embargo, no es la historia fidedigna en la que se puede confiar, sino que es improvisada y a veces inventada sin ningún fundamento. Stephen por su parte, hace clase de historia pero también parece no interesarle la historia, o las preguntas de fechas y lugares hacen que la clase se torne aburrida, “¿qué ciudad mandó a buscarlo?”, “¿Y qué?”, “¿dónde?”, “¿qué nos queda, entonces?”, “-Usted, Armstrong, dijo Stephen. ¿Cómo terminó Pirro?” “¿Qué ciudad mandó a buscarlo?” (JOYCE, 2007, 2, 1-5, p. 27) él mismo echa una hojeada en el libro desvencijado del dato que acaba de preguntar.

La metodología de Stephen en la enseñanza de la historia ha sido tradicional, por lo que las generaciones se ven obligadas inconscientemente a repetir datos ciertos o no. El director de la escuela responde a las pasiones y sesgos con los que un historiador puede falsear la historia.

He visto tres generaciones desde los tiempos de O’Connell. Recuerdo la hambruna del 46. ¿Sabe usted que las logias de Orange se alzaron para que la unión se revocara veinte años antes de que O’Connell lo hiciera o antes de que los preladados de su creencia lo tacharan de demagogo? Ustedes los fenianos se olvidan de algunas cosas. (JOYCE, 2007, 2, 331-337, p. 35)

La historia como tal siempre está sujeta a cambios de acuerdo con el criterio e ideología del historiador. Nunca será el fiel relato del acontecimiento sino, como ya dijimos, sufre modificaciones según el sesgo ideológico del historiador. Las causas y consecuencias con el tiempo difícilmente se hacen claras. Stephen lo sabe: “También para ellos la historia era un cuento como cualquier otro oído demasiado a menudo, su

tierra casa de empeños” Stephen no está satisfecho enseñando historia, no cree en ella como elemento sobresaliente. Él conoce que la historia escrita no es al cien por ciento fiel a los hechos, es una relación teorizada porque corre el riesgo de responder a pasiones de los historiadores, para él la historia “es una pesadilla de la que -intenta-despertar”. (JOYCE, 2007, 2, 473-74, p. 38)

El episodio Néstor se centra en la historia más todavía cuando el Sr. Deasy redacta un telegrama sobre el ganado de Irlanda para el periódico y los periodistas quienes son los encargados de escribir y contar los hechos que han sucedido es decir de contar historias. Stephen llega al periódico en el siguiente episodio, Eolo, lo que nos indica el fuerte impacto que tiene la noticia en los lectores, siendo la naturaleza de la historia el de organizar y contar hechos, entonces, la expresión tiene un gran poder, como los vientos de Eolo, para determinar el camino de pensamiento y criterio que tome determinada sociedad. Aquí intentamos corroborar la idea de que la historia tiende a ser infiel y de manera no tan positiva tiene un gran impacto en la cultura, siguiendo el discurso defectuoso de Deasy quien cambia la historia a favor de la Unión con los ingleses, además que inculpa a la mujer de introducir el pecado y la ruina a Irlanda notamos que las “concepciones cíclicas tienen importancia por cuanto destacan la unidad del complejo cultural” (FERRATER, 2009, p. 1656.)

Finalmente citemos a García Tortosa (“Estudio introductorio” de U., p. LXXX-LXXXI) con el fin de dar a conocer qué sostiene con respecto al paralelo del episodio Néstor (Mr. Deasy) de *Ulises* con Néstor del personaje homérico.

Mr. Deasy es un reflejo lejano del Néstor homérico a quien Telémaco acude en busca de consejo en el Canto III de la *Odisea*. Néstor a su manera también se arroga la función de historiador relatando las desventuras de los héroes griegos tras la caída de Troya. Néstor es domador de caballos o cabalgador de caballos, algo que metafóricamente se le podría aplicar a Mr. Deasy, obsequioso, gárrulo y seguramente aburrido, lo que explicaría que Telémaco evitara volver a encontrarse con él en el Canto XV, de vuelta a Ítaca [...]. [...]. En casi todas sus afirmaciones se equivoca o miente, con lo cual se desmorona la imagen del hombre cabal que superficialmente transmite. Cuando Mr. Deasy declara con arrogancia que descende «de Sir John Blackwood que votó a favor de la unión», simplemente no dice la verdad. Sir John Blackwood se opuso frontalmente en 1800 al Acta de Unión [...].

Hombres y dioses

La mitología griega es una de las realidades más singulares por la relación que tienen las deidades con los hombres. Básicamente -a nuestro criterio- se trata de dos relaciones la primera que, de acuerdo a la experiencia visual se forma la cosmogonía y el carácter de cada una de las deidades. Ellos más que nadie se han descubierto a sí mismos y han querido que toda la condición humana, sin más ni menos, esté presente en los dioses. El hombre ha escarbado todas las particularidades de sí mismo por medio de la experiencia para formar de allí un pedestal de lo blando a lo más crudo del hombre. Las deidades. En un sentido real el hombre no sería a imagen y semejanza de dios sino dios a imagen y semejanza del hombre. La segunda es la relación material y espiritual que está presente a lo largo de la vida del hombre, es decir la interrelación de los mortales con los inmortales, estos últimos que ocupan una relevante posición en el pensamiento y actividades del hombre griego. La *Odisea* como la *Ilíada* da testimonio sobre esto.

Desde las diligencias domésticas hasta las proezas los dioses son quienes infunden la inteligencia y la habilidad o están omnipresentes en cada facultad. En la *Odisea* los olímpicos más importantes o nombrados están de acuerdo con las empresas del héroe y el entorno, como Atenea, Zeus, Poseidón y Hermes.

En el poema, Atenea es pionera en hazañas, gracias a la estima que tiene con los hombres inteligentes está de lado de Odiseo ayudándolo en toda dificultad u odio que Poseidón vierte hacia él. Ayuda a su hijo Telémaco para que vaya en busca de noticias de su padre y de esta manera gane fama entre los hombres más importantes. En figura de Mentis instiga a Telémaco a ir por su padre con el ingenio del caso, porque de no ser así los pretendientes lo habrían matado. Atenea induce fuerza en el joven, frente al criterio de descender “del más infeliz de los mortales hombres” y con la astucia se refiere al banquete que se están sirviendo en ese momento los pretendientes de Penélope. Para causarle ánimos le pregunta: “¿Qué comida, qué reunión es esta, y qué necesidad tienes de darla? ¿Se celebra un convite o un casamiento? (HOMERO, 2007, Canto I, 225-228, p. 51). También ayuda a Penélope provocándole sueño para que pueda sobrellevar el sufrimiento.

Aboga por el héroe para que salga de las cuevas de Calipso porque se le “quiebra el corazón por el prudente y desgraciado Odiseo”, y la ayuda va hasta cuando el héroe tiene una pequeña contienda con Eupites y otros que intentan vengar la muerte de los Pretendientes. La misma Atenea hace que las dos partes juraran paz para cumplir con las palabras de su padre Zeus: “[...] tenga aquel siempre su reinado en Ítaca; hagamos que se olvide la matanza de los hijos y de los hermanos; ámense los unos a los otros, como antes, y haya paz y riqueza en gran abundancia.” (HOMERO, 2007, Canto XXIV, 483-487, p. 496)

La conexión entre la deidad y el hombre se llega a convertir en dependencia, el mundo está concebido con los dioses y el hombre es parte del mundo. Cada héroe mitológico lleva en sí una deidad, su divinidad en función de su naturaleza. W. Otto al respecto sostiene

La antigua religión griega concibió las cosas de este mundo con el más poderoso sentido de la realidad que jamás haya existido. [...] su templo es el mundo cuya plétora y agitación le suministra el conocimiento de lo divino (OTTO, 2003, p. 30).

Para los griegos la Naturaleza del mundo fue entendido y concebido como lo más divino y de allí cada dios es concebido de tal manera que cada uno es llamado e invocado por la esencia que puede representar uno u otro dios; la circunstancia en que se encuentren, el trabajo que estén realizando los lleva a pensar en el más adecuado. La experiencia es un elemento substancial en el hombre.

En la *Odisea* la semejanza entre hombres y dioses se da, sin embargo, repetirlo desmedidamente también es un error, hay que entenderlo con esmero cuidado. El hombre tiene humanas debilidades que enmendar les resulta difícil por el corto período que tienen en la tierra; para los dioses longevos esto no es un problema, para ellos está siempre la vida y la juventud que les permite ver generaciones tras generaciones y quizá vean los mismos hombres siempre, los mismos errores. La inmortalidad destruye la tanta semejanza y los separa terriblemente. El hombre nace y empieza a morir, para las deidades nacer implica ya vivir siempre. Por eso es que el hombre mentalmente está dependiente. El hombre tendrá que evitar compararse con ellos, evitar la vanidad y más aún alguna independencia, de ser así la desgracia les

sobrevendrá como el caso de Áyax. (Aunque Atenea si se compara con Odiseo en el Canto XIII). En la *Odisea* los ejemplos de dependencia son claros: Odiseo piensa en los olímpicos, Telémaco es aconsejado por Atenea transfigurada en otro cuerpo, los feacios imploran a Poseidón para que perdone la ayuda brindada a Odiseo. Por consiguiente la libertad frente a las resoluciones es una tarea imposible.

En la era del cristianismo la religión ha adquirido una nueva visión y las doctrinas sinópticas y gnósticas e historias documentadas tratan de unir cabos sueltos. Su fundador Jesucristo (Belén, 7 o 6 a. C. - Jerusalén 29 o 30 d. C.). Su deidad es la Santísima Trinidad formada por tres personas el Dios Padre, el Hijo del Padre y el Espíritu Santo. Los creyentes deben ser fieles a la Iglesia católica como a la teología, doctrina y liturgia, además deben reconocer al Papa como máxima autoridad del catolicismo. El eje fundamental de esta religión son los Dogmas de la fe, dogmas cultivados en la cognición de la gente a lo largo de sus años, prácticamente desde el sacramento del bautizo. Los dogmas de la fe tratan de lo más abstracto en la religión, es el caso de un creyente que probar la existencia de Dios Padre -incuestionable e intratable- es casi imposible y su única existencia está en la fe, en el ideal de la persona.

En lo concerniente a la teología católica, es la ciencia que trata de relacionar al hombre con Dios basándose fundamentalmente en la Biblia, la tradición apostólica y el magisterio. Leopold Bloom se admira sobre la perdurabilidad del catolicismo y de cómo han elaborado bien toda su teología, donde permanece el poder de la iglesia. “Buen caletre deben tener esos tipos de Roma” (JOYCE, 2007, 5, 571, p. 93) para convencer y dirigir todo el “cotarro” más cuando existen problemas de toda índole como guerras, falta de educación o salud y en estos casos calza la mística en el hombre como refugio ante las dificultades, y si tal vez hay dudas “tienen la respuesta en la boca, no hay manera de acoquinarnos”. Bloom concluye “Libertad y exaltación de nuestra santa madre iglesia. Los doctores de la iglesia: fraguaron bien toda la teología”. (JOYCE, 2007, 5, 579-580, p. 93)

La Iglesia escogió lo que las sociedades debían saber para fundamentar su teología. Se cree que Ireneo de Lyon conoció el Evangelio de Judas por las referencias que hace al mismo e hizo desaparecer, pero en los años 1976 fue encontrado. En la Edad

Media (s. V al XV) es donde se refuerza y expande masivamente la religión por el miedo a los castigos que se ejecutaban en coyuntura iglesia y monarquía a causa de practicar alguna doctrina diferente a los que se les acusaba de herejes o también a los que ejercían la medicina natural que se les inculpaba de brujerías.

Desde el *Retrato del artista adolescente* conocemos a Stephen rebelde con los dogmas de la fe, se cuestiona y duda constantemente con sus compañeros más cercanos, entre otras cosas menciona: “Si es que nos hace falta un Jesús, tengamos por lo menos un Jesús legítimo” o de igual forma Cranly el amigo de Stephen le pregunta: “No se te ha ocurrido nunca pensar que Jesús no era lo que pretendía ser” luego agrega “[...] si se te ha ocurrido pensar que fuese conscientemente hipócrita, que fuese lo que los judíos de aquel tiempo llamaban un sepulcro blanqueado”. En este último caso encontramos que la religión es fuertemente enraizada en la cognición porque en el caso de dudar y creer que ya no se cree nos envolvemos en el miedo a que sea cierto lo que intentamos no creer. Stephen ante los cuestionamientos de Cranly acepta que se escandaliza “algo”, “no lo sé con certeza ni mucho menos” dice y Cranly en tono franco le replica “¿por qué no estás seguro tampoco de eso, porque temes que la hostia pueda ser el cuerpo y la sangre de Dios, en lugar de ser simplemente un pedazo de pan sin levadura?”. (JOYCE, 2012, p. 277 -336).

En *Ulises*, de Stephen no obtenemos mucho frente a los cuestionamientos que se hacía más joven, sin embargo, Bloom el Stephen adulto sabe muy bien que el eje fundamental de la religión es la fe. “La cosa es si de verdad crees en ello”. El tema de la “fe ciega” según Bloom “adormece todas las penas” ante la idea de que vendrá a nosotros “tu reino”. Pues, el álter ego de Joyce lo que está diciendo es que la religión ha servido para profundizar los conflictos sociales que tienen las sociedades, quizá o seguramente por la falta de transparencia y educación. Todo ello explica el exilio de Joyce.

Para Mircea Eliade el judeocristianismo es el fundador de la *fe*, que es igual a “para Dios todo es posible, la fe del Cristianismo implica que todo es posible también para el hombre”. El problema del “terror a la historia” conlleva a la “emancipación absoluta de toda especie de ley natural y, por tanto la más alta libertad que el hombre pueda imaginar” libertad que no prescinda de Dios para que sea el soporte de la

desesperación ante la idea de la “continuidad” de la vida y no de la vida cíclica. (ELIADE, 1999, p. 146 ss)

Bloom sale de casa pensando en que todavía tiene tiempo para ir al sepelio, entre otras cosas, para matar el tiempo hasta las once, que será el entierro, va a diferentes lugares; al correo a recoger carta de su amante epistolar Martha y luego entra en una iglesia donde al ver diferentes actos religiosos afloran ideas en la cabeza de Bloom; cuestiona las misiones religiosas disfrazadas en ayudas sociales. El único objetivo es la expansión de “su” religión, la colonización religiosa y en eso nota Bloom que “los protestantes son iguales”. En tono burlesco se pregunta por los chinos adonde han ido a colonizar. “A saber cómo se lo explicarán a los pobres chinitos paganos”, dice Bloom. Sin embargo, Bloom no llega hasta allí, si en el *Retrato* dudaba de la veracidad de la hostia, en *Ulises* el Stephen adulto parodia todos los ritos religiosos de tal manera que condena lo que él cree que no es cierto. Y antes que pasen el platillo para la limosna mejor se marcha:

Un grupo arrodillado ante el comulgatorio. El sacerdote pasaba ante ellas, murmurando, sosteniendo la cosa en las manos. Se paraba con cada una, sacaba una comunión, sacudía una o dos gotas (¿estarán en agua?) y la ponía meticulosamente en la boca de ella. El sombrero y la cabeza se hundían. Luego la siguiente. El sombrero se hundía al momento. Luego la siguiente: una vieja menuda. El sacerdote se inclinó para ponérselo en la boca, murmurando continuamente. Latín. La siguiente. Cierra los ojos y abre la boca. ¿Qué? *Corpus*: Cuerpo. Cadáver. Buena idea lo del latín. Las atonta primero. Hospicio para los moribundos. No parece que la mastiquen: solo se la tragan. Curiosa idea: comerse pizcas de un cadáver. Por eso los caníbales le cogen el gusto a eso. (JOYCE, 5, 452-465, p. 90).

Relación hombre-mujer y sus papeles sociales. Valentía, lealtad. Virtud.

En este apartado pretendemos identificar la relación hombre-mujer, el papel social de cada uno de ellos y la valentía-lealtad y la virtud que implícitamente se da en el mundo de las relaciones. Creemos que la educación es la base de las relaciones humanas, sea esta educación escolar o no escolar; para esto nos guiaremos por W. Jaeger, autor de *Paideia...*, ya que con su investigación nos informa cómo fue la formación de los griegos y de la que deja traslucir Homero en la *Iliada*, *Odisea* y

demás obras que se le atribuyen. Por tanto, lo que cada persona *es*, su *virtud* o falta de esta aporta decisivamente al mundo en que se desenvuelve, es en las relaciones humanas donde cada uno aflora conductas propias o los *hábitos* que es lo mismo que una virtud, es lo que “conciernen a todas las actividades humanas” (FERRATER, 2009, Tomo IV, p. 3705).

De acuerdo con Jaeger el hombre griego aspiraba al honor. La nobleza poseía honor porque era un atributo propio, pero, no tener honor resultaba la peor tragedia. Así, areté es honor. Para el hombre también figuraba la “excelencia humana”, “capacidad”, “distinguido y selecto”, “sagacidad”, “respeto y prestigio” atributos que a Odiseo y Bloom no les faltaron durante el trayecto de vuelta a casa. En cambio para la mujer poseer areté era la “hermosura”, “prudencia”. (Cf. JAEGER, 2008, primeras págs.).

Las relaciones humanas que se dan con Odiseo a lo largo de sus viajes son con sus compañeros, reyes y dioses fundamentalmente. Lo encontramos en Ogiya muy sufrido, Calipso se enamora del héroe y no permite la salida. En otro canto por el sentido de compañerismo Odiseo no puede dejar con Circe a sus compañeros convertidos en puercos, y para cumplir los designios Hermes le da de comer moly, una hierba para que se inmunice de las drogas de Circe. La desconfianza en *Odiseo* va acompañada de la astucia, no come ni bebe nada hasta que la maga libere a sus compañeros, y más que sentido del deber con sus camaradas, es lealtad con el amigo desvalido. Tras juramentos vienen las relaciones entre héroe y diosa. La mujer directamente penetra en el interior de los deseos de Ulises, en el aspecto ineludible de cada hombre, la sexualidad, Circe que vive con más mujeres bellas en el canto se acentúa la marcada intención del sexo lo que ha hecho que Joyce en las “Variantes” escribiera palabras como “burdel”, “medianoche”, “magia”, “puta”, y “alucinación” (*Ulises*, 1995. Ver el Esquema de Linati que incluye José. M. Valverde).

Al referirnos a Circe no podemos afirmar que la diosa es prostituta, así como Joyce tiene personajes femeninas dedicadas a la prostitución, a las deidades les es permitido todo tipo de relación carnal y es algo muy normal, sin embargo la imagen que da la morada de Circe parece indicar que la maga interpretaba a la sexualidad como base de la relación hombre-mujer y sabía penetrar en la emotividad del ser

humano, cómo en el libro *Cantar de los cantares* el verso que dice “Ven junto a mí, que mi lecho es alegre”, entonces es tan importante la sexualidad como el efecto que produce en el hombre. A través del lenguaje y el sexo su mundo se intimida hacía las revelaciones de cada ser, la ratificación de cada ser sexual hasta pasar sin preocupación “día tras día” y volver a “sucederse las estaciones” con la complacencia de cada uno y así crezca la “confianza” (HOMERO, 2007, Canto X, 471, p. 229).

Circe de Joyce es una pieza teatral. ¿Será que la vida es como una obra de teatro? Asistimos a una obra teatral, la vida representada a través de los personajes. Hallamos paralelo entre la maga Circe con el episodio de Joyce por las mutaciones que sufren los compañeros de Odiseo con los cambios súbitos de los personajes en *Ulises*; son la representación metafórica de cada uno, como en las fábulas de Esopo, cada uno cumple con su papel ya en la vida ya en el escenario, y otra vez nos metemos con Esopo para ejemplificar: el zorro siempre actuará con astucia premeditada o la víbora con innata maldad. Entonces, en Circe joyceano el mundo es uno solo y conviven todos; el hombre culto, el burgués, el intelectual o el analfabeto, los hombres y las mujeres respetables, las prostitutas o los hombres obscenos, es decir todos están en el mismo “cubo”.

En capítulos anteriores apenas habíamos conocido la personalidad de cada uno. En cambio en Circe de súbito cambian de personalidad o asumen diferentes personalidades, lo que nos lleva a pensar que no terminamos ni en este capítulo de conocer a los personajes. Conductas y hechos de sus vidas pasadas ayudan a construir una historia algo más completa. Sin embargo, los cambios no son solo de personalidades también es temporal o si se quiere “atemporal”; iniciando el siglo XX (en la novela 16 de junio de 1904) de repente Bloom se atavía con trajes medievales lo que se entiende que ha cambiado el tiempo e inesperadamente continua con la vida normal, es decir Bloom sigue buscando al hijo que está muy drogado por el alcohol, que en realidad, es el sentido paternalista que Bloom tiene por Stephen, quien le ha llevado a recordar a su hijo Rudy que tendría la misma edad que Stephen.

El sexo y exhibicionismo en la casa de Bella Cohen es la antítesis al juicio en que el imputado es Bloom por acoso sexual a Mary Driscoll, antigua empleada de los

Bloom, y a respetables damas de Dublín. La frustración sexual con su esposa se ve reflejada en Bloom de cara a las propuestas que ha hecho a mujeres que intervienen en el juicio; una le acusa de propuestas de sadismo, “que lo montara y me pusiera a horcajadas sobre él, que le diera de latigazos con toda mi rabia” o la cita indecorosa a Mrs. Yelverton Barry para que se comportara indeciblemente a las cuatro y media y regalarle un libro de Monsieur Paul de Verga, escritor nombrado en el episodio cuatro entre los libros favoritos de Molly. J. J. O’Molloy en ese momento hace de abogado y defiende a Bloom con el argumento que se trata primeramente de una “aberración hereditaria” ya que el presunto hecho delictivo son “perfectamente permitidas en el lugar de origen” de su cliente; y por último un alegato en que se trata de una “extracción mongólica”. (JOYCE, 2007, 15, 1270-1272 y 1111-1126, p. 537 - 533).

