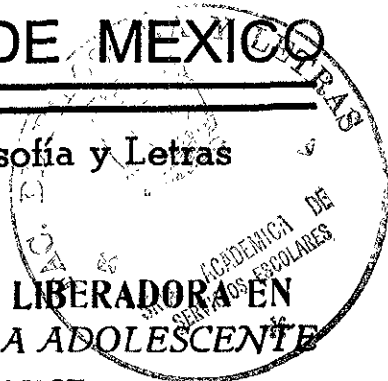


21 29



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras



EL PECADO COMO FUERZA LIBERADORA EN UN RETRATO DEL ARTISTA ADOLESCENTE

DE JAMES JOYCE

(A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN)

T E S I S

Que para obtener el Grado de

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (INGLESAS)

p r e s e n t a

HECTOR MANUEL VAZQUEZ GONZALEZ



Ciudad Universitaria D. F.

1998

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

264736



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para Amanda. Porque sus ojitos y su valor
me precipitaron dulcemente a la vida; tal vez el único
acierto en mi imprudencial existencia.

Para Ma. Elena. There is still so much left for us to see, I think.
The best is yet to come and it doesn't matter how.

Para mis padres Anselmo y Guillermina. Por su amor incondicional,
por su ejemplo, por sus callados sufrimientos. Con todo mi amor, respeto
y admiración a los dos seres humanos más extraordinarios que he
conocido.

Para mis hermanas Lupita, Roy, Ale, Chío y Nena.
Por su furibunda lealtad a lo que aman y por ser mi máximo.

Para mis adorados hermanos Alfredo y Pedro.
Por toda su nobleza, por todo su amor. Porque
nunca me abandonaron y porque los amo tanto.

Para Berny, Claudia, Martín, Jamila, Amairani,
Guille, Beto, Vanía, Chuchín, Ceci, Carmen, Memo,
Israel, Cristian, Páris, Rubí, Manselle, Dante,
Valentina, Chuy, Liz, Jaime, José Luis,
Adalberto y Chucho. Por su entrañable
presencia.

Agradezco con gran afecto y respeto a mi asesora,
Lic. Charlotte Broad, Dra. Esther Cohen,
Mtro. Salvador Medrano, Lic. Argentina
Rodriguez y Lic. Julia Constantino.

Para Bety, Daniel y Jorge. Por los años heroicos y por las lindas borracheras en el centro de la ciudad.

Para José Luis Pérez Riaño y Gabriel Garibay. Por la leyenda de un quintento que asaltaba corazones.

Para el Dr. Ismael García Zedillo.
Por su gran calidad humana y por la impagable deuda que tengo con él.

INDICE

Introducción.....	1
Las condiciones sociales.....	6
El contexto religioso.....	22
El pecado como fuerza liberadora.....	40
Conclusión.....	72
Notas.....	77
Bibliografía.....	82

INTRODUCCIÓN

*He never listens to them. He knows that they're the fools
They don't like him
The Fool on the hill sees the sun going down
And the eyes in his head see the world spinning round.*

John Lennon & Paul McCartney.

Cuenta Richard Ellmann en su obra James Joyce, que para el autor irlandés los italianos eran responsables de la fundación de la Iglesia Católica y que ésta “es múltiple en su grandeza: grande como iglesia y como..., digamos... como puta. Nadie puede decir menos de una fresca que se ofrece entre perfumes, cánticos, flores y músicas, gimiendo tristemente en ropas de seda sobre un trono.”¹ El motivo de reflexionar sobre *el pecado como fuerza liberadora* en A Portrait of the Artist as a Young Man de James Joyce, se debe a la importancia que el aspecto religioso guarda en la obra. El joven artista de esta novela, encuentra que la iglesia católica en su calidad de institución se ha erigido en su país como la autoridad moral máxima que regula no sólo la conciencia social, sino que, además, mantiene un férreo control en el quehacer intelectual y artístico de los irlandeses. Ante esta situación, las aspiraciones de Stephen Dedalus entran en conflicto con el status quo, lo que lo sitúa en una disyuntiva a resolver: ser un buen católico, un buen patriota y un buen hijo; o ser un artista libre, fiel solamente a sí mismo y a su arte. Un hombre cuyos principios éticos y estéticos no sean un dictado de comportamientos preestablecidos sino una forma de conducta a partir de su propia experiencia. Si Stephen accede a lo primero, se le plantea la obligación de someterse a la potestad de todo aquello que representa a la autoridad y a la institución, como la iglesia. La culpa y el temor al castigo, serían entonces, la constante que lo guiarán por ese mundo virtuoso, pero demudado. Si por el contrario, Stephen decide ser un artista fiel a sí mismo, encontrará que todo aquello a lo que aspira se encuentra del otro