A Bloom se le permite hacer una declaración que en palabras del secretario “declaración fingida”, Bloom da un discurso “ininteligible” y se lo acusa de ladrón. Bloom utiliza como coartada el sepelio de Dignan, el difunto confirma la coartada y se pone punto final al juicio en favor de Bloom. Y al punto final del episodio se va, aunque con antítesis, a una misma dirección: las relaciones hombre-mujer que apuntan a la sexualidad y el papel de cada uno; no en vano Bloom se hace madre de ocho hijos y es castigado sexualmente por Bella Cohen, *madame* de la casa, convertida en macho, Bloom desempeñando papel no social sino natural por lo que se ha ganado el título de Mesías.

Por otro lado la relación del padre con el hijo se hace cada vez más fuerte, en la *Odisea* es Telémaco quien sale a buscar a su padre, cansado de los abusos de los pretendientes; mientras que en *Ulises* a Stephen Mulligan y Haines le son muy odiosos y pueden representar a los pretendientes que intentaron matar al jovencito Telémaco. El encuentro con un supuesto padre va confirmando el mito que encontramos en la *Odisea*. Para Bloom el pretendiente es Boylan Blazes amante de su esposa Marión Tweedy. Tanto en la *Odisea* como en *Ulises* los hijos con los padres son casi desconocidos; Odiseo deja a su hijo muy tierno para cumplir en la guerra y Bloom con Stephen tienen su encuentro en Los bueyes del sol y su relación se afianzará desde “Circe” pasando por Eumeo hasta Ítaca.

Odiseo aliado con su hijo Telémaco da muerte a los pretendientes de Penélope y Bloom con sentido común y Stephen con inteligencia han logrado superar la saña odiosa de Mulligan y Boylan pero, con una diferencia: la fuerza física no ha sido necesaria porque ha prevalecido la inteligencia y la prudencia que llevan consigo y que han sabido emplear Bloom y Stephen y la única “escena sangrienta ha sido la menstruación de Molly” (Cfr. ELLMANN, 2002, p. 401) Odiseo en cambio, al puro estilo épico, su valentía es física y espiritual.

En cuanto al pensamiento del padre por el hijo, es Bloom quien más recuerda a su hijo Rudy que Odiseo a Telémaco. Mrs. Purefoy que lleva tres días con dolores de parto conduce a Bloom a que recuerde a su hijo y de paso los partos de Molly. En Circe Bloom adopta afectivamente a Stephen ya que la edad del joven es la misma que su hijo debiera tener y desde que tiene contacto con Stephen se afianza el sentido paternalista. Odiseo, en cambio, sabe que tiene un hijo, empero ya no tiene imagen alguna del hijo. Las imágenes de Odiseo aparecen en la mente de su hijo por descripciones que hace la gente que conoció al héroe y el mundo del padre con el hijo empieza desde que Odiseo se revela a Telémaco: “Soy tu padre de quien gimes y sufres tantos dolores y aguantas los ultrajes de los hombres”. Las palabras de Odiseo ciertamente nos dicen lo que el frágil Telémaco siente por la ausencia de su padre. (HOMERO, 2007, Canto XVI, 189-191, p. 343)

Concluida la lectura de la *Odisea* nos preguntamos por Telémaco y nuestra respuesta es incierta, la que sí es más clara se refiere al encuentro con su padre que es el momento decisivo para el joven que termina con la telemaquia, no en vano Joyce también empieza por Stephen. Por otra parte el contemporáneo Telémaco expone su teoría sobre Hamlet, aunque la intención no sea solo eso, sino la de dar el criterio sobre el padre y el hijo apoyado en la literatura y vida de Shakespeare. Para Stephen la paternidad es un “estado místico” “del único engendrador al engendrado único.” García Tortosa hace notar que para ese tiempo cuando Joyce escribía la novela todavía no se descubría que el ADN es la molécula responsable de la herencia genética y por ello para Stephen la paternidad es una “incertidumbre”, “improbabilidad” y compara aquel estado con el misterio de la concepción de la Virgen, fundamentada en el “vacío” y de la que está “fundada la iglesia”.

Bloom sobrelleva los temporales de la vida con mucha más serenidad que Stephen los problemas existenciales, pesimista con la paternidad y sobre todo con el “crimen del mundo”: “Hijos con madres, progenitores con hijas, hermanas lésbicas, amores que no osan mencionar su nombre, nietos con abuelas, talegueros con cerraduras, reinas con toros de concursos.” (1074-1084) Se nota claramente que Stephen alude a la desconfianza que provoca el mundo corrompido por el incesto y la bestialidad no permitida por la cultura occidental. Por ello dice “La paternidad pudiera ser una ficción legal. ¿Quién es el padre de cualquier hijo que cualquier hijo deba amarle o él a cualquier hijo?” (1068-1069). La paternidad es un asunto de creencia o de un artista que construye sobre la nada, por eso Bloom casi en espíritu entra a la Biblioteca Nacional donde los intelectuales charlan sobre temas sin importancia. Para consolidar lo que acaba de decir continua con su teoría sobre “el hijo consustancial con el padre” dice que “Hamlet no era el padre de su propio hijo meramente sino que, no siendo ya un hijo, él era y se sentía el padre de toda su raza, el padre de su propio abuelo, el padre de su nieto nonato [...]” (JOYCE, 2007, 9, 1096-1099, p. 238)

Ahora bien, ¿cuál es la relación hombre-mujer en todas sus connotaciones? Si la relación se apoya fuertemente en la sexualidad el consiguiente innegable será la reproducción; el hijo que su próximo más cercano es la madre, la innegable influencia y en el poema de Homero Telémaco está enfadado porque su madre no echa a los pretendientes. El caso es que el joven puede estar celoso de su madre y eso también es un motivo más para buscar al padre. Stephen Dedalus, tiene a su madre en un sitio muy alto “*Amor matris*, sea genitivo subjetivo y objetivo puede ser la única verdad en la vida” (Op cit., 9, 1065-1067) -piensa Stephen- aunque sus convicciones no le hayan permitido complacerla en el último instante de su vida, en lo que se basa Mulligan para recriminarlo. “Mordedura de conciencia” siente cuando algo le recuerda a la madre, como el mar verdemoco parecido a la bilis de su madre. La infertilidad también es advertida por Joyce al titular el episodio como “Los bueyes del sol” que en la *Odisea* son vacas estériles, lo que nos advierte el escritor es el peligro de la infertilidad, por eso los contertulios que se encuentran en el Hospital coinciden en defender la vida. Aquí la maternidad como la única verdad para el hijo y para la madre, también el *areté* de la mujer.

Sin embargo, la relación y el papel social del hombre y la mujer son múltiples; además de cumplir la mujer con la maternidad y el hombre con la paternidad en el fondo la relación va mucho más lejos ya que hasta el interés por la procreación se llega a perder en algún momento. Entre el hombre y la mujer existe una dependencia innegable; el encuentro del uno con el otro y su yo reflejado en él o en ella; no así, vemos cómo Odiseo se desespera por salir de Ogiqia, pues, el objetivo de Odiseo era regresar a su país, con los suyos, mientras que el de Calipso es quedarse con el héroe para hacerlo inmortal, está claro los diferentes horizontes, está claro que la pesada tarea de dios no la cambiará por el regreso a la tierra que le vio nacer. Cada quien elige de acuerdo a un grado, por mínimo que sea, de compatibilidad como indica el último episodio donde Molly dice “si por eso me gustaba porque vi que entendía o sentía lo que es una mujer” (JOYCE, 2007, 18, 2146-2148, p. 907), sin embargo, la compatibilidad también implica la soledad de cada uno, el respeto de la intimidad que cada quien necesita para sobrellevar la abrumadora compañía.

El caso de Bloom, es el hombre solo por naturaleza y el distanciamiento con su esposa lo lleva más todavía a la soledad, y en su retiro utiliza las armas para su defensa como lo diría alguna vez en el *Retrato...* “silencio, destierro y astucia” pero en la vida adulta al silencio y a la astucia le agrega tantos elementos que hacen de Bloom una persona única en el mundo de la novela *Ulises*, su ingenio no es una máquina capaz de hacer todo, sino que su ingenio viene cargado de humanismo.

Desde que empieza el día es generoso con la gata que maúlla de hambre, asiste al funeral de Paddy Dignam donde muestra su lado compasivo al saber que la viuda tiene que criar sola los cinco hijos, pero la compasión no se queda en él y en “Las rocas errantes” algunos conocidos de Bloom se enteran que ha donado algún dinero a la viuda, por eso John Wyse Nolan asiente elegantemente: “Hay que admitir que hay mucha bondad en el judío” (JOYCE, 2007, 10, 1251, p. 282). Otra muestra de humanismo, y esta vez con la mujer, cuando va al Hospital Nacional de Maternidad de Dublín para saber de Mrs. Purefoy que lleva tres días con dolores y tiene un “parto difícil” en palabras de la enfermera Callan. Bloom es leal, no a una institución, sino a la condición del hombre por el hombre, es decir la identificación, la lealtad.

Ahora, recordemos lo que pasaba en el palacio de Odiseo; más de cien varones acechan a Penélope, básicamente a espaldas de un rey desaparecido. Vale preguntarnos ¿qué hicieron para buscar su propia muerte? Sencillamente la conducta, la deslealtad. Odiseo, en cambio, vela con mucha prudencia por el resto de amigos y el deseo es retornar juntos, ayudándose unos a otros. En este caso creemos que ya nos hemos metido en el terreno del valor, de la valentía. El hombre normal no hubiese podido llegar a Ítaca después de atravesar tantas dificultades, en cambio Odiseo es ayudado por los dioses, de los que se ha ganado simpatías. El impulso fundamental es su retorno a Ítaca, lo que esas tierras representan. Odiseo cree en el valor pero el miedo también parece ser innato en el hombre y primero tendrá que superarlo, superarse a sí mismo.

En algunos pasajes Odiseo está al filo de desistir al saber que tendrá que pasar por el reino de los muertos: “Sentí que se me quebraba el corazón, y, sentado en el lecho, lloraba y no quería vivir ni ver más la lumbre del Sol” –narra el héroe. El héroe se ha propuesto la empresa más difícil y no descansa hasta lograrlo, esa es la valentía de Odiseo sin más ni menos, y no queremos decir que es algo sencillo, no, porque para ello ha tenido que poner en juego la sagacidad para saber cómo hacerlo o la misma virtud. “la valentía es la virtud creadora [...] –dice A. Marina.

Libertad. Moira/fatum/destino. Muerte y después de la muerte

En la mitología griega el hombre fue moldeado por las manos de Prometeo y él mismo robó fuego para beneficio del hombre. Su hazaña altruista le costó un castigo demasiado cruel; atado a una roca del Cáucaso un águila le devora a picotazos el hígado. Hábilmente el titán promete revelar un designio contra Zeus y al negarse a revelarlo Zeus lo sepulta al fondo del Tártaro ya que la vida no le puede arrebatarse. *Prometeo encadenado* para nuestro tiempo sería el innegable científico creador de la vida, algo que por casualidad hoy se condena así como condenaron los dioses olímpicos. Pero hay algo más, Zeus regala a Epitimeo, hermano de Prometeo, una mujer, Pandora, y pese a las advertencias del hermano que: “No aceptes ningún regalo de los dioses” Epitimeo abre la caja que le ofrecía Pandora, y, en ese momento salen todos los sufrimientos que atormentan al hombre y solo la esperanza queda sin salir. (Cfr. KÖHLMEIER, 2007, p. 63-91)

Prometeo es el padre de las efímeras criaturas, pero, no puede ser parte de su suerte porque existe, para desgracia del hombre, la *Moirá* que “hila” el *Fatum* del hombre. Nacer es empezar a morir o “[...] morir es acabar de morir y lo que llamáis nacer es empezar a morir y lo que llamáis vivir es morir viviendo” dice Quevedo, del nacimiento el consiguiente seguro es la muerte, el declive del hombre es la vida misma en cualquier cultura, en la griega como en la nuestra. En la poesía de Homero al tratarse, la *Ilíada* fundamentalmente, de la guerra y la muerte está mucho más marcado el sentido de la *Moirá*; ningún hombre cae en batalla hasta que sea su hora. Zeus se contradice al decir que los males son provocados por el mismo hombre, porque en el caso de dirigirse con la debida prudencia, el hombre irremediamente morirá. Para el hombre proceder bien es simplemente vivir y morir con honor. La ayuda de los dioses es para que el beneficiado supere algún peligro siempre y cuando no sea el fin de su vida, es decir las decisiones de las divinidades dependen totalmente de lo que la *Moirá* haya determinado.

Hay, sin embargo, una gran diferencia entre las decisiones del hombre con las de las deidades; el humano procede sin saber dónde encontrará la muerte mientras que los dioses conocen dónde el hombre pondrá fin a su destino. En la batalla de Héctor con Aquiles Zeus quiere ayudar al hijo de Príamo pero la *Moirá* ha decretado su decadencia y muy a su pesar Zeus y Apolo deben abandonar al príncipe troyano. Calipso también le dice a Odiseo: “[...] si tu inteligencia conociese los males que habrás de padecer fatalmente antes de llegar a tu patria, te quedarás conmigo” (HOMERO, 2007, Canto V, 206-208, p. 136). Algunos hombres soportan más calamidades que otros, aunque todos vayan al mismo final fatal; para otros, actos vergonzosos son el pretexto, como el caso de Egisto que dio muerte a Agamenón en complicidad con su amante Clitemnestra.

Con respecto al destino de cada uno, si la *Moirá* teje la vida del hombre qué sentido tienen las palabras de Zeus, qué sentido tiene la consciencia clarividente que el hombre intenta forjar si “alguien” ya ha decidido lo que será. Entonces, estamos sujetos al libre albedrío pero nunca a la libertad. Aquí Odiseo nos sirve muy bien para argumentar; ya está vaticinado que él morirá en suelo itacense y no fuera de su patria, Hermes le dice a Calipso “su destino no es morir lejos de los suyos, sino

verlos, regresando a su alta mansión y a la patria tierra” (HOMERO, 2007, Canto V, 113-116, p. 133) designio que no le exime de combatir las duras barreras que se le presentan a cada paso. La vida tiene su sitio más elevado en la muerte y la muerte es un tema ineludible del hombre, ventajosamente la *Odisea* no tiene designios tan sangrientos como en la *Ilíada*. El adivino Tiresias le revela a Odiseo lo que ninguno tiene el privilegio de saberlo:

Te vendrá más adelante y lejos del mar una muy suave muerte, que te quitará la vida cuando ya estés abrumado por placentera vejez; y a tu alrededor los ciudadanos serán dichosos. Cuanto te digo es cierto.” (HOMERO, 2007, Canto XI, 134-138, p. 240).

Telémaco se niega a creer que su padre volverá y su pesimismo lleva a Atenea a revelar lo que está fuera de las manos de los dioses, dice: “ni aun los dioses pueden librar de la muerte, igual para todos, a aquellos que les son más queridos, cuando la fatal Moira llama a su puerta.” (HOMERO, 2007, Canto III, 236-239, p. 86) Aquí, según las declaraciones de Atenea entendemos que el destino lleva al hombre por uno y otro camino, cumpliendo lo que en su nacimiento ya estaba predicho, por eso la razón del oráculo, pero, quien pone fin al destino es la Moira. Entonces, qué sentido tiene la libertad en un mundo donde el hombre es guiado por un imán muy poderoso denominado fatum. Ferrater Mora, en un orden histórico, distingue entre los griegos una libertad que puede llamarse “natural” en la que el hombre que no ha sido seleccionado por el destino no es importante, “ser libre significa simplemente «no contar» o «contar poco»” En cambio los hombres que han sido elegidos por el destino ejercen una libertad “superior” o una “superior necesidad”. Todo esto demuestra la fortaleza del hombre griego en pro de la vida y está en sumo grado muy superior a su propio destino.

La muerte es análoga a la vida y por lo tanto un tema muy importante para el hombre. Al respecto el hombre mismo se ha planteado respuestas a la interrogante ¿qué pasa después de la muerte? Homero no ha desestimado este asunto, y en el Hades esencialmente, conseguimos una imagen de cómo es este mundo subterráneo. Odiseo dice que los rayos del sol nunca llegan y viven en la penumbra, ve a muchos compañeros suyos que pelearon en Troya como Aquiles, que prefiere ser un siervo del más humilde a estar en aquel triste lugar, Agamenón, quien le advierte de cómo

debe llegar a Ítaca y su madre Anticlea que le da noticias de su esposa Penélope. Tiene el privilegio de ver a Sísifo y a Tántalo entre otros personajes míticos. El reino de los muertos es un lugar más en el mundo cósmico y los hombres una vez muertos van todos a ese lugar, apenas hay en el Hades un lugar exclusivo, los Campos Elíseos destinado para gente virtuosa y guerreros heroicos.

En la mitología griega Hades o reino de los muertos no tiene el mismo significado de infierno que en el Cristianismo. El Hades se ubica debajo de la tierra y está dividida por varios ríos, lagos y riachuelos “en el propio Érebo, cuyos nombres sugieren un gran misterio: Aqueronte (Dolor), Cocito (Lamento), Éstige (Estremecimiento) y Flegetonte (Flamígero)” y están gobernados por Hades (invisible) un hermano de Zeus y por su esposa Perséfone hija también de Zeus. (HANSEN, 2011, p. 42)

En el Hades de *Ulises* en cambio, es para nuestro tiempo, un funeral de lo más normal, los asistentes al sepelio de Paddy Dignam, quien ha tenido una muerte súbita, se preocupan por la situación económica de la viuda y en lo concerniente al más allá, los asistentes piensan que está “bien donde está” mientras que para Bloom una vez que “estás muerto estás muerto” y al “carajo con todo lo de la resurrección y la vida”. A la vez que sigue la narración en el episodio cada vez se vuelve crudo por el criterio demasiado natural acerca de la descomposición de un cadáver. (JOYCE, 2007, 6, 891-893, p. 121)

Un cadáver es carne que se ha echado a perder. Bueno ¿y qué es el queso? Cadáver de la leche. [...] Incineración es mejor. Los sacerdotes totalmente en contra. Jorobar a la otra empresa. Quemadores al por mayor y traficantes de hornos holandeses. En tiempos de la peste. Fosas de cal viva para consumirlos. Cámara letal. Cenizas a las cenizas. O inhumar en el mar ¿Dónde está esta torre parsi de silencio? Comidos por los pájaros. Tierra, fuego, agua. Ahogarse dicen que es la más placentera. Ves toda tu vida en un tris. Pero traído de nuevo a la vida no. [...] No me sorprendería. Alimento completo corriente para ellas. Las moscas vienen antes que esté bien muerto. Se enteraron de Dignam. A ellas no les importaría el olor que echa. Puré blancosal de cadáver desmigajándose: huele, sabe a nabos blancos crudos. (JOYCE, 2007, 6, 1292-1310, p.131).

A Bloom le parece un cuento el tema de la resurrección, no hace referencia a ello y el problema de consciencia quizá se vea reflejado en el episodio Circe donde el alma de Dignam aparece en el cuerpo de un perro para ratificar la coartada de Bloom, y en paralelo a la *Odisea* el gerente del cementerio podría ser el temido Hades, pero la afabilidad de O'Connell nos lleva a pensar que es Hermes quien conduce a los caídos al reino de los muertos o por ser la llave “no hay peligro que nadie se escape” es muy posible que sea el cancerbero que está a las puertas del hades, del mismo inframundo.

DIFERENCIAS Y SEMEJANZAS DE LAS COSMOVISIONES DE LA *ODISEA* Y *ULISES*

Dos culturas muy separadas por el tiempo lo más probable es que haya enormes diferencias en cuanto a la cosmovisión. Sin embargo, estudios antropológicos nos demuestran que el espacio y el tiempo no influyen totalmente en la cosmovisión del hombre. Claude Lévi-Strauss sostiene que “en toda sociedad, cualquiera que sea, los hombres tienen fundamentalmente las mismas necesidades” y en la medida que estas necesidades son fundamentales y naturales, “son idénticas en el seno de la especie *Homo sapiens*” y su cultura se ha dado solo por el “lenguaje articulado”, el lenguaje finalmente se vincula con este *Homo sapiens* y termina por definirle como humano. (LÉVI-STRAUSS, 1968, p. 132).

Eibl-Eibesfeldt también mantiene que el hombre tiene idénticas formas de expresión y que tenemos estructuras de pensamiento “ingénitas” a todas las civilizaciones y que “no solo representan los cimientos para la construcción lógica del lenguaje” sino que “determinan absolutamente la lógica del pensamiento”. Sin dilucidar más, a nuestro criterio, la relación-semejanza entre la cultura de la *Odisea* con la de *Ulises* radica en los cuestionamientos, ¿qué se pregunta el hombre conjuntamente con sus semejantes? Preguntas como son: ¿de dónde venimos y adónde vamos? ¿Quiénes somos? ¿Por qué y para que estamos en el mundo? ¿Quién nos creó? Caemos en la cuenta que las preguntas son las mismas, son las respuestas las que han variado de acuerdo a los estudios de pensadores que se han preocupado de llegar a la verdad frente a las grandes interrogantes que el hombre se ha planteado. En nuestra edad contemporánea la ciencia de mano de la tecnología también luchan por el mismo camino.