lado de aquello que socialmente se considera pecado. De esta forma, el hecho de transgredir lo establecido, es decir pecar, no sólo se le revela como la única forma para alcanzar sus objetivos, sino que además lo libera al mismo tiempo del pecado. Esto es así, porque al momento de hacer suyos sus propios pecados, de asimilarlos y reflexionar sobre ellos como parte de su evolución y no como parte de un catálogo de transgresiones contra la voluntad divina, será Stephen y solamente él, quien pueda medir la escala moral de su conducta. De esta manera el pecado es racional y conceptualmente reelaborado para ser asumido con todas sus contradictorias consecuencias. Por lo tanto, el pecado se vuelve una fuerza liberadora porque es el elemento a través del cual Stephen puede lograr romper con todo aquello que lo ata al pasado, con aquello que lo oprime intelectual y existencialmente en el presente, y es el elemento que le permitirá acceder de manera más plena y legítima a ser sujeto activo en la vida a la que él aspira.

El anticlericalismo de Joyce es bien conocido y de igual manera es bien conocido que éste no es gratuito. En Irlanda, como acaso en ningún otro país occidental, la religión católica echó raíces muy profundas permeando enormemente todas las actividades de esa sociedad y dando forma a una cultura muy particular. El hecho de que la religión fuese la autoridad moral máxima en su país y que a partir de esto todo lo demás estuviera organizado en función de esta autoridad, era algo que desquiciaba la capacidad crítica del autor. Joe McCarthy cuenta que aún en los años sesenta "los comunistas irlandeses no se identificaban públicamente como miembros del partido por temor a ser excomulgados por la Iglesia Católica."²

"Irlanda es un gran país. La llaman la Isla Esmeralda. Después de siglos de estrangulamiento, el gobierno metropolitano la ha dejado desierta y ahora es un campo en barbecho. El gobierno sembró hambre, sífilis, superstición y alcoholismo; puritanos, jesuitas y reaccionarios crecen ahora."³ Si bien se le ha acusado a Joyce de que en su obra no le hizo justicia a su país, así como de haber dejado de lado un gran número de aspectos positivos respecto a su país y sus compatriotas, pienso que

el autor irlandés no mintió al hacerse cargo de exponer los aspectos desfavorables pero ciertos, que existen en toda sociedad y en todo país. Me parece que la sofocante y exasperante realidad que históricamente le tocó vivir -cuando su país se desgarraba en luchas de independencia, traiciones, miedos, etc.- perfilaron su conducta y su arte. A Joyce, no me cabe la menor duda, le dolía profundamente su patria y quizás lo más doloroso era verla aletargada y pusilánimemente paralizada.

“Joyce sentía Irlanda y el catolicismo como cadenas que lo mantenían lejos de una existencia significativa y completa. Irlanda y la religión serán para él las figuras espectrales de un sueño. Un sueño molesto, del que querrá librarse; un sueño poblado de imágenes cuya simbología es de difícil interpretación, pero evidentemente violenta y llena de pasión.”⁴

En realidad y a pesar del exilio y de él mismo, Joyce nunca dejó Irlanda. Y antes que nada y después de nada Irlanda era su centro. Su centro doloroso, su centro vergonzoso, su centro obsesivo e incluso su centro necesario, porque sin él Joyce quizá hubiese sido otro escritor de no haber tenido todo el dolor y todo el cieno que Irlanda le ofrecía.

25 March, morning: A troubled night of dreams. Want to get them off my chest.

A long curving gallery. From the floor ascend pillars of dark vapours. It is peopled by the images of fabulous kings, set in stone. Their hands are folded upon their knees in token of weariness and their eyes are darkened for the errors of men go up before them for ever as dark vapours.