Cada autor vierte una experiencia espiritual y material del mundo en que se ve envuelto y del que siente e interpreta. Cada obra es legítima al mundo al que se pertenece, empero, tal como empezamos, la lógica del pensamiento es propia de la manifestación humana, el espacio, tiempo, desaparece al concebir la esencialidad del hombre. Su esencialidad es el pensamiento y cómo lo expresa en el medio en donde vive, o cómo son sus relaciones humanas. Decimos esto último seguros que el pensamiento en el mundo de las relaciones se materializa y de esto se deriva otros principios importantes para la vida del hombre. He ahí sin más, sus grandes relaciones con sus diferencias. Que

si algo se hace similar viene cargado con las diferencias para formar su cultura su cosmovisión propia a cada pueblo y por las necesidades -en palabras de Strauss, necesidades de toda índole ya que el hombre para vivir no solo satisface necesidades biológicas, sino espirituales, de pensamiento, que respondan a los cuestionamientos que su respuesta se convierte vital y no por el simple hecho de darse respuestas sino para determinar el modo de vida, la cosmovisión que es también el hilo conductor de la vida del ser humano.

LA COSMOVISIÓN COMO FUNDAMENTO PARA EL PARALELISMO ENTRE LA *ODISEA* Y *ULISES*

Sin desapegarnos de los elementos fundamentales de la cosmovisión de la *Odisea* y *Ulises* y sus respectivas semejanzas y diferencias en cuanto a la cosmovisión creemos importante recalcar cómo y por qué la cosmovisión se convierte en el fundamento para el paralelismo literario entre las obras mencionadas.

Se escucha con mucha frecuencia que el escritor es producto de su tiempo, no queremos desmentir esta frase, en cierta parte queremos reafirmar pero no en su totalidad. El hombre no está condenado a ser igual que el resto de hombres, al menos algo lo hará diferente, más todavía el hombre que ha hecho consciencia del mundo, su pensamiento, su formación lo llevará a sitios diferentes y no a un producto derivado meramente de una causa. Sin embargo, de la sociedad a la que se pertenece parte su conocimiento “no teórico” sino consciente de la “forma de la realidad”, de la experiencia. Por tanto, el conocimiento no teórico se ha hecho posible también por la historia presente y por la historia pasada, de todo ello la cognición del hombre se fragua para comprender la “finalidad del mundo”. Entonces, hablamos de una cosmovisión, proceso mental y natural al que llega el individuo.

Homero, como hombre observador, superior es quien transmite implícitamente en la obra grande la cosmovisión de una época que se convierte en prototipo para los siglos posteriores. La visión del mundo, las respuestas a la vida es hoy para nosotros mitología, para ellos la explicación a la formación “mecánica-orgánica” fue la imaginación fusionado profundamente con la naturaleza. La mitología griega es el sumo del mundo griego y del cual se basó James Joyce para expresar, narrar el mundo del siglo XX. No sabemos si el meticuloso Joyce fue consciente que no solo contaba una historia de un tipo sin ninguna importancia, sino que se valía de él para expresar una cosmovisión. De todo lo que hemos dicho sostenemos que en el mundo literario el poeta confabulado con los personajes o de su mismo pensamiento poético vierte una cosmovisión.

Tratándose de un componente (cosmovisión) que forma parte consubstancialmente al mundo, se justifica abismalmente como pilastra usual para llevar un paralelismo entre la

poesía y la vida, -porque la literatura al tratar la condición humana el hombre siempre se verá reflejado en las letras- o de dos o más obras literarias entre sí.

Volvemos a nuestro tema y recalcamos que el mito presente en la obra de Homero, Joyce cala el sentido, de suerte que puede ser prototipo para desarrollar el pensamiento del hombre del s. XX, sin desprenderse nunca del mito y a la vez no mezclarlo ni confundirlo de cara a las características propias de nuestra cultura. La naturaleza, la historia de la que ya hablamos es un elemento que cualquier cultura posee y las analogías son objeto de estudio, de relaciones y contrastes. Los dioses principio innato como necesidad espiritual en el individuo. Dios o dioses requieren de la creencia, de la fe como vía para llegar a la verdad, cualidad buscada en todas las culturas. La relación hombre- mujer, la virtud, los valores de los cuales no se puede abandonar jamás. El destino que en la mayoría de los casos es visto con fatalidad. La vida y la muerte que son axiomas evidentes, por tanto tema de interés por ser necesario para análisis del hombre sea de occidente o de oriente.

La cosmovisión al desarrollarse de manera innata en el individuo y responder a necesidades espirituales y materiales, tal como lo sustenta el antropólogo Strauss, es materia implícita y explícita del análisis literario. Destacar el mensaje, el sustrato, la idiosincrasia de una sociedad, el lenguaje, el sustrato cultural con frecuencia se tropieza con la cosmovisión, entonces juzgamos como el principio más importante en la historia del pensamiento. Esto ha permitido estudiar, trabajar y demostrar la cosmovisión, hilo conductor común a los “miembros de la comparación” el cual permite establecer paralelismos entre la *Odisea* y *Ulises*.

g. DISCUSIÓN

De acuerdo al objetivo general que reza de la siguiente manera: establecer semejanzas y diferencias en las cosmovisiones tácitas de la *Odisea* de Homero y *Ulises* de James Joyce, obras muy respectivas a cada época pero que guardan una relación indiscutible. En este tema existen muchos trabajos en calidad de ensayos, estudios, memorias de grado, libros, etc. Hemos tenido acceso a algunos de ellos en tanto su existencia en papel impreso o en redes electrónicas nos ha posibilitado su consulta para configurar nuestro criterio y apoyarnos para argumentar en el trabajo nuestros objetivos. Nos embarcamos en este tema con el fin de iniciarnos en la literatura comparada, ciertamente con todas las limitaciones del caso.

Identificar los elementos fundamentales de la cosmovisión latente en la *Odisea* y *Ulises* para ello nos hemos basado en elementos fundamentales de la cosmovisión como “Naturaleza e historia” donde se entiende que al hacer historia se va formando paulatinamente la naturaleza del hombre, su cultura que la conocemos unida fuertemente a la mitología. *Ulises*, en cambio, desvela los serios problemas que ha atravesado la sociedad irlandesa frente a Inglaterra -sin que su punto de partida deje de ser un problema de nacionalismo, la validez de los enfoques es mundial-, problemas, contradicciones por la religión, economía, educación, política, arte, ciencia, cultura, libre determinación de los pueblos, etc. que presentes profundamente en la idiosincrasia colectiva, aunque abolidos, sin que dejen de ser consustanciales de toda la identidad histórica de los pueblos.

Hemos tomado en cuenta la importancia que tienen los dioses en la cultura clásica, el valor, las habilidades que influyen en el hombre, además la gran muralla que separa al hombre con dios. En *Ulises*, las opiniones de los personajes, de algunos rechazo al catolicismo, religión dominante del s. XX, tiempo en el que se escribió *Ulises*. Otro apartado que hemos creído importante para desbrozar la cosmovisión de las dos obras es la “relación hombre-mujer” en todas sus connotaciones y basada en la educación de cada individuo y de qué manera llega al “otro”, seguros de que en el mundo de las relaciones el hombre pone al descubierto la educación y de esto dependerá el tipo de relación no de dos sino de una sociedad sin obviar los hábitos del hombre; la relación incierta del padre con el hijo, la madre con su hijo, que para el alter ego de Joyce se le ha convertido en mordedura de consciencia, y el hombre con la mujer, relación que se deteriora con el tiempo, y su motivo principal es la sexualidad.

Pasamos la vista a lo ineludible de cualquier cultura, el pensamiento a la muerte, cómo concebían los griegos “el destino, la muerte y después de la muerte”, todo ello sin escapar

de la mitología, en cambio en *Ulises* vemos cómo el pensamiento de unos no es igual que el de otros, hay una bifurcación en cuanto al modo de ver, el caso de Bloom que es más escéptico y otros todavía muy dependientes de la cultura del catolicismo que promete la resurrección humana y la venida de Jesús. Finalmente nuestro estudio no escapa el gran destino del hombre, lo decisivo del ser humano sobre todo para el griego.

Examinar cómo se unen dichos elementos en la *Odisea* y *Ulises* para formar cada uno su propia cosmovisión se lo ha trabajado conjuntamente en la identificación de los elementos fundamentales de la cosmovisión para luego en las diferencias y semejanzas aclarar que los cuestionamientos que se ha planteado el hombre son siempre los mismos en cualquier cultura occidental u oriental, son las respuestas las que diferencian y hacen que cada obra presente su propia cosmovisión.

Finalmente, los elementos de la cosmovisión al tratarse de temas universales puede ser la columna vertebral, el fundamento para constituir paralelismos literarios entre la *Odisea* y *Ulises*.

La lectura atenta del trabajo ubicó los resultados, como productos de análisis en torno a la identidad cosmovisionaria de los autores en cada una de sus obras, con lo que se han probado los criterios empeñados, variables, indicadores e hipótesis subrepticia del trabajo.

h. CONCLUSIONES

De acuerdo a los resultados hemos llegado a las siguientes conclusiones:

En la *Odisea* y *Ulises* se encuentran elementos fundamentales en cuanto a la cosmovisión, cada una expresada en relación a la cultura a la que se pertenece, según su visión del mundo. Elementos como naturaleza e historia, el fatum, la muerte destino, el hombre frente a la realidad y su actitud de cara a ella, la concepción de los dioses, los papeles del hombre y la mujer y sus relaciones humano-sociales de acuerdo a la mente de cada una de las personas, desde el intelectual al anónimo.

En *Odisea* y *Ulises* se pueden relacionar gracias al mito y a los elementos de la cosmovisión que son universales tanto en la cultura de occidente como de oriente. Su paralelismo se da frente a los mismos cuestionamientos y su originalidad toma rumbo a las diferentes resoluciones, respuestas que se han creado cada cultura. Pensamiento supremo en el caso de los griegos del que la sociedad del s. XX se ve dependiente por tener sus raíces en ellos, sin embargo, con sus propias características, de las que toma también originalidad. Los paralelismos se dan en torno a la cosmovisión porque permite tratar de principios comunes en diversas culturas.

La *Odisea* es una obra completa: encierra aspectos de la vida, el mundo y el hombre en su totalidad. Transmite la cosmovisión de los griegos de la antigüedad y sus cuestiones humanas como es el amor por la patria, la inclinación por la familia. Muestra realidades mezcladas vivamente con la mitología que para los griegos fue su religión y que, dentro de este mundo propio del griego, fue muy importante la prudencia y la inteligencia como elementos importantes para la vida.

Ulises es una obra que retrata al hombre medio del s. XX en todas sus fases o tipos, destaca el pensamiento de un hombre anónimo que lleva en sí mismo la heroicidad para afrontar los temporales de la vida, personaje que no deja a nadie sin que se identifique con él ya que es humano en todas sus magnitudes. Además es la obra que a través de minucias pone al descubierto la miseria como la bondad humana.

La *Odisea* y *Ulises* son obras que mantienen su relación indiscutible, no porque *Ulises* contenga nombres de la *Odisea*, sino por la esencialidad que trasmite cada episodio con los cantos de la *Odisea*. Que las obras son la representación y manifestaciones del hombre de todas las etapas que atraviesa en la realidad.

i. RECOMENDACIONES

Conforme a las conclusiones planteamos las siguientes recomendaciones:

Que la sociedad en general y en especial los estudiantes consulten y lean obras de diferentes nacionalidades para conocer el vínculo humano que está en la literatura. Con esto se superaría el nacionalismo literario que atrofia una visión amplia de todos los aspectos literarios.

A las autoridades de la Carrera de Lengua Castellana y Literatura, que se instrumente científicamente los componentes académicos para una cátedra de Literatura comparada con la finalidad de aprovechar los recursos, técnicas, metodologías amén de las bibliografías pertinentes para lograr estudios humanísticos de profunda validez con enfoques interdisciplinarios para el mejor conocimiento de la literatura en tanto objeto de estudio.

A docentes y estudiantes de la Carrera de Lengua Castellana y Literatura de la Universidad Nacional de Loja, que se consulte y se lea *Ulises* de James Joyce y la *Odisea* de Homero de manera crítica, con el fin de conocer la riqueza literaria y la capacidad imaginativa de sus autores en cuanto se reflejan en lenguaje. Además, que todo estudiante de literatura lea las obras recomendadas para en un futuro orientar literariamente en la vida de la docencia.

j. BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, N. (2007): *Diccionario de filosofía*. Traduc del it. por J. Calderón y A. Galleti y otros, Colec. Filosofía, primera reimpresión de la cuarta edición, México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Camus, Albert (2008): *El mito de Sísifo*. Traduc. del fr. por Esther Benítez, Colec. El libro de bolsillo, Biblioteca del autor, Madrid: Edit. Alianza.
- Carreter, Fernando (1968): *Diccionario de términos filológicos*. Colec. Biblioteca Románica Hispánica. Manuales, Madrid: Edit. Gredos, S. A.
- Ellmann, R. (2002): *James Joyce*. Traduc. del ingl. por Castro Enrique Colec. Compactos, Barcelona-España: Edit. Anagrama, S. A.
- Estébanez, Demetrio (1999): *Diccionario de términos literarios*, Colec. Filología y lingüística. El libro universitario, Madrid: Edit. Alianza.
- Ferrater, J. (2009): *Diccionario de filosofía*. IV Tomos. Colec. Filosofía, segunda edición, Barcelona-España: Edit. Ariel.
- Giner, S. Lamo, E. y Torres, C. (eds.) (2006): *Diccionario de sociología*. Colec. Alianza diccionario, segunda edición, Madrid: Edit. Alianza editorial.
- Grupo Tempe (2009): *Los dioses del Olimpo*, Colec. Biblioteca temática, Clásicos de Grecia y Roma, Quinta reimpresión de la primera edición, Madrid: Edit. Alianza Editorial.
- Guillén, C. (1985): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Colec. Filología N° 14, Barcelona-España: Edit. Crítica, S. A.
- Hansen, W. (2011): *Los mitos clásicos*. Una guía del mundo mítico de Grecia y Roma, Traduc. del ingl. por Efrén del Valle, Colec. Tiempo de historia, Barcelona-España: Edit. Crítica.
- Homero (2005): *Ilíada*. Traduc. del gr. por Luis Segalá y Estalella, Colec. Griegos y latinos, Buenos Aires: Edit. Losada S. A.
- Homero (2007): *Odisea*. Traduc. del gr. por Luis Segalá y Estalella, Colec. Griegos y latinos, Segunda edición, Buenos Aires: Edit. Losada S. A.
- Joyce, J. (2007): *Ulises*. Traduc. del ingl. por Francisco García Tortosa y María Luisa Venegas Lagüéns, Colec. Letras universales, Sexta edición, Madrid: Edit. Ediciones Cátedra, S. A.
- Joyce, James (2012): *Retrato del artista adolescente*. Traduc. del ingl. por Dámaso Alonso, Colec. Juvenalia, Quito: Edit. Velásquez y Velásquez Editores.

- Köhlmeier, Michael (2007): *Breviario de mitología clásica*. Traduc. del al. por Strunk, O., Gómez, C., y Pichler G., Colec. Ensayo, Barcelona-España: Edit. Edhasa.
- Lausberg, Heinrich, (1966): *Manual de Retórica literaria*. Fundamentos de una ciencia de la literatura. III Tomos, Traduc. del ingl. por J. Pérez Riesco, Colec. Biblioteca Románica Hispánica. Manuales, Madrid: Edit. Gredos, S. A.
- Nestle, W. (2010): *Historia de la literatura griega*. Traduc. Del al. por Eustaquio Echauri, Colec. Labor, Sección III Ciencias literarias No 260-261, Tercera edición, Barcelona-España: Edit. Labor, S. A.
- Schmeling, M. (1984): *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Traduc. de Ignacio Torres Corredor, Barcelona-España: Edit. Alfa.
- Wellek, R., Warren A. (1966): *Teoría literaria*. Traduc. del ingl. por José M. Gimeno, Colec. Biblioteca Románica Hispánica. Tratados y Monografías, Cuarta edición, Madrid: Edit. Gredos, S. A.

WEBGRAFÍA

- Xamist, F. (julio, 2011): *Contrapunto y reflexiones en torno a los métodos de la literatura comparada*. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada, 5, 32-44. Obtenido el 15 de noviembre de 2013 de http://www.452f.com/pdf/numero05/xamist/05_452f_xamist_indiv.pdf
- Redondo, J. (1998): *Hacia una interpretación integradora del concepto de literatura comparada*. Centro virtual Cervantes, Revista de filología y su didáctica, No. 20-21, págs. 951-969. Obtenido el 15 de noviembre de 2013 de http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce20-21/cauce20-21_44.pdf

k. Anexos

Anexo 1: Proyecto



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA: LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

TEMA:

Paralelismos: relaciones y contrastes entre Homero y James Joyce.

Sincronía y diacronía de la *Odisea* y *Ulises*

Proyecto de tesis, previo a la obtención del grado de licenciada en Ciencias de la Educación. Mención: Lengua Castellana y Literatura.

AUTORA:

Delia Soraya Samaniego Ponce

Loja – Ecuador

2014

a. TEMA

Paralelismos: relaciones y contrastes entre Homero y James Joyce

Sincronía y diacronía de la *Odisea* y *Ulises*.

b. PROBLEMÁTICA

En el s. XIX surge en Francia profusos y frecuentes estudios críticos que encaminan a la *literatura comparada* a consolidársela como un método. Los comparatistas coinciden con sus apreciaciones que es Abel François Villemain (1790-1870) quien institucionaliza a la literatura comparada como recurso metodológico de estudio y análisis de obras y autores. Logra hacerlo con sus conferencias orientadas en 1828 y con títulos como *Tableau de la Littérature au Moyen Âge en France, en Italie, en Espagne, et en Angleterre* publicado en 1830. Simultáneamente aparecen otros autores como Chasles (1798-1873) conocedor de la cultura y escribe sobre varios escritores: Rabelais, Shakespeare, Dickens, Calderón de la Barca, Turgueniev, Hölderlin, entre otros. Su objetivo es plasmar una historia intelectual acercando tanto a los escritores con los países como a la literatura. J. J. Ampère (1800-1864) prefiere estudiar la literatura con más cuidado, y es quien tiene una concepción unitaria de dos campos: *La historia de la literatura* y *La filosofía de la literatura*.

La Literatura comparada puede considerarse consolidada en la revista *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* fundada por Max Koch en 1886 y en la tesis de Paul Betz sobre *Heine en Francia* y de Josep Texte sobre *Rousseau en los orígenes del comparatismo literario*. En 1921 Baldensperger y Paul Hazard fundaron la *Revue de Littérature Comparée* donde se presenta la etapa más avanzada del método.

Al estallar la Segunda Guerra Mundial muchos intelectuales se dirigieron a los Estados Unidos de Norteamérica, en donde aportan decisivamente para el desarrollo del comparatismo y, a su vez, tienen acogida significativa llegando a formarse en las universidades de EE.UU. varias especialidades como Crítica del arte, Literatura comparada entre otras. Aquí nos encontramos con dos apartados, que los entendidos del tema llaman escuelas, donde se desarrolla la literatura comparada, nos referimos a Francia (Europa) y en Norteamérica.

Pero, ¿qué es la literatura comparada? Dicho en forma breve, es el estudio -o una forma de estudiar literatura- interrelacionado dos o más literaturas sean de la misma lengua o de lengua diferente desde un punto de vista internacional. En otros términos se sale del ámbito nacional para correr a la *supranacionalidad* tratando la valía, el

fondo humano de las literaturas en cuestión o una base común que subyace en las manifestaciones literarias según el criterio general de entendidos en el tema.

De conformidad con resultados, luego de haber revisado las memorias de grado en la biblioteca del Área de la Educación, el Arte y la Comunicación, nos encontramos que no hay trabajos que se los puede ubicar dentro del comparatismo literario. Con seguridad, y con conocimiento de causa, en la carrera de Lengua y Castellana Literatura de la UNL, no se ha trabajado la teoría de la literatura comparada, claro está, esto no se debe a faltas de planificación y programación, sino a la necesidad de precisar enfoques; advertida cuenta que están los membretes pertinentes de cátedras como *Teoría literaria* y *Métodos de análisis literarios* dentro de las cuales, obviamente, se puede orientar el comparatismo literario. Tampoco queremos arremeter a la docencia sino, como habíamos advertido antes, hace falta precisar enfoques para obtener del estudiantado trabajos en temas de dicha naturaleza.

La Literatura comparada no ha sido cultivada en la carrera pese a que puede ofrecer ventajas en la enseñanza de literaturas. Entre sus ventajas permite al estudiante tener grandes y varios referentes literarios para relacionar literaturas comunes, conocer las variantes ideológicas a la vez que el estudioso caminaría a ser un refinado crítico. La literatura comparada da las pautas tanto a profesores como a los educandos a ampliar la visión de las literaturas evitando el patriotismo, el nacionalismo o provincianismo a estudiar la literatura sin espacio o fronteras.

Luz Pimentel en su artículo titulado *Qué es la literatura comparada y cómo se puede usar en la enseñanza de la literatura* (1988-1990) plantea que el maestro debe ser “capaz de orientar al estudiante, de sugerir nuevos caminos por explorar”. Al mismo tiempo sugiere dos actividades para orientar al estudiante en literatura comparada, la una se refiere a que el maestro puede ofrecer “rasgos esenciales de la literatura en estudio haciendo hincapié a semejanzas y diferencias que pueden observarse en textos equivalentes en otras literaturas”; por otro lado el “análisis textual detallado para descubrir y examinar los grados de transformación y la función poética de esa relación intertextual”. Para ello el maestro debe tener una aptitud “orientadora e informadora” y no solo estudiar rasgos formales como semántico-ideológicas “sino a calar más hondo en el pensamiento y en la sensibilidad de toda una época que

eligió”. A sabiendas que nos encaminamos en la docencia tomamos en cuenta este criterio y nos decidimos a abordar literatura comparada.

Con la intención de orientarnos a través de la literatura comparada deseamos iniciar una jornada con obras como la *Odisea* de Homero y *Ulises* de James Joyce con las cuales trabajaremos la cosmovisión de Odiseo, personaje del poema *La Odisea* que viaja de Ítaca a Troya con el propósito de defender a su patria. A través de estos viajes conoce muchas culturas y civilizaciones a la par que vive las manifestaciones humanas en sí mismo como en las personas que encuentra en el viaje. Frente a esta obra la cosmovisión de Leopold Bloom, personaje insignificante a la vista del resto de personajes pero agudo en el obrar quien trata de conducirse de la mejor manera tratando de superar desdenes y vicisitudes; de esta manera deseo vincular reales semejanzas y diferencias entre la *Odisea* y *Ulises*.

Deseamos desbrozar todos los aspectos expuestos con dos obras que por su alto humanismo hablan por todos; por hombres, por mujeres, por lo vulgar o de lo muy importante, de lo profundo o común que el hombre puede ver a través de la experiencia humana y que en palabras de Riquer y Valverde son creaciones “capaces de interesar a todos”.

c. JUSTIFICACIÓN

Grecia, un país formado por tierras fragmentadas, alcanzó un alto grado de civilización por el nivel de concepción que tuvieron de la vida y el mundo y la organización política ayudó a que generaciones posteriores sigan vislumbrando, estudiando y recreando la genialidad de los filósofos, literatos, médicos, astrónomos, oradores, políticos, etc. Entonces, no se puede olvidar la cultura griega, que aunque vivieron en una época precaria en tecnología, prácticamente dio todo en humanismo. Homero es un testigo de un desarrollo cultural de la vieja Grecia clásica.

Que una civilización deje un legado importantísimo no está por demás afirmar -no es ninguna idea disparatada- que a ellos debemos posteriores mentes brillantes. Un ejemplo de lo que acabamos de decir es James Joyce un hombre dedicado al estudio de la literatura clásica y es él quien cronológicamente apenas necesitó un día para poner de manifiesto la naturaleza del hombre del s. XX.

Dada las exigencias y normativas estipuladas en la Universidad Nacional de Loja, Área de la Educación, el Arte y la Comunicación y la carrera de Lengua Castellana y Literatura, de hacer un trabajo en el ámbito de la investigación para obtener el grado de licenciada, aprovecho para estudiar y trabajar títulos que han obedecido a preferencias personales.

Con la presente investigación -como estudiante de la Carrera de Lengua Castellana y Literatura- se pretende estudiar, primero a través de la lectura crítica, las posibles semejanzas, diferencias y cosmovisiones en la *Odisea* de Homero y *Ulises* de James Joyce. Pretender desbrozar una cosmovisión tanto en el poema como en la novela nos llevará a relacionar las semejanzas y ubicar las diferencias de las dos obras de diferente época.

La razón de este proyecto como memoria de grado, amén de cumplir con un requisito más para la graduación, pretende dar a conocer sus manifestaciones humanas de cara a una cosmovisión de una cultura que surgió posiblemente en el año 1102 antes de nuestra era y la cosmovisión de los personajes en la crónica de Leopold Bloom en el

s. XX. Entonces, bienvenida sea la ocasión para tratar aspectos novedosos y de interés literario y, de alguna manera, aportar en la carrera de literatura.

d. OBJETIVOS:

Objetivo general

Establecer semejanzas y diferencias en las cosmovisiones tácitas de la *Odisea* de Homero y *Ulises* de James Joyce

Objetivos específicos

Identificar los elementos fundamentales de la cosmovisión latente en la *Odisea* y *Ulises*. (Naturaleza e historia. Hombres y dioses. Papeles sociales del hombre y la mujer. Relación hombre-mujer. Valentía, lealtad. Virtud. Libertad. Moira/fatum/destino. Muerte y después de la muerte).

Examinar cómo se unen dichos elementos en la *Odisea* y *Ulises* para formar cada una su propia cosmovisión.

Determinar las diferencias y semejanzas de las cosmovisiones de la *Odisea* y *Ulises*.

ESQUEMA DEL MARCO TEÓRICO

1. LITERATURA COMPARADA

1.1. Breve historia de la literatura comparada

1.1.1. Movimiento francés

1.1.2. Movimiento americano

1.1.3. Weltliteratur

1.2. Concepto

1.3. Características

2. PARALELISMOS. RELACIONES Y CONTRASTES

3. SINCRONÍA Y DIACRONÍA

4. COSMOVISIÓN

5. SEMEJANZAS. DIFERENCIAS

6. COSMOVISIÓN DE LA ODISEA

6.1. La Grecia de la Odisea

6.2. La cosmovisión de la Odisea

7. COSMOVISIÓN DE ULISES

7.1. El mundo de Ulises

7.2. La época histórica de James Joyce

e. MARCO TEÓRICO:

LITERATURA COMPARADA

Breve historia de la literatura comparada

La literatura comparada tiene sus orígenes mucho antes que se empiece a tratarla como un método. Redondo José, piensa que la literatura comparada apareció cuando un escritor se enteró que tenía un colega que escribía de inquietudes o deseos parecidos o diferentes más allá de las fronteras. Ante el criterio de Redondo se piensa que frente al fluir de pensamientos, imaginaciones y realidades de uno y otro escritor y la difusión de la obra no hay nada que no esté en otro lado sea por el influjo de un escritor en otro u otra generación o por la coincidencia de temas que simultáneamente pueden dos escritores coetáneos tratar el mismo tema, por ejemplo *La vida del ahorcado* de P. Palacio que no conoció a *El proceso* de F. Kafka, sin embargo existe un paralelismo entre las dos obras, si apenas cambia el proceso nominal entre Josep K y Andrés Farinango.

Redondo argumenta que a la obra literaria se la debe analizar desde dos puntos básicos; por un lado como “comunicación” y por otro como “manifestación humana”. Al hablar de manifestación humana ya hay conexión con la antropología -ciencia que trata de los aspectos biológicos culturales y sociales del hombre y la realidad humana-, se centra en los aspectos culturales para determinar que una obra marca o se define por su procedencia. Sin embargo, Poyatos reflexiona sobre el lenguaje no verbal, lenguaje que no es exclusivo del hombre sino también de los animales y está determinado por características ingénitas. De aquí que no podemos hablar de literaturas aisladas de otras porque una manifestación no es propia de un pueblo o cultura sino de la humanidad. Puntualizaremos lo que dice acerca de la antropología y la etología en relación con la literatura y el hombre:

Queda claro que en la obra literaria hay un tipo de manifestaciones externas, quizás más primarias o primitivas del hombre: sonidos independientes, movimientos, modificaciones de voz, diferencias de espacio entre los personajes... manifestaciones que empiezan a ser un patrimonio no exclusivo del hombre.

Es en este momento cuando mediante numerosas investigaciones llegamos a ideas mucho más troncales en Etología que nos llevan a la animalidad del hombre y a la comprensión de su "yo" ingénito y biológico. (Redondo hacía una interpretación integradora... 1998, pág. 955-956/ Artículo).

Lorenz sostiene la teoría sobre la filogénesis y piensa que es poco probable que la tradición haya mantenido invariable el comportamiento humano a lo largo del tiempo; además señala dos ramas del saber que comprueban la programación filogenética, por un lado el comportamiento del hombre y por otro la lingüística (*Op. cit.*, pág. 957).

Eibl-Eibesfeldt hizo un estudio sobre las expresiones y movimientos del hombre en ambos lados del mundo con un resultado sorprendente, el hombre de aquí y de allá tienen idénticas formas de expresión. Y en la segunda rama sostiene:

"Ciertas estructuras del pensamiento son ingénitas en todos los seres humanos de todos los pueblos y civilizaciones y que no sólo representan los cimientos para la construcción lógica del lenguaje, sino que también determinan absolutamente la lógica del pensamiento." (Ibídem).

Claude Lévi-Strauss en esta misma línea de pensamiento sustenta que toda cultura proviene por la naturaleza, "en toda sociedad, cualquiera que sea, los hombres tienen fundamentalmente las mismas necesidades" y en la medida que son necesidades fundamentales y su origen es natural, "son idénticas en el seno de la especie *Homo sapiens*" y su cultura se ha dado solo por el "lenguaje articulado" (1968, pág. 132). Es decir necesariamente un sistema de signos debe ser traducible o equivalente a otro sistema de signos y por este hecho pertenecemos a una cultura. Aunque unas culturas son más abstractas en la utilización del lenguaje que otras. El mismo ejemplo del antropólogo antes mencionado nos ayuda: "La proposición: el hombre malvado ha matado al pobre niño, en Chinook se expresa así: la maldad del hombre ha matado a la pobreza del niño" (Lévi-Strauss, 1964 pág. 11)

Dejamos una posible explicación antropológica y nos centramos en la historia de la Literatura Comparada y para ello es necesario recalcar paralelos y cotejos acerca de

Roma y Grecia, prácticamente la literatura latina es una réplica de la griega. La mitología griega se ve reflejada notoriamente en la latina. Los paralelos y cotejos de lo que mencionamos están por decir algo en la *Metamorfosis* de Ovidio, *Historia de Roma desde su fundación* de Tito Livio, *Fábulas* de Higino, la *Eneida* de Virgilio o las *Odas* de Horacio y hasta en la misma época clásica de Grecia como *Edipo Rey*, *Antígona* de Sófocles, *Electra* de Eurípides, *Los caballeros* de Aristófanes, *Prometeo encadenado* de Esquilo. O en la época de oro con Sócrates que también Platón menciona que su maestro conoció la obra de Homero, y sus discípulos Platón y consecuentemente Aristóteles. Cuando los romanos entraron en tierras griegas advirtieron el valor cultural de la ciudad, no destruyeron más bien se influyeron mutuamente, digamos que Roma representaba un poderío militar y Grecia intelectual, entonces, a ellos, los romanos, les debemos la sobrevivencia de la cultura y por la recreación de la cultura griega sabemos de lo que se perdió de Grecia.

Sin embargo, como hemos citado antes la cultura griega a través de la literatura nos volcamos en la idea de señalar espacios determinados como Grecia y Roma, quizá, para muchos el centro cultural más importante, pero también valores históricos. Es por ello que el Renacimiento evoca la cultura griega y latina. “la autoconciencia del Renacimiento anunciaba ya un sentido histórico de la temporalidad”. Cabe destacar que los grandes pensadores del s. XVIII fueron Vico que se basaba en saberes filológicos superando “la mera oposición binaria entre antiguos y modernos” y Herder quien pensaba que el arte griego no es aplicable al presente y su cultura propio de otro tiempo (Guillén, 1985, pág. 40)

En el s. XIX surge en Francia insistentes y frecuentes estudios críticos que encaminan a la Literatura comparada a consolidarse como un método. Los comparatistas suelen coincidir en que Abel François Villemain (1790-1870) institucionalizara a la Literatura Comparada con sus conferencias dictadas en 1828 y con títulos como *Tableau de la Littérature au Moyen Âge en France, en Italie, en Espagne, et en Angleterre* publicado en 1830. Simultáneamente aparecen otros como Chasles (1798-1873) conocedor de la cultura escribe de varios escritores como Rabelais, Shakespeare, Dickens, Calderón de la Barca, Turgueniev, Hölderlin, entre otros, pues, su objetivo es una historia intelectual acercando tanto a los escritores con los países y la literatura. J. J. Ampère (1800-1864) prefiere estudiar la literatura con

más cuidado, y es quien tiene una concepción unitaria de dos campos: *La historia de la literatura* y *La filosofía de la literatura*.

Guillén anota la traducción de un fragmento de una carta de Ampère a su padre, en el que hace mención a la inmensidad del campo humano y piensa que no fallará su intento unitario. Entre sus obras están *La Science et les lettres en Orient*, *Littérature en voyages*. La obra de Adolphe de Puibusque por haber atendido a la literatura española con la francesa.

La Literatura comparada puede considerarse consolidada en la revista *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* fundada por Max Koch en 1886 y en la tesis de Paul Betz sobre *Heine en Francia* y de Josep Texte sobre *Rousseau en los orígenes del comparatismo literario*. Ya en 1921 Baldensperger y Paul Hazard fundaron la *Revue de Littérature Comparée* donde se presenta la etapa más consolidada del método.

Al estallar la Segunda Guerra Mundial muchos intelectuales se dirigen a Estados Unidos, país donde aportan decisivamente para el desarrollo del comparatismo y a su vez tienen acogida significativa llegando a formarse en la universidad de EE.UU. varias especialidades como Crítica del arte, Literatura Comparada entre otras. He aquí nos encontramos en dos apartados, que los entendidos del tema llaman escuelas, donde se desarrolla la literatura comparada; en Francia (Europa) y en Norteamérica.

Movimiento francés

En Francia empieza a popularizarse la Literatura comparada y a adquirir formalidad con estudiosos como Joseph Texte, Fernand Baldensperger y Paul Hazard fundadores de la *Revue de Littérature Comparée* (1921) y una serie de volúmenes especializados. En 1931 Paul Van Tieghem imprime el primer manual divulgador de la nueva disciplina donde recomienda el estudio de las influencias literarias internacionales.

En Francia lo más significativo fue el estudio de las influencias y la historia de las ideas aunque su punto de partida era la literatura nacional. Los comparatistas se

limitaban a estudiar el origen (fuente) de una influencia, algunas veces empezando por el “emisor” “*Montaigne y su influjo en Inglaterra*” y otras por el “receptor” como “*Goethe y su asimilación de las literaturas europeas*” En este aspecto sobre “fuente” e “influencia” está de la mano la traducción que pese a que nunca será la correspondencia exacta, sirve como hilo conductor de la cultura, inspirando a lectores más allá de las fronteras, con esto no queremos decir que los escritores son émulos de otros sino que tuvieron verdaderas lecturas para pasar a ser otros. Al respecto Jacques-Henri Meister en su *Correspondance littéraire* proponía enlazar París con el resto de Europa:

Los intermediarios -que son, en distintos grados, todos los escritores- si son famosos, se llaman: Milton, Rousseau, Goethe; si son menores, y si su papel ha sido meramente instrumental, se los denomina sencillamente intermediarios. En la crítica literaria la palabra “intermediario” ha llegado a designar un rango, mientras que no debería definir sino una función. (Citado por Guillén, 1985)

Los críticos, traductores, ensayistas colaboran con la difusión de una obra, por más modestos o finos críticos que sean.

De acuerdo a los parámetros de interés de los franceses notamos que están fuertemente influidos por el Positivismo, además que entendemos que la disciplina empezaba a consolidarse y se formaba, como es natural, con deficiencias. Entonces, para los franceses la concepción de las influencias, la división de historia de la literatura, historia de las ideas fue lo más trabajado por ellos. Entender una obra aislada de otra no surte efecto ya que como habíamos indicado antes nada está fuera, no podemos entender con precisión el mundo fragmentado, toda obra nos indica una sociedad, una época y la visión no solo del escritor sino de la sociedad. Intentar entender una obra aislada se ha denominado “atomismo”. Empero más adelante veremos los planteamientos totalmente contrarios de Wellek.

En resumen, Pichois y Rousseau dice que, los comparatistas franceses estarían ceñidos a “investigaciones de hecho” es decir las limitaciones de la “influencia” (Citado por García y Hernández, 2008).

Movimiento americano

El comparatismo limitante de corte francés llegaba a su fin, el nacionalismo patriótico llegó al hastío por los conflictos de la Segunda Guerra Mundial. Los intelectuales que tuvieron que exiliarse y los autoexiliados encontraron acogida en las universidades de Estados Unidos llegando a formar varias especialidades y entre ellas la Literatura comparada.

En Norteamérica los comparatistas europeos van a las aulas universitarias y es ahí prácticamente donde desechan los intereses de la influencia para llegar al punto de madurez o florecimiento respecto al comparatismo. Se destaca R. Welleck quien pregona la decadencia de la literatura comparada con el objeto de darle otra visión, R. Poggioli, juntamente con R. Jakobson, E. Auerbach, que se desarrollaban en el mejor de los ambientes que podía ofrecer Estados Unidos además que aprestaba a otros estudiosos americanos como Harry Levin comparatistas genuinos educados en cultura inglesa como europea.

El comparatismo avanza de tal manera que en 1958 en la Asociación Internacional de Literatura Comparada se propone superar los planteamientos positivistas que representaba el viejo mundo. Fue Welleck quien en su ponencia titulada *The Crisis of Comparative Literature* mencionaba:

[...] un deslinde artificial del asunto y de la metodología, un concepto mecanístico de fuentes e influencias, una motivación debido al nacionalismo cultural, por muy generoso que sea –estos son para mí los síntomas de la muy prolongada crisis de la literatura comparada. (Citado por Guillén, 1985, pág. 84)

Este es el antes y después de la Literatura comparada que juntamente con otros comparatistas como H. Levin, R. Poggioli, N. Frye, R. Mortier, A. Balakian, G. de la Torre, F. López Estrada, Chapel Hill entre otros marcaron los nuevos caminos que debían seguir. Welleck abogaba por “la indivisibilidad de la crítica y de la historia, de la Literatura Comparada y de la Literatura General, de los distintos estratos de la obra de arte verbal concebida como una totalidad diversificada y una estructura de significaciones y valores” (Op. cit. pág. 83-84)

Weltliteratur

En 1827 Goethe pronuncia el término Weltliteratur en una conversación con su discípulo J. Eckermann. El término se formaliza a partir de la publicación *Conversaciones con Goethe*. Esto es prácticamente el punto de partida de la Literatura comparada. Pero, antes debemos señalar que la Alemania de Goethe vivía un etnocentrismo radical atribuyéndose el criterio exclusivo para relacionar con otros grupos sociales y etnias, revalorizando su marcado pensamiento de superioridad en sus ejecuciones literarias, políticas como sus particularismos históricos.

En este sentido Goethe en un intento de superar conflictos territoriales quizá plantea un término visionario. Por eso dice “nosotros los alemanes no extendemos la mirada fuera del círculo angosto de nuestro propio medio, podemos fácilmente caer en esa pedantesca vanidad. Hoy la literatura nacional no quiere decir gran cosa; se acerca la época de la literatura universal, y todos debemos contribuir a apresurar su advenimiento” nos deja claro que pretendía con el intercambio cultural y literario mejorar relaciones hostiles que se han formado los pueblos, a su vez orienta hacia una posición literaria internacional.

Para Goethe la poesía es “patrimonio común de la humanidad” aceptando que toda literatura puede ser válida e importante a pesar de las dificultades de difusión o traducción. “Patrimonio común” también representan las obras que logran trascender sus fronteras nacionales, culturales y temporales logrando perennizar el pensamiento sea este sentido y aprobado por diversas civilizaciones y generaciones o la que siga penetrando en el corazón humano por más que fluyan las generaciones.

En el sentido de Weltliteratur, una literatura al entrar en contacto con otra no se tomará en cuenta la nacionalidad del escritor o dónde fue publicada sino el mensaje que trae implícito o explícito en la obra; los problemas de la gente, el amor, el sufrimiento, la muerte, la felicidad, la bondad como manifestaciones universales del ser humano, es así como Goethe ve futuro iluminador en la literatura.

El término “*literatura del mundo*” puede tener varias acepciones; una primera nos referimos a las obras que convencionalmente los historiadores de la literatura las han

clasificado y ordenado cronológicamente con un criterio y a la vez se presentan como catálogos literarios. En otro sentido, son las obras de mayor aceptación, las más leídas y estudiadas, las que dan luz a nuevas grandes obras, por lo tanto son clásicas, pero que no dejan de lindar por la autoridad que representan. Y en un tercer sentido es dar paso a las literaturas que los cánones han oscurecido o no han permitido que salgan a la luz, de esta manera es conocer la cosmovisión de un hombre de oriente y otro de occidente, conocer tradiciones y culturas distintas o parecidas, apropiarnos de esa literatura que está fuera de nuestro territorio pero que interesa, porque traspasa muros, porque nos permite formarnos como gente de mundo.

Al respecto de *internacionalidad* y *supranacionalidad* veamos lo que dice Guillén:

Si el fragmento no expresa por fuerza el conjunto, o la unidad, convenimos en que, tratándose de literatura, al menos cesa de ser meramente local o particular. La internacionalidad, tratándose de literatura, no significa la heterogeneidad triunfante. El fragmento *A* y el fragmento *B*, pertenecen a localidades distintas, al entrar en contacto revelan estratos de sentido más hondos, más extensos, no reducidos a espacios y momentos mínimos, a un tiempo *a* y un lugar *b*. Apenas salimos de un ámbito nacional y nos dirigimos a otro, surge no solo la posibilidad de la diferencia sino también de la confirmación de valores o preguntas comunes. Es decir, de la supranacionalidad. (Guillén, 1985, pág. 63)

La palabra salida por boca de Goethe sella el antes para ser el referente de la literatura comparada. Es quizá las bases para desarrollar el método y lanzarnos a un mundo literario más abierto que nos permita de mejor manera sensibilizar.