*Strange figures advance from a cave. They are not as tall as men. One does not seem to stand quiet apart from another. Their faces are phosphorescent, with darker streaks. They peer at me and their eyes seem to ask me something. They do not speak.*⁵ (p. 225)*

La particular imagen o ‘fresco’ que Stephen elabora sobre su país, se le revela en este tipo de sueños. Este es el tipo de vida opresiva que el joven artista percibe a su

*Todas las citas de *A Portrait of The Artist as a Young Man* en el presente trabajo, han sido tomadas de la edición *A Triad Grafton Books, 1977*. En lo sucesivo, los números de página aparecerán entre paréntesis después de cada cita de la obra de Joyce.

alrededor, en donde la vida y las personas parecieran ser una serie fluida de pesadillas dentro de una vida desvencijada. En A Portrait los personajes, excepto el joven artista, se desvanecen como la vida se desvanece en la Irlanda de Stephen. La crítica italiana Francesca Romana Pacci, nos lo revela a su modo:

Los ojos de las estatuas están oscurecidos por los pecados de los hombres: la ceguera de los irlandeses ante sus propias debilidades y sus propios engaños. Después el sueño se va poblando y desde el fondo del escenario avanzan extrañas figuras: son más pequeñas que un hombre, representan metafóricamente a los irlandeses, disminuidos en su humanidad por el sopor de las conciencias y de la frustración de sus vidas. Las pequeñas figuras parecen un conjunto informe...como los que sólo saben vivir modelándose y condicionándose recíprocamente en la masa... Estas lastimosas y vacías figuras son los futuros personajes de Joyce: por tanto, son los irlandeses y al mismo tiempo toda la humanidad. Son los hombres que piden la conciencia y la vida al arte del escritor.⁶

Al pretender situarse como el profeta de su país y de su pueblo Stephen, como la mayoría de los profetas, encuentra que él es un extraño en su propia tierra. Él es un desadaptado que mira día tras día la parálisis y cómo ésta pareciera ser intrínseca al desarrollo psicológico de la gente nacida en Irlanda. La rabia de Stephen es en contra de esa parálisis que pareciera ser un odioso legado, transmitido de generación en generación, y que ha devenido en herencia colectiva para hacerse parte esencial de la cultura de esa comunidad. Stephen observa que esa inmovilidad se ha convertido, funestamente, en un elemento característico en la vida de su gente y es la temperatura constante de la moral ese cuerpo llamado Irlanda. La actitud del joven artista pareciera ser la de un necio al que nadie escucha y que desde su colina - convencido de que los necios son los otros- se empeña en mirar con absoluta desesperanza, cómo el sol cae sin haber dado suficiente calor a su mundo. Me pregunto si acaso, no somos todos un poco como él.

Tomando como base las condiciones sociales y los contextos religioso e histórico que se muestran en A Portrait , así como los vividos por el propio Joyce, mi propuesta es la de aproximarme a esta inagotable obra literaria, la cual en uno de sus múltiples lienzos nos permite atestiguar que, bajo esas condiciones, el pecado se le revela a Stephen Dedalus como una fuerza liberadora.

CAPÍTULO

I

**LAS CONDICIONES SOCIALES EN
A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN**

*People are strange when you're a stranger,
faces look ugly when you're alone.*

Jim Morrison.

Erich Fromm dice que los conceptos y las palabras que se refieren a fenómenos vinculados con la experiencia psíquica y mental se desarrollan y crecen -y en su caso se deterioran- con la persona. Es decir, en la medida que la persona cambia, cambian también las palabras y los conceptos. Agrega Fromm que en cualquier ser viviente hay simultáneamente permanencia y cambio por lo que, así mismo, hay permanencia y cambio en cualquier concepto que refleja la experiencia de un hombre viviente. No obstante, para que los conceptos crezcan y tengan vida propia deben estar vinculados a la experiencia que expresan. Si mi interpretación de lo que Fromm dice es correcta, entonces un hombre habrá de crecer, nutrirá sus conceptos y los hará crecer con él en la medida en que los experimente con la realidad. Tal vez cabría agregar también que en la medida en que esos conceptos respondan a las necesidades del hombre y le ayuden a mantener una existencia armónica:

Si el concepto resulta alienado -es decir, separado de la experiencia a la que se refiere- pierde su realidad, y se transforma en un artefacto de la mente del hombre. De este modo se crea la ficción de que cualquiera que emplee el concepto se está refiriendo al sustrato de experiencia subyacente a él. Una vez que esto ocurre -y este proceso de alienación de los conceptos es la regla más bien que la excepción- la idea que expresaba una experiencia se ha transformado en una ideología, que usurpa el lugar de la realidad subyacente que está en el interior del ser

humano viviente. La historia se convierte entonces en una historia de las ideologías, en lugar de ser la historia de los hombres concretos, reales, que son los productores de sus ideas.⁷

Lo anteriormente expuesto por Fromm me parece aplicable a la vida que enfrenta el personaje principal de *A Portrait*, y es aquí donde se puede establecer el inicio del conflicto de Stephen Dedalus. Mi intención en este capítulo es mostrar cómo las condiciones sociales son adversas para el desarrollo como artista del personaje de Joyce.

His soul was still disquieted and cast down by the dull phenomenon of Dublin. [...]

He pressed his face against the pane of the window and gazed out into the darkening street. Forms passed this way and that through the dull light. And that was life. The letters of the name of Dublin lay heavily upon his mind, pushing one another surlily hither and thither with slow boorish insistence.⁸ (pp. 72, 103)

Estas dos citas nos muestran las condiciones físicas e ideológicas que rodean a Stephen durante todo el relato. Así se ven Irlanda y Dublín desde su punto de vista. A lo largo de toda la obra vemos que se da una sincronía entre las condiciones climatológicas y la vida de los pobladores del país en donde viven. Es decir, días nublados en analogía con gente de rostros pálidos; tardes mojadas con gente casi uniformadamente desdibujada, como si la lluvia que les cae los diluyera envolviéndolos en una luz mortecina; y noches de luces débiles, temerosas de alumbrar lo que a medias se ve. Pareciera como si Dublín -y toda Irlanda y toda su gente- estuvieran destinados a ser un espectro perpetuamente pálido, perpetuamente marchito. "The wide playgrounds were swarming with boys. All were shouting and the prefects urged them on with strong cries. The evening air was pale and chilly and after every charge and thud of the footballers the greasy leather orb flew like a heavy bird through the grey light."⁹ (p.8). Esta parece ser la primer experiencia de Stephen con el mundo exterior. El contraste -recurso constante en toda la obra- con el relato que abre el primer capítulo es por demás elocuente: de los márgenes seguros y cálidos de la casa paterna donde hay personas claramente

identificables, se pasa abruptamente a los anchos patios de recreo llenos de gente desconocida. De las voces amables y los gratos cantos se pasa a los salvajes gritos y alaridos de la masa de muchachos. De los aromas y sensaciones familiares, aun los orines en la cama, se pasa al frío, a la palidez de la luz y a la grasienta y pesada consistencia de un balón. Lo particular de esta anécdota es que parece ser que Stephen es el único ser, de todos los que allí se encuentran, en notar estas características de la noche y de la gente y es el único, con cierto grado de conciencia, en ubicarse en ese espacio. Me deja la sensación de que el inocente 'baby tuckoo', un Adán, quizás, al que el 'Dios padre' habla y mira desde las alturas de un cristal, es repentinamente lanzado del 'paraíso' a un mundo extraño y hostil. Por supuesto, no debemos perder de vista que Stephen es el personaje central y que la historia parte desde su propia perspectiva.

Esta característica de Stephen de hacer consciente todo lo que escucha, mira, huele y toca, incluido él mismo, es una especie de principio rector que lo guía por la vida. Pero es en los primeros años de su vida donde esta actitud se mira con mayor relevancia e intensidad. Durante todo el primer capítulo Stephen se da cuenta de que, por alguna razón, el mundo que lo rodea es un mundo que ya está acabado, constituido y explicado, y de que en ese mundo no existe un margen que le permita a él establecer un vínculo para poder experimentar de manera individual y libre la realidad que lo rodea. Es decir, Stephen debe vivir los conceptos no a partir de su propia experiencia con ellos, sino a partir de los convencionalismos establecidos previamente por la sociedad:

His mother said:

- O, Stephen will apologize.