Hay un pequeño pero importante germen en torno a la Literatura comparada en Alemania con obras *Ideas para la Filosofía de la Historia de la Humanidad* de J. Herder o de Mme. Staël en *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, o en *De l'Allemagne*. Dentro de la historia de la literatura comparada Alemania siembra la semilla que un poco más tarde ha de crecer y florecer en Francia, Estados Unidos, España y otros países que por muy limitados los estudios comparatistas están.

Concepto

Para acercarnos al concepto de literatura comparada tenemos que tomar en cuenta cómo se la concibió en el momento de institucionalizarse, es por ello que hemos hecho una breve historia con el fin de no dejar escapar principios que fueron transmitiéndose por su importancia. Empezó la Literatura comparada por estudiar las influencias con perspectivas de carácter internacional, pero el nacionalismo patriótico y hasta racista imperante en ese tiempo no permitió que se logre la visión deseada, se tendía a empezar siempre con la literatura nacional por ego o supremacía. Los estudiosos en cambio piensan que en Norteamérica llegó a su lucidez porque los comparatistas americanos superaban la visión “influyente” e “influido”. En relación a lo que mencionamos dos eruditos en Literatura dicen:

La comparación de literaturas, si se desentiende de las literaturas nacionales totales, tiende a restringirse a problemas externos de fuentes e influencias, renombre y fama. Tales estudios no nos permiten analizar y juzgar una determinada obra de arte, ni aun considerar el todo complejo de su génesis; en vez de ello, se dedican principalmente a las repercusiones de una obra maestra, como traducciones e imitaciones, hechas a menudo por autores de segunda categoría, o bien a la prehistoria de una obra maestra, a las migraciones y difusión de sus temas y formas. Así concebida, la “literatura comparada” presta primordial atención a los factores externos; y el ocaso de la “literatura comparada” en decenios recientes refleja el general desvío con respecto a los simples “hechos”, las fuentes y las influencias. (Wellek y Warren, 1966, pág. 60)

A partir de sus raíces la Literatura comparada ha tomado un camino diferente. La definición de lo que es literatura comparada con visiones extraterritoriales de Claudio Guillén en su Introducción a la Literatura Comparada (1985, pág. 13-14) está en los siguientes términos:

[...] se suele entender cierta tendencia o rama de la investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos supranacionales. –En un párrafo contiguo dice-

La literatura comparada consiste en el examen de las literaturas desde un punto de vista internacional. Pues su identidad no depende solamente de la actitud y postura del observador. Es fundamental la contribución papable de la historia, o al concepto de literatura, de unas clases y categorías que no son meramente nacionales. Piénsese en un

género multiseccular como la comedia, un procedimiento inconfundible como la rima, un vasto movimiento, europeo y hasta mundial, como el Romanticismo. De hecho estos términos denotan fenómenos que existen o han existido. Y digo supranacional, mejor que internacional, para subrayar que el punto de arranque no lo constituyen las literaturas nacionales, ni las interrelaciones que hubo entre ellas.

El método a más de ser una “una forma de exploración intelectual” o una forma de estudiar, lleva consigo el deseo de superar el nacionalismo cultural y abolir criterios racistas, narcisistas y sesgos políticos. La literatura comparada no es recalcar un éxito o un canon sino la “refiguración de un nuevo plano de discusión cuando se ha diluido todo valor establecido”. (Xamist, Contrapunto y reflexiones en torno a los métodos..., 2011, pág. 34-35/Artículo)

De acuerdo al concepto que dan los entendidos en el tema, podemos decir que: la literatura comparada es parte de la Ciencia de la literatura, que tiene como objetivo ocuparse de las literaturas con criterio “supranacional”. A través de la supranacionalidad intenta entender de mejor manera cuestiones fundamentales a las que atañe al hombre y por consiguiente a la literatura, cuestiones fundamentales como el pensamiento, la consciencia y las cosmovisiones, por tanto tiene una base “subyacente” por la analogía que existe en toda literatura, por tanto es inevitable el comparatismo. De esta manera se puede comparar, establecer paralelos, semejanzas y diferencias. Además, no solo se puede comparar literatura con literatura sino, con otras ciencias y artes como la pintura, escultura, música, la historia, la filosofía, etc.

En cuanto a si es una disciplina autónoma o un método se ha discutido mucho sobre el tema. Schmeling (1984) anota algunas divergencias en cuanto a la comprensión del comparatismo:

Betz (1902): literaturas nacionales como grupos locales de la “literatura universal”: 1. Literatura popular comparada (materias de cuentos, etc.). 2. Antigüedad y Modernidad. 3. Investigación de fuentes y materias. 4. Influencias recíprocas entre las literaturas modernas (referencias causales, poética comparada, traducciones, etc.). 5. Exposiciones sintéticas (períodos literarios).

Van Tieghem (1931/1946): diferencia entre “Literatura comparée” (más analítica) y “Literature générale (más sintética). La primera: comparación binaria entre las literaturas: 1. Dimensión de la transmisión interliteraria (“influencia” y “fortuna” de un autor, de una literatura, etc.). 2. Género, estilo. 3. Temas, tipos, leyendas (tematología). 4. Literatura e historia de las ideas. 5. Investigación de fuentes.

Wellek (1958/73): la literatura, amplia exclusión de otros ámbitos del saber. Comparación también dentro de una literatura nacional.

Remak (1961/73): Varias literaturas nacionales. Relación entre literatura y otros ámbitos del saber, por ejemplo, artes plásticas, sociología, religión, etc. Estudio de la “literatura universal” como campo propio junto a la comparatística.

Pichois/Rousseau (1976/71): literatura en dependencia de relaciones interculturales, interliterarias, interdisciplinarias, (historia general de la literatura: tópica, géneros, períodos, etc., historia de las ideas; filosofía, política, artes plásticas, etc.), estructuralismo literario; tematología, figuras literarias, traducciones, etc.

Durisin (1971/21976): Relaciones interlinearias e intraliterarias en su penetración recíproca. Discusión con las relaciones histórico-genéricas (condicionada por contactos) y tipológicas de las literaturas.

Rüdiger (1971): Varias literaturas nacionales, literatura ficticia y no ficticia; grandes y pequeños elementos: tropos, metáforas, motivos, géneros, relaciones histórico-sociales, “historia comparada de la literatura”

Kaiser (1980): “literatura universal como totalidad” con segmentaciones limitativas (p. ej. literatura europea, románica, nacional, etc.) (pág. 6-10)

A esto podríamos añadir a Guillen, quien considera utópica la realización de una literatura universal, se centra en los materiales de la comparatística propiamente dicha: los géneros, las formas, los temas, la intertextualidad y la periodicidad tal como lo desarrolla en *Entre lo uno y lo diverso*.

A juicio de Wellek no podemos entender “literatura comparada” y “literatura general” separándolas o, simplemente debemos hablar de “literatura”: “El gran argumento a favor del término “literatura comparada” o “general”, o simplemente

“literatura” sin más, es la falsedad evidente de una literatura nacional concluida en sí misma. (Wellek y Warren, 1966, pág. 61)

Características

Pues, la literatura comparada es quizás el campo más influyente de la comparatística y un sector metodológico distintivo de la filología y su serie disciplinar Ciencia de la literatura, esto es de la Historia de la literatura, la Teoría literaria y la Crítica literaria. La literatura comparada no es propiamente una disciplina sino una metodología, según demuestra su carácter transversal común no ya a las disciplinas de la Ciencia literaria y de la Ciencia del lenguaje, es decir al conjunto de la Filología, sino en general a las Ciencias humanas, e incluso pudiérase decir que a toda ciencia. La literatura comparada se ocupa de las realidades literarias de distintas regiones como manifestaciones análogas de un mismo fenómeno cultural, razón por la cual cabe afirmar que pone de manifiesto el fondo compartido subyacente a las diversas realizaciones así como los vínculos o relaciones establecibles entre las mismas. En este sentido, su objeto es *universalista* y, por tanto, evidentemente *plurinacional* (por su atención a literaturas diversas; también disciplinas) o de perspectiva *supranacional* (por cuanto indaga aspectos o elementos que trascienden lo particular). De esta manera, los problemas que aborda derivan de esa universalidad: relaciones bien *de facto* o bien por analogía, ya relativas a asuntos temáticos, poetológicos, genológicos o de cualquier otra índole según artes y disciplinas.

El *paralelismo* es uno de los grandes recursos en los ámbitos de la literatura comparada. El término paralelismo proviene de paralelo y éste del griego. En efecto, deriva de παράλληλος, παράλληλον (pr. parállelos, parállelon, cuyo significado es paralelo. Este término está formado por παρα- (pr. para) que significa junto a, al lado de, contra y por άλληλος, άλληλη, άλληλον (pr. allélos, allele, allelon) que significa uno al lado de otro. Este vocablo a su vez, proviene de ἄλλος, ἄλλη, ἄλλον (pr. allós, allé, allón). A la base paralel- se le añade en español el sufijo -ismo derivado de -ισμος (pr. -ismos) que significa actividad, doctrina, sistema.

Se infiere de lo explicado anteriormente que el concepto etimológico de este vocablo es la actividad o doctrina de lo paralelo. Clase: sustantivo, masculino, singular. En el ámbito de la definición de paralelismo, es de observar que esta palabra es la cualidad de desarrollarse o ser dos acciones o dos objetos de manera parecida o equivalente. En geometría son dos o más líneas o planos que son paralelos. Para la Retórica es la figura que establece una correspondencia, equivalencia o semejanza entre dos cosas. En Informática es una forma de computación que permite que diferentes cálculos se realicen de manera simultánea, basándose en el fundamento de dividir un problema grande en pequeños problemas, que finalmente pueden solucionarse en paralelo.

Ciertamente, la literatura comparada no sólo se interesa por la comparación dentro del ámbito literario, sino que también se aplica al estudio de las relaciones entre las literaturas y otros diversos campos, disciplinas y artes y religiones o creencias, así eminentemente artes plásticas, música, filosofía, historia, mitología, o ciencias sociales (ej., ciencia política, economía, sociología, ciencias humanas), e incluso ciencias experimentales, etc.

La comparación es, reconocidamente en todos los ámbitos del saber, un mecanismo básico y habitual del funcionamiento del psiquismo humano en su confrontación con el mundo. El método comparatista, y en especial el método comparatista literario, anclado culturalmente en el "parangón" greco-latino y desarrollado mediante la permanente discusión europea de antiguos/modernos, fue ideado por Dionisio de Halicarnaso, el padre de la Crítica literaria, en su ensayo epistolar *Carta a Pompeyo Gémino*, y en lo sucesivo específicamente incrementado por Macrobio y sobre todo Escalígero (Libro V), Daniel Georg Morhof y llevado a su cumbre universal, que alcanza a Asia y a la totalización de letras y ciencias por Juan Andrés, autor de la primera Historia literaria universal y comparada: *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*.

Eugenio Asensio distingue en su *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid: Gredos, 1970, tres tipos de paralelismo: el verbal, que afecta a las palabras, el estructural, que afecta a la sintaxis y el ritmo, y el semántico-conceptual, cuando se repite el pensamiento o significación con modificación del significante. Al apoyarnos en este criterio de Asensio, indudablemente, como hemos

manifestado hasta esta altura, es el paralelismo semántico y conceptual que nos sirve en los menesteres de comparación del tema dentro del cual estamos anclados.

Una de las grandes finalidades en los ámbitos del comparatismo literario radica en la necesidad de comprender los grandes temas que desarrolla cada obra literaria. Como principio, cada obra literaria, como producto del escritor, es una particularidad esencial, sin embargo ella nunca es un elemento aislado, por el contrario la obra como tal es una dependencia de muchos y múltiples factores sean ellos sociales, económicos, políticos, religiosos, ideológicos, educativos o de praxis de políticas circunstanciales. El escritor es el observador por naturaleza de realidades y circunstancias que la gente común no logra ver o entender. Por cierto, los enfoques de literatura comparada parten, como principio universal del lector atento, del humanista que con la información de muchos temas puede ver desde los verdaderos ángulos dentro de los cuales se construye la obra. Esa convergencia parte de identidades, por lo menos entre dos obras, escuelas, géneros, autores, temas, motivos, valores, ideologías, etc.

Las dualidades comienzan tal vez con el mismo título de las obras, personajes, protagonistas, los papeles del hombre o de la mujer. Todo ello es solo la disculpa de un narrador para hablar de sí mismo, un valor agregado, un personaje de segunda fila aunque de mayor relevancia que los demás personajes de la obra. En otros términos el juego dual se instala de manera definitiva con la existencia de dos textos, los que al menos al comienzo, tienen historias aparentemente diferentes que contar y sin relación alguna entre los mismos, con ello crea la percepción de bipolaridad temática, la cual es también estilística, para lograrlo cuenta con la presencia de dos narradores encargados de contarnos de manera paralela cada uno su tema. Finalmente el asunto se complica cuando el primer narrador pone en escena dándole voz propia a uno de los personajes centrales, luego la circunstancia narrativa se enreda aún más con un elemento nuevo, el autoficcional, con lo que las voces narrativas se duplican como resultado de la presencia del autor que nos llega en la intertextualidad.

A lo largo de las obras, es manifiesta la relación autor-narradores, muy importante por el contenido tal vez autobiográfico y por lo que este contenido significa en “la conciencia del Yo”. Se hace necesario aclarar esto porque las obras literarias, por definición, son obras de ficción que actúan como transformadoras de los hechos del mundo real, con ellas abandonamos la verdad del mundo real para llegar a la verdad novelada, que en esa obra permite adentrarnos en el terreno de lo “auto ficcional”.

Los discursos de los narradores principales son esencialmente opuestos, el literario y el de la paraliteratura, este último utilizado como recurso para la descripción del paradigma que propone otro narrador para sus personajes o, la presencia muy significativa de la mujer dentro de la obra como son los casos de las diosas en Homero o de Molly de *Ulises* de J. Joyce. Sin embargo, las obras tienen temas implícitos en ambos textos, que se remiten a la literatura misma, esto se evidencia no solo por el perfil del narrador principal y por la utilización de lenguaje literario y paraliterario, sino por la alusión a autores y obras.

PARALELISMOS. RELACIONES Y CONTRASTES

De cara a la necesidad de concretar términos y referentes teóricos sobre el desarrollo del tema ‘el paralelismo lógico-conceptual y semántico-ideológico, dentro de los ámbitos de la literatura comparada, entre *Ulises* de J. Joyce y la *Odisea* de Homero’, conviene puntualizar la valoración de determinados conceptos profunda y totalmente vinculados con el tema en cuestión.

El lenguaje como la retórica es consubstancial al hombre y el pensamiento como la vida se van manifestando a través del lenguaje. Mencionamos a la retórica como parte de las actividades del hombre en vista que el lenguaje y su buen uso permite que se vaya fraguando la cultura que va a caracterizar a una sociedad. El lenguaje, además, le da al hombre un carácter humano que otra especie no posee.

Antecedentes a la retórica es el arte y la gramática. El arte que “puede realizarse en virtud de la naturaleza”, “virtud del azar” o “en virtud de un acto ejecutado conforme un plan” de aquí que el arte sea producto de la experiencia o también del azar; la gramática que literalmente para el latín significa “literatura” y su contenido propiamente se refiere al dominio de las letras, la lectura y la escritura. Empero, este contenido tiene una significación mucho más amplia, reside en “el papel del escritor” y por tanto en el deseo de sentir y de entender apartándose del el “uso vivo de la lengua”. De esta manera y tal como lo dice Lausberg el lenguaje “es la primera entre las artes” y la “primera con que se encuentra el hombre” y no lo “abandonará hasta la vejez” así, lo más supremo en poder del hombre es el lenguaje. Sin embargo, pese a que la gramática es también parte del lenguaje con el buen uso de la escritura se diferencia en sus virtudes ya que a la retórica le interesa el buen uso de la palabra con el fin de persuadir, de aquí, que el paralelismo, del que vamos a tratar a continuación, sea parte de la retórica. (Confr. Lausberg, 1966, H. *Manual de retórica literaria*).

El *paralelismo* es uno de los grandes recursos en los ámbitos de la literatura comparada. El término paralelismo proviene de paralelo y éste del griego. En efecto, deriva de παράλληλος, παράλληλον pr. parállelos, parállelon, cuyo significado es paralelo. Este término está formado por παρα- (pr. para) que significa junto a, al lado

de, contra y por ἀλλήλος, ἀλληλη, ἀλληλον (pr. allélos, allele, allelon) que significa uno al lado de otro. Este vocablo a su vez, proviene de ἄλλος, ἄλλη, ἄλλον (pr. allós, allé, allón). A la base paralel- se le añade en español el sufijo -ismo derivado de -ισμος (pr. -ismos) que significa actividad, doctrina, sistema.

Se infiere de lo explicado anteriormente que el concepto etimológico de este vocablo es la actividad o doctrina de lo paralelo. Clase: sustantivo, masculino, singular. En el ámbito de la definición de paralelismo, es de observar que esta palabra es la cualidad de desarrollarse o ser dos acciones o dos objetos de manera parecida o equivalente. En geometría son dos o más líneas o planos que son paralelos. Para la Retórica es la figura que establece una correspondencia, equivalencia o semejanza entre dos cosas. En Informática es una forma de computación que permite que diferentes cálculos se realicen de manera simultánea, basándose en el fundamento de dividir un problema grande en pequeños problemas, que finalmente pueden solucionarse en paralelo.

Aplicando el concepto que nos interesa dentro del análisis literario el paralelismo “conceptual o semántico consiste en la repetición del mismo pensamiento, pero variando en la forma de la expresión [...]” (Estébanez, Demetrio, 1999, pág. 801). Por lo cual en el tema en cuestión, no tomamos en cuenta el paralelo con respecto al tiempo sino, el pensamiento que vierten los autores en cada obra y que sin necesidad de igualdad de tiempo y espacio las obras contienen elementos fundamentales dignos de paralelismo.

De acuerdo a las conceptualizaciones de la literatura comparada tanto paralelismos, relaciones y contrastes están íntimamente vinculadas con la literatura comparada. No se puede hacer comparatismo si no se vinculan literaturas, no solo para demostrar sus relaciones, sus semejanzas o “influyente” e “influido” sino para determinar diferencias, contrastes. Entendemos por contraste la comprobación, comparación con el fin de señalar las partes en que se diferencia. Para llegar al contraste se tiene que tener el otro texto o los otros textos, de ahí el sentido de “intertextualidad”.

En el *Diccionario de términos filológicos* la primera entrada de Relación dice: “conexión, interdependencia de dos o más elementos lingüísticos”. La cuarta entrada menciona: “Término especializado por la Glosemática para designar la función que comporta la coexistencia de dos funitivos. Es por tanto, característica del texto en que coexisten los diversos elementos.” (Carreter, 1968, pág. 349)

SINCRONÍA Y DIACRONÍA

Saussure dice: “Todas las ciencias deberían interesarse por señalar más escrupulosamente los ejes sobre que están situadas las cosas de que se ocupan”. (*Curso de lingüística general*, 2008) Para nosotros es muy importante cómo se ha ido interpretando, reinterpretando y recreando la literatura griega, que para occidente es un referente como cuna de la civilización, hasta llegar a nuestros días. Por tal motivo es necesario que paulatinamente nos ubiquemos en la diacronía de las dos obras en cuestión sin dejar de tomar en cuenta el momento o la partida de las obras. Empero, antes es necesario la precisión de estos dos términos.

El término sincronía proviene de la etimología griega *syn*, "sin", y de *Chronos* "tiempo". Posteriormente fue incorporado por Ferdinand de Saussure para el estudio de la lengua. La sincronía, de acuerdo al diccionario DRAE, es la “coincidencia de hechos en el tiempo” y para lingüística “consideración de la lengua en su aspecto estático, en un momento dado de su existencia histórica.” Para la entrada sincrónico “que se desarrolla en perfecta correspondencia temporal con otro proceso o causa”. Frente a nuestro trabajo la sincronía nos servirá para ubicar las obras en su respectivo tiempo, en el momento que se dan las cosmovisiones. Determinar el principio es fundamental para entender también cómo el pensamiento, los criterios, las creencias y las cosmovisiones van cambiando con el paso del tiempo; para ello también nos interesa la diacronía.

La diacronía proviene del griego *día-* 'a través de' y *khrónos* 'tiempo'. A esta entrada el DAE dice: “Desarrollo o sucesión de hechos a través del tiempo”. Para nuestro trabajo la diacronía nos interesa por dos motivos, el primero para saber qué ha pasado con la literatura de Homero para que llegue a ser decisivo para el irlandés James Joyce.

COSMOVISIÓN

Cosmovisión en su forma original *Weltanschauung* (de *Welt*= "mundo", y *anschauen* = "observar") introducida por el filósofo W. Dilthey. De Cosmovisión encontramos también como Concepción del mundo que se refiere:

[...] al conjunto de intuiciones por las cuales se tiene un saber, en su mayoría parte no teórico, del mundo y de la vida en su totalidad. En esa totalidad van implícitas, por una parte, la estructura del mundo, por la cual no hay que entender la cuestión de su composición material, sino la cuestión de la forma de la realidad –mecánica, orgánica, racional, irracional-; por otra, su sentido, problema que comporta un saber de la finalidad del mundo, y con él su finalidad de la historia. (Ferrater Mora, 2009, pág. 2843)

De esta manera la concepción del mundo es cómo el hombre ve, siente e interpreta el mundo, entendiendo mundo como el yo relacionado con la totalidad, a través de las actividades y actitudes, de sus creencias religiosas, intuiciones poéticas, racionalizaciones de hábitos sociales, ideales, aspiraciones, sus horizontes del ser humano y lo que le lleva a su cognición haciendo parte de su experiencia en una determina época; por lo tanto una concepción del mundo puede ser diferente a otra época en tanto si se toma en cuenta diferencias socioeconómicas, políticas y religiosas amén de que el desarrollo tecnológico no calza con el humanismo. En literatura como lo piensan A. Camus, Gabriel García Márquez, J. Saramago de cara al realismo fantástico como hechos concretos de la nueva literatura para quienes la búsqueda de la realidad es ir hacia el más allá con la finalidad de convertirlas en auténticas realidades.

Para Abbagnano (2007) en la acepción mundo de la vida menciona que para Husserl el Mundo de la vida “proceden del análisis del carácter” central de la dimensión temporal de la existencia y la distinción-divergencia entre el “tiempo de vida” de los hombres (el tiempo de vida de la conciencia individual) y el “tiempo del mundo” (el tiempo de los eventos históricos y naturales) (pág. 738) y para el *Diccionario sociológico* el término *Weltanschauung*

“alude a la más amplia concepción del mundo, usualmente de un grupo humano definido [...] abarca el conjunto de creencias básicas acerca del cosmos, el mundo y el hombre y, en ese sentido, incorpora conjuntamente elementos cognitivos y valorativos, indicando qué es el mundo y cómo debe comportarse en él. Obedece a la dependencia de un sustrato [...] de una cultura determinada, del cual participarían todos los miembros. ” (Giner y Lamo, 2006, pág. 961)

Obviamente la cosmovisión es transmitida también por las artes (literatura, religión, plástica, música, pintura, dibujo) y por todos los efectos producidos por las manifestaciones sociológicas. Así en literatura es más visible la transmisión dado el lenguaje que posibilita desentrañar los aspectos en donde vivió y sintió el escritor. De ordinario la cosmovisión no es tema consciente en la gente, por eso que prácticamente al hombre consciente de ello se lo llama también sensible al entorno y es él quien observa de manera atenta los problemas que se hacen presente en su entorno.

En palabras de James Joyce el problema casi general que lleva a una “parálisis” social se debe a la falta de concepción del mundo y de la vida. Se vive casi vegetalmente sin detenernos a pensar en las actividades y actitudes del hombre como su pensamiento, sus horizontes, su hacer diario, desde su bondad a la perversidad que trae consigo, ya sea por herencia genética o por la modificación psicológica en que se ha sometido inconscientemente el hombre en la sociedad en una determinada época. Se da dentro de la misma complicidad conceptual tanto de la sociología como de la política en tanto estructuras interdependientes.

La cosmovisión de una época es diferente a otra –aunque no sustancialmente-, porque si tomamos en cuenta factores humanos, políticos, sociales, religiosos, es decir todos los factores que constituyen una cosmovisión esta no distará de otra por muy lejana en que se encuentre.

Sin apartarnos del significado del término entendemos por cosmovisión la concepción de la vida, las relaciones, las creencias, emociones y del mundo que el hombre se forma en su época, por determinados factores cognitivos que están presentes como una forma de vida, como los quehaceres políticos, economía,

religiosos, educativos y culturales que, de alguna manera, les ayudan a interpretar y comprender el mundo moral, interpretan su mundo, por muy reducido que sea, y a partir de allí adquieren una manera de ser, sentir y pensar aplicando con la totalidad es decir saben responder a interrogantes propias de humanos, saben cómo actuar frente a las convenciones que el hombre se forma y que no solo la conoce sino que se trata de entenderla y penetrar en su sentido, sin la situación fatalista del determinista. Porque el ser humano no está dado circunstancialmente ni a una época ni a una realidad geofísica sino su presencia es consciencial, sabe lo que hace y lo que dice, sabe cómo actúa de cara a las realidades.

SEMEJANZAS. DIFERENCIAS

El Diccionario de la lengua española recoge semejanza como “cualidad de semejante” “símil retórico” de estos términos a su vez “que semeja o se parece a alguien o algo” “comparación semejanza entre dos cosas. Ret. Figura que consiste en comparar expresamente una cosa con otra, para dar idea vivaz y eficaz de una de ellas”.

En palabras de Hume manifiesta que “es evidente un principio de conexión entre los diferentes pensamientos o ideas de la mente [...] De hecho, hay no uno, sino varios principios de conexión, de los cuales tres son predominantes: la semejanza, la contigüidad (en el tiempo o espacio) y la causa efecto.” (Ferrater Mora, 2009, pág. 256)

La semejanza es una relación o similitud entre personas o cosas que se parecen o tienen características comunes.

Diferencia es lo que es diverso, distinto de otra cosa y para ello hay que determinar en qué difieren. La diferencia es “lo otro”, o la alteridad, esta se opone a la unidad pero no se puede separar totalmente, así la diferencia también es una categoría por ser esencial, todo lo que es diferente es por que difiere en algo. La diferencia se puede obtener a través de la comparación y la reflexión. Para Hegel “lo otro de la esencia es lo otro en y para sí mismo y no lo otro que es simplemente otro en relación con algo fuera de él”. Para J. Derrida el término diferencia es usado para indicar la “mismidad” no idéntica. A la diferencia se le encuentra sentido cuando hace la diferencia. (Cfr. Op. cit. pág. 887-889)

COSMOVISIÓN DE LA ODISEA

La Grecia de la Odisea

Según la biografía atribuida falsamente a Heródoto –dice Segalá y Estalella- una vez muerto el padrastro de Melesígenes bien pudo sucederle en la academia ya que tenía la formación intelectual y cultural, sin embargo, se vio tentado a ir con un comerciante llamado Mentos a viajar por Tirrenia, Iberia, Ítaca, Colofón y alrededor del Peloponeso. Tras sus viajes pierde la vista, y a partir de allí será Homero, lo que le obliga a regresar a Esmirna donde se dedica a la poesía para ganarse la vida. Allí compone la *Tebaida* y los *Himnos*. Más tarde Testórida se apodera de sus poemas entre ellos la pequeña *Ilíada*, se traslada a Quíos para allí recitarlos como suyos. Homero lo sigue hasta esa ciudad y escribe la *Batracomiomaquia*, la *Psaromaquia*, la *Cabra siete veces trasquilada*, el *Canto del mirlo*, y otros poemas para probar la autoría de los poemas robados por Testórida, descubierto el plagio se ve obligado a marcharse.

Homero se queda largo tiempo en Quíos donde funda una escuela y un hogar y posiblemente en este tiempo amplía la *Ilíada* y compone la *Odisea* poema en que figuran las personas como Mentos, Méntor y Tiquio, que conoció en sus viajes por el Peloponeso. Emprende un nuevo viaje y en él muere. Según la biografía de autoría antes dicha Homero nació en el año 622 antes de la expedición de Jerjes, es decir 168 años después de la toma de Troya (1102 a. C.) (Cfr. Estudio introductorio a las Obras Completas de Homero por Segalá y Estalella.)

La Grecia antigua ubicada en la Península Balcánica, descripción fantástica en la *Odisea* por Homero se formó por pueblos que emigraron de diferentes partes como de la Tesalia que trajeron costumbres culturales y religiosas, de todo ello se encuentra huellas en la epopeya de Homero. Los recién llegados tomaron préstamos de los pueblos locales y vecinos y dada su actitud politeísta hacían gala a una actitud hacia las tradiciones religiosas, de esta manera, frente al contexto religioso en que se ubicaban llevaron a su religión a la más pura originalidad adaptándolas a un sistema. Así se distingue tres elementos de la mitología griega: un substrato integrado por préstamos de pueblos locales prehelénicos; un superestrato que consistía en una

reinterpretación griega del legado indoeuropeo: y un adstrato integrado por los préstamos de Asia Menor, Oriente Próximo y otros lugares. He aquí la geografía en la obra homérica. (Cfr. Hansen, 2011, pág. 19)

La *Ilíada* y la *Odisea* “repletas de leyendas eólicas y que, sin embargo, aparecen como una obra jónica, juntaron las tradiciones argivas y jónicas con las tesalias y de esta manera llegaron a ser los primeros poemas nacionales verdaderamente panhelénicos o, [...] el libro de oro de toda Grecia” (Segalá, (s. f.) pág. XXIV).

Dada la genialidad de los poemas *Ilíada* y *Odisea* Homero representa la cumbre del desarrollo de una civilización o la síntesis de una sabiduría humana. Los poemas homéricos repletos de leyendas, inspiración y comprendida por ciudades irrendentistas y gente que emigró de la Tesalia eolia y de otras partes hasta ubicarse en la Península Balcánica era también llamada Asia Menor. En la Edad prehomérica la técnica de transmitir la literatura fue oral.

La Grecia de Homero como la de Odiseo se sitúa en la Península Balcánica, en realidad la llamada Grecia Antigua no tenía ciudades que formaban un solo Estado, el movimiento panhelénico que comenzó hacia el s. VIII a. C. condujo al desarrollo de instituciones culturales que fomentaron la comunicación entre ciudades que tenían o se pertenecían al espíritu griego. El mundo físico de Homero comprendía los pueblos bañados por el Mar Mediterráneo, como son en la actualidad Turquía, Siria, Egipto, Libia, Argelia e Italia.

En la *Odisea* menciona varias ciudades de nombres míticos que gracias a las descripciones y características que ha dado el poeta los historiadores y estudiosos han tratado de ubicar. El estudioso francés Víctor Bérard con la *Odisea* en la mano ha ubicado los lugares míticos guiándose por las descripciones que Homero da en la obra.

La ubicación geográfica de la *Odisea* de Odiseo la señalaré de acuerdo a los nombres que da Homero como a los sitios que V. Bérard los ha señalado. Desde que sale de Ilión que actualmente es Turquía junto con sus compañeros y en compañía de Néstor; el viento le lleva hasta el país de los cícones en Ísmaro, país que en nuestros

días pertenece a la Turquía y que está junto a Bulgaria. En la Ilíada aparecen como aliados de Príamo. Odiseo saquea la ciudad y mata al que está a su alcance, surge una contienda entre ellos hasta que logran salvarse, pero Zeus trae la tempestad y Odiseo pierde el rumbo.

Al décimo día llegan al país de los lotófagos, ahora Túnez, donde les dieron a comer el fruto del loto y como efecto olvidaron sus diligencias deseando quedarse con los lotófagos, Odiseo logra salir llevando a sus amigos, sin embargo, algo peor está por llegar, arriban en el suelo de los malvados cíclopes urdidores de inicuos males, ubicado en la costa oriental de Italia, luego de cegar a Polifemo zarpan hasta la isla Eolia donde reinaba Eolo, que se sitúa frente a la punta de la bota de Italia, Eolo le da en un cuero de buey los soplos de los mugidores vientos, los compañeros creyendo que era un botín lo destaparon y su imprudencia los llevó más lejos que lo que creyeron, fueron hasta la isla que está al frente de las costas orientales de Italia, al llamado Telépilo de Lamo país de los lestrigones, hombres antropófagos que casaron varios de los compañeros de Odiseo.

El héroe escapa con los amigos que quedaban y navegando vuelven a Italia, mucho más al norte y llegan a Eea donde moraba Circe diosa que convierte a los amigos del héroe en puercos. Allí Circe le revela a Odiseo que tiene que descender al Hades para entrevistarse con el tebano Tiresias con el objeto de saber cómo regresar a Ítaca.

Fatigado de tanto llorar Odisea pregunta a Circe que quién le conducirá hasta el reino de Hades si nunca nadie ha visitado ese lugar. Circe le dice se sienta en la nave y el Bóreas le llevará, y cuando haya atravesado el océano se detenga donde encuentre una playa de álamos y sauces estériles consagrados a Perséfone, que se encamine a la tenebrosa morada de Hades. Datos geográficos para ubicar este reino Homero menciona a el Pirifletón y el Cocito que es un arroyo de agua de la Estigia. Cuando llegó al reino de los muertos Tiresias le indica qué debe hacer.

Tanto Circe como Tiresias le indican a Odiseo a dónde tiene que ir, entre las advertencias sobresale el peligro que corre al pasar por la Sirenas de cantos dulces, la elección que debe hacer frente a dos monstruos, y las vacas del sol.

Al salir del Hades tal como le revelan Odiseo va a pasar por la isla de las Sirenas ubicado al sur de Italia. Pasado el peligro que representan las Sirenas las olas le conducen por Escila y Caribdis, aguas que se deduce están cerca de la isla de las Sirenas, empero, Bérard las ubica en la punta o canal que se forma de la bota de Italia; Menos seis compañeros Odiseo llega a Trinacria donde por la insensatez de los amigos de Odiseo mueran todos. Esta isla del Sol tenía el ganado sagrado propiedad de Helio ubicado en la isla que está al frente de la punta de la bota de Italia.

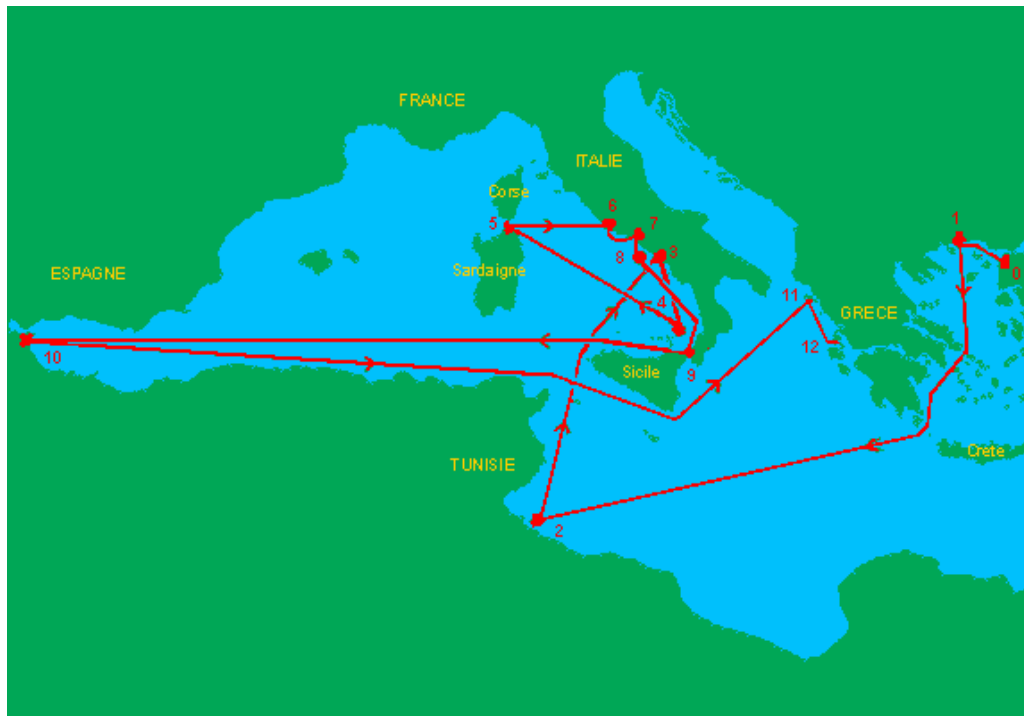


Fig. No 1. El recorrido que describe V. Bérard a través de la obra de Homero.

Fuente: file:///D:/L'odyss%C3%A9e%20selon%20Victor%20B%C3%A9rard.htm

A partir de aquí el viento le lleva diez días hasta llegar donde Calipso, una diosa que mora en unas cuevas de Ogigia. Señalado en la Península Ibérica o España. Al salir de Ogigia navega diecisiete días y al decimoctavo ve el país de los feacios, mas, Poseidón que venía de Etiopía se encendió en cólera e hizo que naufragará. Luego de varios días nadando en el ponto Odiseo por fin llega al palacio de Alcínoo señalado en Albania.

Estos son los recorridos de Odiseo para llegar a Ítaca. A su patria llega gracias a la intervención de los feacios en cuanto llega es transfigurado en mendigo por Palas Atenea, desde aquí sabemos que ocurre la matanza a los Pretendientes en compañía de su hijo Telémaco, acabada la matanza se reúne con su esposa Penélope mencionándole las experiencias en los veinte años que ha estado fuera.

La cosmovisión de la Odisea

Los griegos de la antigüedad se habían formado una cosmología y cosmovisión acerca del mundo, dadas sus explicaciones al cosmos nos figuramos que las respuestas a las interrogantes del mundo se dieron poniendo de base la religión. Por la mitología griega sabemos que el mundo físico en que vivió Homero refleja las visiones tempranas sobre la tierra, el cielo, y el terreno de los muertos; en estos sitios habitaban los dioses, y estos son los conocimientos cosmológicos de los griegos de la antigüedad, es decir que se basaron en especulaciones pero que más tarde daría base a la ciencia. Hansen (2011) dice que “los mitos son primordiales y fundacionales, y también totalizadores, en el sentido de que, a diferencia de la ciencia moderna, ofrecen una explicación de todo, del universo en su totalidad y de lo que contiene” (pág. 16)

Lo que ahora se conoce del mundo mitológico al universo se lo consideraba en tres niveles: el cielo como nivel superior además que era la morada de los dioses celestiales; la tierra el hogar de los humanos, también de ciertos dioses menores y el inframundo que estaba ubicado debajo de la tierra designado para los muertos. De manera antropocéntrica los humanos viven en el nivel intermedio; dioses en lo alto, humanos en el centro y muertos debajo.

Datos cosmovisionarios, es Homero quien nos proporciona en los dos poemas la *Ilíada* y la *Odisea*. Después del Caos y de haberse explicado el mundo los griegos mantenían una educación acorde con las exigencias de los dioses. Recordemos que a Zeus “le corresponde la soberanía del cielo y la máxima autoridad sobre todos los dioses” (Grupo Tempe, 2009, pág. 315). A Posidón le corresponde el dominio de los mares y de las aguas a su antojo; y el lugar de los muertos dirigido por Hades. Entonces su formación se basaba en el respeto principalmente hacia los dioses, los padres y los extranjeros. El griego, fundamentalmente quería alcanzar el honor (*areté*), en la *Ilíada* a través de la fuerza y la destreza en las batallas se podía demostrar tener honor o al menos eso es lo que se conoce en este poema; tanto Héctor como Aquiles son guerreros valiosísimos y ambos poseen honor. Mientras que en la *Odisea* el honor se representa a través de la prudencia y astucia, Odiseo premeditadamente habla o ejecuta algo y su mundo es mucho más humanizado.

Ya no vemos a los dioses tomar partida por algún grupo guerrero o echando castigos, más bien, por ejemplo, se ve a Afrodita con Ares en faenas sexuales, (O. Canto VIII, 266-366) los hombres hacen el común de las tareas, su actitud frente a los problemas y penurias y de esto se puede saber cómo actúan, sienten e interpretan el mundo y viven en él.

¿En qué se fundamentan las obras homéricas? Toda obra pone de manifiesto de principio a fin una cosmovisión, la *Odisea* expresa vivamente una manera de ver el mundo y la vida y moverse en ella. Para los griegos –sabemos por los poemas- su religión explicaba el mundo incluso manifestaciones humanas como la ira, el odio, la discordia, el amor, miedo, armonía, terror, rencor, recordemos que de la unión de Ares y Afrodita son fruto “las abstracciones Fobo (Miedo) Dimo (Terror) y Harmonía” (Grupo Tempe, 2009, pág. 23 y 95) por eso es que Odiseo y demás personajes se encomiendan a un dios para que ayude en algún objetivo, los dioses mismo se inclinan a alguien de acuerdo a sus características, así Atenea protege a Odiseo y este recurre siempre a ella. Aunque Atenea hace más de consejera porque como aclara Homero hay una fuerza que obra sobre dioses y hombres que por más que se huya no hay manera de escapar, este es el *hado*. Para constatar lo dicho solo hay que fijarnos en Edipo que le alejaron sus padres para que no se cumpla el vaticinio del Oráculo, sin embargo, nunca se logró.

Dentro de las repuestas al mundo se encuentra en los poemas de Homero, en este caso la obra en cuestión la *Odisea*, detallaremos aspectos en torno a su vida y la muerte. Pues, cada uno de los dioses está por algo y para algo; Sabido es que desde el surgimiento del mundo algunos se disputaban la superioridad, Crono destronó a su padre Urano y Zeus a su padre Crono, no hay que olvidar que tal como lo apunta Hansen la mitología griega no tuviera su razón de ser si se pudiese cambiar lo que está pronosticado o predeterminado, es decir, que la voluntad de dioses y humanos casi no cuenta frente al *hado*, “el mito se habría desmoronado” si se pudiese elegir o corregir el curso de la vida (Cfr. Hansen, 2011, pág. 66 y sigs.).

Ante la importancia de la religión de los pueblos griegos merece destacar la importancia de los dioses en la vida de los personajes de la *Odisea*. Primero que nada

Palas Atenea es la diosa de mayor trascendencia para Odiseo como un hecho más, tal vez trascendente que va configurando la cosmovisión. Atenea misma dice que le place ayudar y defender a los héroes inteligentes y valientes, entre ellos Heracles, Aquiles o/y Néstor. Por intervención de Atenea por fin en el concilio de los dioses acordaron el regreso de Odiseo a Ítaca y durante el transcurso del camino de regreso Odiseo es ayudado por la diosa. Atenea quien no solo procura el retorno de su protegido sino también insta a su hijo Telémaco a ir en busca de su padre para gane fama entre los hombres (O. Canto I, 88-96) a la vez que le protege de las asechanzas de los Pretendientes. A veces la diosa toma cuerpo de algún hombre para hacer ella misma las cosas, de esta manera es cómo apreciamos la decisiva aptitud de Palas Atenea.

Están otras deidades que están furiosos con Odiseo, el caso de Posidón como Helio tienen su papel negativo hacia Odiseo, el héroe ha cegado el ojo del cíclope Polifemo hijo de Poseidón como también no ha podido evitar que sus compañeros no comiesen el ganado sagrado.

Verso a verso Homero nos conduce no solo hasta la cultura de un pueblo de singular espíritu sino muestra la forma de pensar a través de cada una de las experiencias que hace Odiseo cada vez que llega a un lugar, porque una actitud, como la de Polifemo, por ejemplo, no es suya propia, sino, que por su esencia pertenece a la comunidad. Werner Jäger (1995) en su *Paideia: Los ideales de la cultura griega* nos da a través de la educación griega muchas pautas para profundizar en la cosmovisión homérica.

Al referirse a Homero con bases históricas en la *Ilíada* y *Odisea* menciona su actitud educadora y cómo fue en esa época la educación. El *areté*, al que nos habíamos referido antes, implicaba la superioridad frente a otros seres, excelencia humana, honor y por consiguiente adquiriría respeto y prestigio. El ideal del griego fue para alcanzar honor y nobleza como objetivo de la educación. Sin embargo, Homero no se refiere totalmente por nobleza a lo que hoy conocemos –una clase social privilegiada económicamente o la monarquía-, la nobleza para ellos es la grandeza espiritual. Para la mujer en cambio tener *areté* era poseer belleza. Por eso es que la “cultura se ofrece en la forma entera del hombre, en su conducta y comportamiento externo y en su apostura interna”. (pág. 19 y sig.)

Más allá de la vida cultural del griego la Odisea nos muestra su vida que si la comparamos con la actualidad ha cambiado considerablemente, pero la actitud y manifestación humana es igual, la actitud de los Pretendientes es como quien pretende poseer la mujer ajena, es de quien pretende llegar al poder sin importar si los medios son injustos o si observamos detenidamente las atribuciones y vida de los dioses veremos que ellos no poseen las mejores conductas. Zeus es un perenne conquistador de voluntades femeninas, no importa si la mujer que desea tenga o no tenga esposo, solo basta recordar cómo engendró a Heracles o a Helena; Afrodita es infiel por naturaleza, ella infunde pasión y eso importa nada más; Ares en cambio no le importan razones, le interesa matar; a Hera no se le conoce pasiones extramatrimoniales pero se sabe que es vengativa consumada.

La religión griega tiene su importancia por tener humanas debilidades y dadas las representaciones que Homero hizo de ellos para Hansen (2011) aparecieron detractores de Homero que se irritaron por habérselos representado de manera inmoral, mientras que para otros fue algo normal, algo de la vida (Cfr. Pág. 22, 23 y 24) Sin embargo, para las deidades la conducta inmoral no merece castigo más bien sirve como un recreo y se divierten mucho de esto, pero, si el hombre hubiese hecho algo similar inmediatamente piensan en un castigo.

W. Otto (2003) al respecto de la religión griega sostiene que “en ninguna parte Homero formula conceptos a la manera de un dogma, pero se expresa vivamente de lo que sucede, se dice y piensa” más adelante dice: “Los poemas homéricos nos muestran, con firmeza y madurez, la nueva cosmovisión del mundo decisiva para el helenismo” (pág. 33-34)

El investigador alemán W. Nestle (2010) nos da a conocer el espíritu griego, su pensamiento en el que dice de él que los griegos ya habían superado el “fetichismo” el “totemismo” por eso es que las deidades no tienen características animales. El problema de la muerte para ellos ya está superado, han comprendido los ciclos vitales del hombre y no se horrorizan ante lo desconocido de la muerte. El Hades no es sino el “lugar de los muertos” si apenas hay un privilegio, tal como narra Odiseo, el Eliseo para los poetas e intelectuales, a diferencia del cristianismo que se lo describe como el ‘eterno dolor’, el ‘fuego eterno’ que está para castigar a los

pecadores. Definitivamente la “religión homérica es una *religión de la luz y de la cismundanía*” (pág. 29).

Cuando Prometeo creó al hombre lo hizo a imagen de los supremos, la única diferencia de entre dioses y humanos está en la inmortalidad, eterna juventud y sabiduría que les es innata y por la experiencia de ver miles de generaciones, será también por esta razón que el proceder del hombre se parece al de los dioses es dada por la eternidad. Quizá sea por este motivo que sus conductas no sean rectas o ejemplos, en cambio, en el cristianismo el Padre celestial es un ser perfecto carente de pecado. Homero ha hecho que los dioses convivan con el hombre así Afrodita se une amorosamente con el mortal Anquises (*Himnos homéricos* V, a Afrodita 45-68; 82-95; 108-111; 143-167).

Se ha dado interpretaciones a la mitología griega, Nestle recoge estos datos como dos interpretaciones; una “alegórica” que busca una intención oculta en los poemas y “racionalista” que pretende eliminar la fantasía y verlos como puras fuentes históricas. En las primeras páginas del estudio se dice:

En realidad, lo muy humano de los dioses homéricos tenía que poner en peligro la seriedad de una auténtica religión. La intención de disfrazar el mito es inconfundible en más de un punto, y el público que gozaba de ello no solo carecía de respeto inseparable de toda auténtica piedad, sino que tenía que haber progresado ya hasta un grado bastante de libertad de espíritu.

De suerte que la religión de los griegos no se presenta como un dogma ni pretende ser moralizador, más bien se la destaca por transmitir en toda su esencialidad lo humano. Si cada una de las vivencias de Odiseo nos trasmite una síntesis del mundo vivido por Homero entendemos que también es el fundamento de la obra es decir su cosmovisión que se la teje a través de Odiseo y su entorno.

Del mundo de Odiseo sabemos por la *Ilíada* y *Odisea* que mantuvieron un gobierno aristocrático con sesgo monárquico. En la *Ilíada* primero conocemos que a la muerte de algún rey el hijo toma la batuta, por eso es que Aquiles hijo del rey Peleo llega a ser rey de los mirmidones o los hermanos Atridas (Agamenón y Menelao) que recuperaron el reino usurpado por Egisto y su padre, todos ellos se ven envueltos en

un constante destronar; primero Egisto mató a Atreo y luego a Agamenón; en Ítaca Laertes ha abdicado y su hijo Odiseo toma el palacio, a Telémaco le corresponde el gobierno, no obstante, los Pretendientes al desear a Penélope fundamentalmente corren el riesgo de la desestabilización del gobierno de Ítaca de lo que, más tarde, se dan cuenta Telémaco primeramente y Odiseo.

La Odisea nos despliega pautas claras acerca de la cosmovisión de Odiseo y el resto de gente. Es así que en el largo viaje de Odiseo nos encontramos con manifestaciones propias de la gente, en cada canto hay algo particular que va penetrando en lo más íntimo del hombre: la bondad o malicia humana, la traición o la fidelidad, el parricidio, el infanticidio, el incesto, la corrupción o la honestidad, la mentira o la verdad. La superioridad del hombre o de Odiseo es la *voluntad y perseverancia* que no pierde pese a todas las peripecias que le ha provocado el mundo. Destaca Odiseo por su ingenio. Recordemos que al hombre rico en ardid al llegar a Ítaca pretende engañar a la mismísima Atenea y ella sonriente le replica:

Astuto y falaz habría de ser quien te aventajara en cualquier clase de engaños, aunque fuese un dios el que te saliera al encuentro. ¡Temerario, invencionero, incansable en el dolor! ¿Ni aun en tu patria habías de renunciar a los fraudes y a las palabras engañosas, que siempre fueron de tu gusto? Mas, ea, no se hable más de ello, que ambos somos peritos en las astucias, pues si tú sobresales mucho entre los hombres por tu consejo y tus palabras, yo soy celebrada entre todas las deidades por mi prudencia y mis astucias. (HOMERO, 2007, Canto, XIII, 291-299).

La vida a Odiseo bien pudo serle fácil, tanto Circe como Calipso se enamoran de él y prometen hacerle inmortal a cambio de que se quede y olvide todo lo que representa Ítaca, el trabajo que le cuesta volver a Ítaca no es fácil, empero, Odiseo no olvida a su patria muy a pesar de que ha pasado fuera más de una década. La superioridad del hombre está allí, la voluntad es humana aunque la diosa lo ayude a que supere sus dificultades en pro de su objetivo. Después de la guerra un decenio más tuvo que pasar para pisar suelo itacense, soportando los castigos y cumpliendo los designios del destino.

La vida la ha pasado fuera de su patria, y torna cuando está viejo. No ha disfrutado el matrimonio; no ha visto crecer a su hijo; solo de nombre es rey de Ítaca, apenas si gobierna hasta ir a Troya y de vuelta llega viejo a culminar la vida; muchas vicisitudes ha causado por su ausencia en el palacio, su esposa le sufre a la vez que coquetea con los Pretendientes, su hijo se ha criado sin la presencia de su padre y en consecuencia es posible que no haya afecto ni de su hijo ni de su esposa, es posible que Penélope no se ha casado con algún Pretendiente por vergüenza a ser criticada por la sociedad, su madre se suicida frente a la tristeza de no saber de su hijo; también es posible que le haya quedado culpabilidad de cara a las aventuras amorosas extramatrimoniales. El poeta, autor de los dos poemas, es un buen observador de la vida o pudo haber sido él quien vivió todo ello.

De cara a lo que le ocurre a Odiseo, atravesar el mundo para morir, se parece al fornido Sísifo quien sube una piedra hasta la cima y apenas si llega cae otra vez, qué eterno trabajo hace este hombre, qué castigo más terrible “que el trabajo inútil y sin esperanza” pero, “en cada uno de esos instantes, cuando abandona la cima y se hunde poco a poco hacia las guaridas de los dioses, Sísifo es superior a su destino. Es más fuerte que su roca” (Camus, 2008, pág. 157.) La gente corriente, anónima sufre lo mismo que el héroe Odiseo o Sísifo, sin embargo, se da cuenta de ello cuando ha tomado consciencia, de allí su angustia, es como las horas; sabemos que vivimos en el desesperante correr cuando hemos hecho consciencia de qué es el tiempo.

Tal como le ocurre a Sísifo Tántalo es otro a quien Odiseo ve en el Hades, sentado está siempre junto a una fuente y cada vez que quiere beber el agua desciende, he allí el sentido de la sed. ¿Por qué hemos dicho todo esto? Sísifo consigue el permiso de Hades para salir a castigar a su esposa y cuando está disfrutando de la belleza de la vida decide no volver al inframundo, pese a los llamados de atención de los dioses Sísifo se empeña en seguir en la tierra, los dioses se enfadan mucho y definen su retorno, allí está su piedra para servir de castigo a Sísifo, detrás del castigo está la fatalidad del destino a quien todos deben rendirle obediencia.

Desde que llega al país de los feacios Odiseo narra las aventuras y de ello sabemos cuánto ha conocido. De hecho cada pueblo se caracteriza por un particular actuar de los habitantes, y en nuestra tesis desarrollaremos su cosmovisión, aquí presentamos

brevemente los episodios a tratar: Primero que nada, la humanización de los dioses. Los dioses son tan injustos, lascivos, mentirosos, embaucadores como los mortales; la fidelidad de Penélope está en tela de duda, su mismo hijo declara que su madre no es capaz de echar los Pretendientes ni elige uno, sin embargo recibe regalos. Telémaco es exhortado por la diosa para ir en busca de su padre y más parece que le mueve los intereses económicos, por lo que los Pretendientes desfalcán el reino y él se quedará sin riquezas.

Odiseo cuando pasa alguna ciudad saquea las riquezas; Los lotófagos son seres malos que dan de comer a los compañeros de Odiseo la flor de Loto con el fin de que olviden la patria; en Telépilo de Lamo gobernado por Lestrigón atrapa amigos de Odiseo para aparejarse la cena; Circe acostumbra a todo extranjero convertirlo en animal, los camaradas de Odiseo recobran la forma por intervención del mismo; Hades es implacable, temible y poderoso, cruel y despiadado, es ahí donde Odiseo ve y escucha a los guerreros que lucharon en Ilión, Agamenón ha sido muerto de manos de Egisto, amante de su esposa, Aquiles prefiere ser el más humilde criado de un porquero, ve un sin número de reconocidos hombres y mujeres como a la madre de Heracles, al mismo Sísifo, a Tántalo y cada uno de ellos tiene su historia y desea haber actuado de otro modo; a las malvadas Sirenas logra evadir así como a Escila y Caribdis; en Ítaca observa detenidamente la actitud de sus compatriotas, quiénes fueron fieles y quiénes traicionaron al mejor de los reyes, le enternece el corazón al ver que el único que lo reconoce es el perro que invalido solo mueve la cola; su esposa no lo reconoce y a la postre Odiseo como Penélope se guardan muchas cosas, Odiseo no le cuenta los amores con las diosas ni Penélope le hace mención de sus coqueteos.

Planteadas la cosmovisión de Odiseo apuntamos a desarrollar la cosmovisión, semejanzas y diferencias de Canto a Canto, de episodio en episodio con la obra del irlandés James Joyce. Pues, así como el mundo de Odiseo representa una cosmovisión el mundo de Leopold Bloom representa también una. En el trabajo de tesis se trabajará con el fin de demostrar y cumplir nuestros objetivos. Sabremos además, si existen semejanzas tomando en cuenta el tiempo que separa a la Odisea de Ulises.

COSMOVISIÓN DE *ULISES*

El mundo de *Ulises*

La vida de James Joyce aparece constantemente en la vida de sus personajes, sin embargo, hay que aclarar que Joyce como gran observador tomó rasgos físicos de gente que conoció en Europa como en Irlanda, de este modo cada personaje –sobre todo los principales- tienen una mezcla de caracteres pero, para darle el nivel de pensamiento toma de él mismo o de su esposa Nora. Ellmann a un capítulo titula “El desarrollo de la imaginación” que comprende los años 1909 a 1914 y otro como “Los antecedentes de Ulysses” donde detalla las personas que le sirvieron como modelo para su *Ulises*. (Véase pág. 325-428) Concerniente al mismo tema Tortosa en el estudio introductorio de su edición de *Ulises* dice que Joyce afirmó repetidamente “que el contenido de todo lo que había escrito estaba en su propia vida” (pág. XXIII).

En el *Retrato del artista adolescente* Stephen Dédalus se prepara para salir, de allí hasta *Ulises* ya conocemos al joven fastidiado del mundo en que vive. Cuando Bloom y Stephen se encuentran, Bloom le pregunta por qué no vivir con el padre, pero, Stephen quiere salir a buscar el “infortunio”. En los primeros episodios de *Ulises* Stephen sale aireado de la Torre Martello para dirigirse a la escuela de niños donde dicta clases de historia, luego va a la playa y casualmente escucha el ladrido de un perro, ve a una mujer que se la asocia con una partera, y más personas que le hacen reflexionar de varios temas, entre esos la maternidad, la reproducción, la mujer, el sexo. Hay un momento en el monólogo de Stephen donde se comprende que el joven da indicios de aceptar el mundo tal como es, quizá comprende la vida en todas sus manifestaciones, Stephen se idealiza llegar a Ser, Stephen Dédalus ha madurado.

A Bloom, en cambio lo vemos mimando a la gata que maúlla de hambre y preparando el fogón para salir a comprar algo para el desayuno, vuelve y prepara vísceras de reses y aves, lleva a la cama el desayuno a su esposa que recién despierta, le da las cartas que ha recogido y donde Molly y Boylan conciertan cita. Después del desayuno va hasta el baño para vaciar las tripas, mientras evacua lee unos cuentos que no son de mucho interés, al terminar de evacuar se limpia con los cuentos que

leía. En el episodio cuarto conocemos a Bloom y ya nos deja entrever cuáles son sus preocupaciones y virtudes.

A continuación Bloom sale con el objetivo de ir al entierro de Paddy Dignam empero, hasta que llegue la hora deambula por las calles; entre otros lugares visita la catedral y el correo para retirar la carta de su “amante epistolar”. Tras dejar el cementerio va hasta el *Freeman’s Journal and National Press* porque Bloom es agente de publicidad. Este es el primer momento donde Stephen y Bloom se encuentran aunque nunca hablen; Stephen llega a dejar la comunicación del director de la escuela sobre la fiebre aftosa mientras que Bloom pide un espacio para ser atendido a lo que es respondido con desdén por parte de los redactores.

Bloom decide ir a comer en un salón, mas, al ver a la gente comer de la manera más inculta y sucia le provoca asco y sale inmediatamente del salón; este episodio es también el de las añoranzas y anhelos, piensa en su hijo Rudy, en su esposa, y retoma mentalmente el pasado. Mientras tanto, Stephen debate su teoría sobre Shakespeare exponiendo su más aguda crítica e intelectualidad en la Biblioteca Nacional. En Sirenas la música tiene su papel principal porque la canción le llega a cada oyente de forma distinta, para Bloom la música solo le hace recordar la cita que tiene su esposa Molly con su amante Boylan, pero esto no quiere decir que Bloom sienta amargura o sea un sentimentalista. Seguidamente deja una taberna para ir a la playa donde al ver la figura de una joven llamada Gerty, Bloom se masturba.

En las siguientes secciones Bloom se encuentra con Stephen para no separarse hasta Ítaca o la llegada a casa de Leopold. Stephen y Bloom que estaban bebiendo en el Ship deciden seguir en la bebida pero el único lugar abierto es un garaje los borrachos sufren ciertos altercados donde Bloom destaca por mostrar paternalismo con Stephen. El episodio Ítaca es la llegada de Stephen a casa de Bloom siendo la una de la madrugada del 17 de junio. La novela se cierra con la mujer; Molly que en su monólogo recuerda sus anteriores romances y cómo aceptó casarse con Leopold Bloom. Este es el recorrido que hace Bloom, el Odiseo moderno que camina por la metrópolis.

El mundo de Ulises es ciertamente el mundo de James Joyce así como el de Bloom, Bloom y Ulises u Odiseo son hombres que físicamente no se parecen; Ulises es un hombre fornido y robusto mientras que Bloom es delgado pero que, la mente brillante y de ingenio original ambos poseen. Cada uno sabe cómo afronta las adversidades de la vida pese a que las pruebas no son las mismas. Ulises utiliza su fuerza e ingenio mientras que Bloom solo hace uso del ingenio.

James Joyce fue un escritor que nace en un barrio de Dublín el 2 de febrero de 1882. Se educa en el Clongowes Wood College escuela de jesuitas, al acabar la escuela pasa una temporada en una institución católica que no cobraba pensión, pues, sus padres ya no pueden costearle los estudios en el mismo lugar, sin embargo, los méritos educativos del pequeño James hace que un antiguo rector del Clongowes le propicie una beca y pueda volver a una institución jesuita, termina sus estudios de bachillerato en el colegio Belvedere y pasa al University College de Dublín donde obtiene un título en lenguas modernas.

Con el pretexto de estudiar medicina va a París, se inscribe pero al poco tiempo abandona los estudios y se dedica a ir a las bibliotecas de la ciudad. La estancia en París le resulta difícil, ante la escasez de dinero se mantiene sin comer días sucesivos. Para subsistir da lecciones particulares de inglés. El 10 de abril de 1903 Joyce recibe un telegrama que decía «MADRE MUERE VEN A CASA PADRE» (Ellmann, 2002, pág. 148) Sin pensar dos veces Joyce pide dinero a un alumno suyo y a la mañana siguiente parte con destino a casa. La madre, May Joyce, que había estado “totalmente con él en el infortunio” y que Joyce la necesitará después muere el 13 de agosto de 1903 a la edad de cuarenta y cuatro años. En el *Retrato del artista adolescente* Cranly aconseja a Stephen que debe darle gusto a su madre en los últimos días; Stephen de acuerdo a sus convicciones no se arrodilla a rezar en los últimos instantes de vida de su madre, este hecho ocurre en la vida de Joyce. En *Ulises* Stephen lleva remordimientos y constantemente recuerda a su madre.

El 10 de junio de 1904 Joyce conoce a una muchacha que trabaja en el Hotel Finn, Nora Barnacle, mujer de escasos estudios pero que, su inteligencia, franqueza, sinceridad y firmeza conquistó a James. El 16 de junio de 1904, día en que se desarrolla *Ulises*, Nora acepta salir con Joyce. Poco después Joyce le propone salir

de Irlanda a Europa y Nora acepta. Desde allí Nora será la compañera de toda la vida para Joyce. El joven escritor se dedicó a buscar un puesto de trabajo en Europa por medio de los consulados y a Joyce le ofrecieron un puesto en la Berlitz Language School de Zúrich.

Joyce y su Nora subieron en un barco y la pareja llegó el 9 de octubre primero a Londres y esa misma noche partieron hacia París, de esta ciudad tomaron un tren que los llevó a Zúrich el 11 de octubre. Al llegar a la ciudad se hizo anunciar inmediatamente a Herr Malacrida, el director de la escuela, pero la mala suerte de Joyce iba cada vez más, Malacrida no tenía ni la menor idea de su llegada, tampoco tenía un puesto libre para ofrecerle. Compadecido de la pareja los envió a Trieste donde había un puesto. En Trieste, el encargado, Bertelli, dijo no necesitar un profesor. Joyce se pasó semanas haciendo préstamos a triestinos que no conocía, y cambiando de lugar siempre. Afortunadamente la ayuda llegó por parte de Almidano Artifoni superior de Bertelli. Artifoni tenía la orden de fundar una escuela en Pola. Joyce fue a verle e inmediatamente se hicieron amigos con gran afinidad ideológica.

Joyce esperó a que la escuela se fundara para tener trabajo. Joyce y Nora se quedaron en Pola viviendo bien, pero, los austriacos descubrieron una red de espionaje en Pola. En represalia las autoridades expulsaron a todos los extranjeros y los Joyce tuvieron que salir inmediatamente. Joyce fue trasladado a la Berlitz de Trieste donde pasará los siguientes diez años, nacerán sus dos hijos, Giorgio y Lucia, y fecundará la idea de *Ulises*.

En 1920 Joyce fue invitado por Ezra Pound con la posibilidad de traducir *El Retrato del artista adolescente* y *Dublinenses*, la idea era de un corto tiempo pero Joyce se quedó veinte años más. En París mantuvo una estrecha relación con el escritor norteamericano Robert McAlmon, quien le prestó dinero y le sirvió accidentalmente de mecanógrafo para el último capítulo de *Ulises*: "Penélope". En ese año tuvo también mucho contacto con Valery Larbaud y con Wyndham Lewis, y conoció a Ernest Hemingway, que llegó a París recomendado por Sherwood Anderson.

París fue la ciudad que permitió que en 1922 *Ulises* vea la luz gracias a la editora Sylvia Beach que sacó la novela en su editorial Shakespeare & Company, tras haber

quitado la prohibición de Ulises en una revista norteamericana The Little Review y en otros países.

Joyce finalmente se ha convertido en un trotamundos pasando por Londres, La Haya, Ámsterdam, Roma, Trieste, Pola y Zúrich, entre otras ciudades. La última vez que fue a Irlanda fue en 1912, patria de la que sale airado porque no logra que le publicasen Dublineses y por el contrario recibe duras críticas. Joyce y Nora se casan en 1931 solo para no acarrearle problemas a su familia, pues, sus convicciones hicieron que durante mucho tiempo no se casasen.

Joyce deja Francia huyendo de la ocupación nazi y regresa a Zúrich donde muere de una úlcera de duodeno el 13 de enero de 1941. Nora Joyce muere de envenenamiento urémico consecuencia del tratamiento con cortisona de su artritis, el 10 de abril de 1951.

La época histórica de James Joyce

La Irlanda antigua estaba formada por diferentes reinos, entre ellos el reino de Dermont MacMurrough, rey de Leinster, quien robó a su amante Dervorgilla, esposa de Tiernan O'Rourke rey de Breffni, —el rapto fue planeado por la pareja de amantes—. O'Rourke enterado del acontecimiento inicia la venganza contra MacMurrough. Primero denuncia ante el Alto rey de Irlanda Ruaidhri O Conchubhair sobre el atropello. Ruaidhri reúne a hombres importantes e inicia el rescate de la dama. MacMurrough viéndose en los peores de los conflictos pidió ayuda a Enrique II y los británicos en 1167 llegaron a ayudar a MacMurrough, pero, el objetivo de Enrique II fue de colonizar la isla poniendo como pretexto la petición de MacMurrough. El rescate de Dervorgilla origina un conflicto que durará ocho siglos más dejando como resultado crisis económica, crisis ideológica, incluso crisis cultural a través de abusos y violencia.

La resistencia irlandesa hizo que pasados doscientos años comenzaran a recuperar sus territorios haciendo que los colonos se sometieran a las leyes irlandesas y costumbres. Los ingleses enterados del caso consideraron peligrosa amenaza contra su poderío llegando a prohibir la exogamia y la adopción de la cultura gaélica.

Siguieron los problemas en Irlanda y más acentuados se hicieron porque los británicos a más de perseguir intereses económicos de fondo estaba la religión que hacía que los irlandeses entren en conflictos culturales.

En 1530 Enrique VIII fue declarado rey de Irlanda por estatuto del Parlamento Irlandés con el objetivo de restaurar la autoridad central que se había perdido a lo largo de doscientos años. Posteriormente negó la autoridad al papa e instó al parlamento inglés a que lo reconozca como jefe de la iglesia en Inglaterra y a su vez en Irlanda. Sin embargo, ya se habían formado bandos en áreas de autoridad irlandesa que hacían caso omiso a los cambios del rey. Posteriormente Isabel I, convirtió a Inglaterra en país protestante, fue más rigurosa, llegó al punto de ejecutar a católicos irlandeses que desobedecían los mandatos emitidos por la corona. Esto hizo que se acrecentara los deseos de emanciparse de la monarquía para constituirse en Estado.

En 1800, los parlamentos de Irlanda y de Gran Bretaña decidieron unirse en lo que se denominó el Acta de Unión. Empero, la oposición protesta contra esta unión. El Acta de Unión era codiciada por los católicos porque prometía la abolición de las leyes penales que discriminaban en su contra y otorgaba su emancipación civil y participación en el parlamento británico con 100 comunes. Sin embargo, el rey Jorge III bloqueó dicha emancipación con el argumento de que este acto iría en contra de su juramento de defender la Iglesia de Inglaterra.

Por las gestiones y liderazgo de Daniel O'Connell dicha emancipación se logró en 1829, lo cual permitió a los católicos formaran parte del parlamento. Más tarde, O'Connell trató de restaurar un gobierno irlandés independiente, rechazando el Acta de la Unión, lo cual no logró.

En los años 1846 a 1848 Irlanda sufrió duras crisis económicas debido a las Guerras Napoleónicas, como consecuencia perdió un millón de personas que murieron y otros se vieron obligados a emigrar. La agricultura de Irlanda era demasiado pequeña por falta de tierras y no satisfacía a la población De hecho, la ley, y la tradición social

causaron el problema; al conceder a todos los hijos ser herederos de iguales porciones de tierra, lo cual ocasionaba una continua reducción del tamaño de las huertas. Al punto que una cosecha de patatas era únicamente suficiente para alimentar una familia y sólo podía recogerse una vez al año. Además, existían muchas tierras mal administradas por latifundistas que estaban ausentes la mayor parte del año. La situación empeoró cuando la plaga invadió la patata y la población se quedó sin el alimento más cultivado. Mientras la crisis se agudizaba el ministro británico Robert Peel prohibió la intervención económica en Irlanda.

Tendrá que pasar la hambruna para que el campesinado reclame derechos de posesión sobre los terrenos y mejor distribución. El origen del conflicto estriba en que desde el siglo XVII, los terratenientes irlandeses eran principalmente protestantes, descendientes de ingleses y con una fuerte identidad británica. Los irlandeses reclamaban que la tierra había sido injustamente robada a sus ancestros y concedida a los ingleses de ascendencia protestante durante la conquista del país por parte de Inglaterra.

Hasta la década de los 1870, los irlandeses todavía elegían a los miembros del Parlamento británico entre los miembros de los partidos políticos de Gran Bretaña. Sin embargo, una minoría pretendía rebelarse. Charles Stewart Parnell, un líder político convirtieron la Liga en un partido político llamado Partido Parlamentario Irlandés, el cual se convirtió en una dominante fuerza política.

Los intentos de autonomía no se hicieron esperar; aunque Parnell pretendía una Irlanda autónoma O'Connell quería la emancipación.

Hasta 1917 Sinn Féin abogaba por una monarquía en donde Irlanda y Gran Bretaña compartiesen el mismo rey, al estilo del imperio Austro-Húngaro. Sin embargo, debido a disidencia entre monárquicos y republicanos el partido decidió promover la causa de la independencia, dejando a los irlandeses elegir, una vez obtenida ésta, votar por la república o por la monarquía, entendiéndose que en esta última el rey no pertenecería a la casa real británica.

En el período de 1919 a 1921, el Ejército Republicano Irlandés (IRA) luchó en guerra de guerrillas contra el ejército británico y las unidades paramilitares conocidas como Black and Tans (Negros y Quemados). Esta lucha se denominó "Guerra de Independencia" o "Guerra Anglo-Irlandesa".

En 1920 se publicó una nueva ley que pretendía dividir a Irlanda en dos regiones autónomas: Irlanda del Norte e Irlanda del Sur. La Irlanda del Norte se constituyó sólidamente en favor de los británicos, no así la del Sur, la cual fue separada por los nacionalistas y nunca llegó a tomar la forma de un gobierno real. Eventualmente se llamó a un cese al fuego y las negociaciones entre los irlandeses y los británicos produjeron el Tratado Anglo-Irlandés. Bajo este tratado Irlanda del Sur y Occidental se le daba un carácter autónomo que excedía las exigencias de Parnell y del Partido Parlamentario Irlandés, adoptando una forma de gobierno y autonomía.

Irlanda del Norte quedaba formando parte del Reino Unido, con representación en el parlamento de Londres. Se nombró una comisión para establecer las líneas fronterizas entre Irlanda del Norte, también llamada Ulster (aunque en rigor esta región está constituida de solo seis de los nueve condados del Ulster histórico), y el nuevo estado irlandés. El parlamento aprobó el Tratado Anglo-Irlandés en diciembre de 1921 bajo el liderazgo de Michael Collins, se estableció el Estado Libre Irlandés, y se reemplazó el cuerpo militar. Aunque el Estado libre estaba contrariamente sometido a un *Juramento de Obediencia y Fidelidad a la Corona* por parte de los parlamentarios y que contemplaba la partición del país. Algunos en contra y otros a favor de este juramento provocaron una guerra civil.

En 1937 se adoptó por referéndum la Constitución de Irlanda en la que se establece un Estado independiente basado en un sistema de democracia representativa, y garantiza ciertos derechos fundamentales.

James Joyce vivió hechos políticos históricos, pero, siempre se mantuvo neutral en torno a la política de los países en que vivió. Con respecto a su país, por más que el escritor hubiese querido olvidar su patria, Irlanda la llevó consigo a donde fue y los hechos históricos de su país los pasó fuera, aunque en el fondo no fue indiferente. El

escenario de las obras de Joyce siempre fue Irlanda; en el caso de *Dublinenses*, según él mismo, la parálisis moral, intelectual y espiritual.

f. **METODOLOGÍA:**

Para establecer semejanzas y diferencias en las cosmovisiones tácitas de la *Odisea* de Homero y *Ulises* de James Joyce como guía metodológica en el desarrollo de la tesis proponemos los siguientes métodos:

MÉTODOS

Analítico- Sintético: a base de este método procederemos a analizar las obras en cuestión en su totalidad, además los libros, textos, artículos y ensayos que nos puedan ayudar a argumentar nuestros objetivos. Nos permitirá determinar las causas, los por qué de los elementos fundamentales de la cosmovisión. También a seleccionar las partes de interés para distinguir los elementos cosmovisionarios de las dos obras y de esta manera proceder a unir, a diferenciar, a relacionar, a formar semejanzas en torno a la cosmovisiones de las obras. Todo esto obedeciendo a la premisa que análisis es a descomposición.

Luego de obtener un examen minucioso y exhaustivo nos apoyaremos en la síntesis para componer las partes que se relacionan, las diferencias, las semejanzas en las obras en cuestión. De esta manera añadiremos un planteamiento propio, toda vez que síntesis es a composición partiendo de lo general a lo particular.

Comparatismo: El comparatismo, tal como nos hemos guiado en el marco teórico, tiene su propio procedimiento. Utilizaremos este medio para alcanzar un fin, y es que, juntamente con el analítico-sintético nos apoyaremos fuertemente en la comparación. Tiene su procedimiento respectivo: posibilita una búsqueda una “exploración adecuada” en el campo de estudio, por lo cual nos permite ampliar horizontes dando la misma importancia a todos los textos y no anclarnos solo en las obras en cuestión. Para ser más precisos elegimos el “tercer tipo de comparación” que se “basa analogías de contextos” que es el tipo que nos conviene según los objetivos planteados. Este tipo se enfoca en “el transfondo extraliterario común a los diversos miembros de la comparación.” Porque responde a intereses de la visión del mundo, predominando intereses como los políticos, los sociológicos e históricos-culturales. El autor, el libro en que nos hemos apegado detallamos a continuación.

Por último queremos aclarar que hemos elegido esta metodología para el análisis literario porque al tratarse de establecer semejanzas y diferencias de dos obras encajamos en el comparatismo. Además aclaramos que nos guiaremos por Manfred Schmeling autor de la *Teoría y praxis de la literatura comparada* que en la sección “método de la literatura comparada” puntualiza: “Lo que la comparatística desea proponerse como meta es precisamente la realización de marcos de relación con sentido para cada fenómeno literario. Esto presupone la mirada sintética en la misma medida en la que se presupone el procedimiento analítico de la comparación.” (1984, pág. 200).

Técnicas:

Bibliográfica: esta técnica se usará en las consultas bibliográficas, para seleccionar textos, anotar datos, citas, resúmenes que permitirán la elaboración del análisis y su posterior sustentación.

g. CRONOGRAMA:

DESARROLLO DE LA TESIS Y GRADUACIÓN									
No.	ACTIVIDADES	2014		2015					
		Abril	Julio	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto
1	Presentación del proyecto e informe sobre su estructura y coherencia.								
2	Aprobación del proyecto y designación del Director de tesis.								
3	Presentación del primer borrador de la tesis de grado.								
4	Correcciones al primer borrador.								
5	Presentación de la tesis para su calificación.								
6	Designación del tribunal y primera disertación de la tesis								
7	Correcciones finales de la tesis								
8	Sustentación pública de la tesis e incorporación.								

h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO:

DESCRIPCIÓN	PRESUPUESTO
Bibliografía	US\$ 400
Materiales	US\$ 100
Copias e impresiones	US\$ 200
Movilidad	US\$ 300
Otros gastos	US\$ 200
Total	US\$1 200

Los gastos que ocasionen las fases de la investigación serán cubiertos por la investigadora.

i. BIBLIOGRAFÍA:

- Abbagnano, N. (2007): *Diccionario de filosofía*. Traduc del it. por J. Calderón y A. Galleti y otros, Colec. Filosofía, primera reimpresión de la cuarta edición, México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1988): *Diccionario de los símbolos*. Traduc del fr. por Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Barcelona-España: Edit. Herder.
- Ellmann, R. (2006): *James Joyce*. Traduc. del ingl. por Castro Enrique Colec. Compactos, Barcelona-España: Edit. Anagrama, S. A.
- Ferrater, J. (2009): *Diccionario de filosofía*, IV Tomos. Colec. Filosofía, segunda edición, Barcelona-España: Edit. Ariel.
- García, Berrio A., Hernández, Fernández T. (2008): *Crítica literaria. Iniciación al estudio de la literatura*, Colec. Crítica y estudios literarios, Tercera edición, Madrid: Edit. Cátedra, S. A.
- Giner, S. Lamo, E. y Torres, C. (eds.) (2006): *Diccionario de sociología*. Colec. Alianza diccionario, segunda edición, Madrid: Edit. Alianza editorial.
- Grupo Tempe (2009): *Los dioses del Olimpo*, Colec. Biblioteca temática, Clásicos de Grecia y Roma, Quinta reimpresión de la primera edición, Madrid: Edit. Alianza Editorial.
- Guillén, C. (1985): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Colec. Filología N° 14, Barcelona-España: Edit. Crítica, S. A.
- Hansen, W. (2011): *Los mitos clásicos*. Una guía del mundo mítico de Grecia y Roma, Traduc. del ingl. por Efrén del Valle, Colec. Tiempo de historia, Barcelona-España: Edit. Crítica.
- Homero (2007): *Odisea*. Traduc. del gr. por Luis Segalá y Estalella, Cole. Griegos y latinos, Segunda edición, Buenos Aires: Edit. Losada S. A.
- Joyce, J. (2007): *Ulises*. Traduc. del ingl. por Francisco García Tortosa y María Luisa Venegas Lagüéns, Colec. Letras universales, Sexta edición, Madrid: Edit. Ediciones Cátedra, S. A.
- Joyce, James (2012): *Retrato del artista adolescente*. Traduc. del ingl. por Dámaso Alonso, Colec. Juvenalia, Quito: Edit. Velásquez y Velásquez Editores.

- Levin, H. (2006): *James Joyce. Introducción Crítica*, Traduc. del ingl. por Antonio Castro Leal, Colec. Breviarios N° 144, Tercera reimpresión de la segunda edición en español, México, D. F.: Edit. Fondo de cultura económica.
- Nestle, W. (2010): *Historia de la literatura griega*. Traduc. Del al. por Eustaquio Echauri, Colec. Labor, Sección III Ciencias literarias No 260-261, Tercera edición, Barcelona-España: Edit. Labor, S. A.
- Schmeling, M. (1984): *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Traduc. de Ignacio Torres Corredor, Barcelona-España: Edit. Alfa.

WEBGRAFÍA

- Comellas, M. (2003): *La literatura comparada hispano-alemán: un estado de la cuestión*. Estudios Filológicos alemanes, Revista del grupo de investigación, Filología alemana Vol. 3, pág. 47-77, Sevilla. Obtenido el 15 de noviembre de 2013 de <http://fama2.us.es/fco/digicomu/07.pdf>
- Martín Jiménez, A. (s.f.) *Literatura general y “literatura comparada”*: la comparación como método de la Crítica literaria. Universidad de Valladolid. Págs. 130-150. Obtenido el 15 de noviembre de 2013 de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/3101>
- Muñiz, A. (1989): *Notas de investigación sobre la literatura comparada*. Notas de investigación, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, pág. 25. Obtenido el 15 de noviembre de 2013 de http://www.filos.unam.mx/mis_archivos/u8/01_mun__iz.pdf
- Pimentel, L. (1990): *Qué es la literatura comparada y cómo se puede usar en la enseñanza de la literatura*, Anuario de letras Modernas UNAM, vol. 4, págs. 91-107. Obtenido el 15 de noviembre de 2013 de http://teorialiteraria.filos.unam.mx/mis_archivos/u8/01_pimentel_comparada.pdf
- Redondo, J. (1998): *Hacia una interpretación integradora del concepto de literatura comparada*. Centro virtual Cervantes, Revista de filología y su didáctica, No. 20-21, págs. 951-969. Obtenido el 15 de noviembre de 2013 de http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce20-21/cauce20-21_44.pdf
- Segalá, L. (1927): *Obras Completas de Homero*. Biblioteca de traductores, Fondo histórico digital de traducciones ibéricas y americanas. Obtenido el 12 de julio de 2013, de <http://www.traduccionliteraria.org/biblib/H/H102.htm>

- Xamist, F. (julio, 2011): *Contrapunto y reflexiones en torno a los métodos de la literatura comparada*. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada, 5, 32-44. Obtenido el 15 de noviembre de 2013 de http://www.452f.com/pdf/numero05/xamist/05_452f_xamist_indiv.pdf

ÍNDICE

	Págs.
CEERTIFICACIÓN.....	ii
AUTORÍA	iii
CARTA DE AUTORIZACIÓN	iv
AGRADECIMIENTO	v
DEDICATORIA	vi
MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO	vii
MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS.....	viii
ESQUEMA DE TESIS	ix
a. TÍTULO	1
b. RESUMEN.....	2
c. INTRODUCCIÓN	3
d. REVISIÓN DE LITERATURA.....	7
Literatura comparada	7
Paralelismos: relaciones y contrastes	9
Sincronía y diacronía.....	11
Cosmovisión.....	13
Semejanzas y diferencias	15
La cosmovisión de la <i>Odisea</i>	16
El mundo y su cosmovisión en <i>Ulises</i>	24
e. MATERIALES Y MÉTODOS	33
f. RESULTADOS.....	35
ELEMENTOS FUNDAMENTALES DE LA COSMOVISIÓN LATENTE EN LA ODISEA Y ULISES	35
Naturaleza e historia.....	35
Hombres y dioses	47
Relación hombre-mujer y sus papeles sociales. Valentía, lealtad. Virtud	51
Libertad. Moira/fatum/destino. Muerte y después de la muerte	58
DIFERENCIAS Y SEMEJANZAS DE LAS COSMOVISIONES DE LA ODISEA Y ULISES.....	63
LA COSMOVISIÓN COMO FUNDAMENTO PARA EL PARALELISMO ENTRE LA ODISEA Y ULISES.....	65
g. DISCUSIÓN	67

h. CONCLUSIONES	69
i. RECOMENDACIONES	70
j. BIBLIOGRAFÍA	71
k. ANEXOS (Proyecto	73
a. TEMA	74
b. PROBLEMÁTICA	75
c. JUSTIFICACIÓN	78
d. OBJETIVOS	80
e. MARCO TEÓRICO	82
LITERATURA COMPARADA.....	82
Breve historia de la literatura comparada	82
Movimiento francés	85
Movimiento americano	87
Weltliteratur	88
Concepto	90
Características.....	93
PARALELISMOS RELACIONES Y CONTRASTES.....	97
SINCRONÍA Y DIACRONÍA	100
COSMOVISIÓN.....	101
SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS	104
COSMOVISIÓN DE LA <i>ODISEA</i>	105
La Grecia de la <i>Odisea</i>	105
La cosmovisión de la <i>Odisea</i>	109
COSMOVISIÓN DE <i>ULISES</i>	117
El mundo de <i>Ulises</i>	117
La época histórica de James Joyce	121
f. METODOLOGÍA	126
g. CRONOGRAMA.....	128
h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO	129
i. BIBLIOGRAFÍA	130
INDICE.....	133