Dante said:

- O, if not the eagles will come and pull out his eyes.¹⁰

(pp.7,8)

Stephen debe aprender lo que es el pecado y para esto tendrá que admitir sus culpas, confesar sus pecados y someter sus deseos a la potestad de una amenazante

autoridad institucionalizada; como lo ilustra William York Tindall. "The eagle of authority, threatening his eyes unless he apologize, shows all the imperatives forth."¹¹

Para Stephen la familia es un organismo asociado con la decadencia. Pues, debido a sus ataduras con los valores viejos y caducos, queda atrofiada en la ambigüedad lo que la hace víctima de los vaivenes que las circunstancias le marcan. En ese núcleo se atomiza la realidad irlandesa y, en mi opinión, no hay asomo de esperanza de cambio. "We are an unfortunate priestridden race and always were and always will be till the end of the chapter."¹² (p.35). En esta forma de vida, lo viejo permanece y se hace presente todo el tiempo. "Uncle Charles and Dante clapped. They were older than his father and mother but uncle Charles was older than Dante."¹³ (p.7). El dramático episodio de la cena de Navidad ilustra muy vívidamente la situación irlandesa comprimida en la familia Dedalus. Allí se han dado cita los nacionalistas recalcitrantes de la línea secular, en las figuras de Mr. Casey y Mr. Dedalus. También están los nacionalistas católicos, peones fanáticos de las directrices de la Iglesia, en la figura de Mrs. Riordan. Al mismo festín, pero sin tener mayor participación, ha sido invitada la masa popular, en las figuras de Mrs. Dedalus y el tío Charles, quienes no atinan a tomar un posición más clara en la confrontación. Finalmente vemos a la nueva generación, en la figura de Stephen, quien atestigua la estéril batalla que se da entre los vencidos de siempre -ahora, ya viejos- incapaces de ofrecerse ellos mismos una opción real de vida. Al final del dramático festejo de la Navidad -el nacimiento de la vida- la muerte (Charles Stewart Parnell, en 1891), la traición y la parálisis se yerguen como lo único real que le queda a esa familia, a esa nación. Hay algo en A Portrait que parece sugerimos que Joyce deja al descubierto la necesidad de los vivos por la existencia de los muertos. Tal parece que ellos, con su muerte, se han llevado toda clase de posibilidades de una existencia más grata y que los vivos, paralizados por la ausencia de aquellos, sólo tienen como única referencia de vida la vida que llevaron los muertos.

La disputa despierta en Stephen dudas sobre tres de los más importantes conceptos que apuntalan la sociedad: la familia, la Iglesia y el país mismo. En realidad, el pequeño no entiende de política, pero parece que la Iglesia es la responsable de la destrucción del político irlandés -protestante- Charles Stewart Parnell (quien encabezó entre 1885 y 1890 la resistencia contra la dominación inglesa) de acuerdo con lo que Mr. Casey y Mr. Dedalus dicen:

Sons of bitches cried Mr. Dedalus. When he was down they turned on him to betray him and rend him like rats in a sewer. Lowlived dogs! And they look it! By Christ, they look it!¹⁴ (p.32)

El desencuentro y las contradicciones, así como los más contaminados sentimientos de amargura y traición -que se mantendrán latentes en Stephen- afloran para que la historia se precipite de golpe en la escena con su cauda de ambigüedades:

A traitor to his country! replied Dante. A traitor, an adulter! The priests were right to abandon him. The priests were always the true friends of Ireland... [....]
Right! right! They were always right! God and morality and religion come first.¹⁵ (pp.35,36)

Lo más cierto de este incidente son los motivos que se siembran en Stephen para que dude de aquello en lo que se le ha dicho que debe creer.

"The sudden flight from the comfort and revery of Blackrock, the passage through the gloomy foggy city, the thought of the bare cheerless house in which they were now to live made his heart heavy: and again an intuition or foreknowledge of the future came to him."¹⁶(p.61). Para Stephen la decadencia de la familia como institución -en paralela analogía con la decadencia del país- es motivo de incertidumbre. Es cierto que al paso del tiempo él, por propia decisión, opta por una actitud egocéntrica y arrogante para con su familia. Mas, ¿cuál es la otra alternativa que esa sociedad y esa institución le ofrecen? Ser un buen hijo significa aceptar el desorden y la misma escala de valores de sus padres con absoluta resignación. "He smiled to think that it was this disorder, the misrule and confusion of his father's

house and the stagnation of vegetable life, which was to win the day in his soul."¹⁷ (p. 148). Al mismo tiempo esto le significaría participar en las actividades de una religión que, por un lado le resulta obsoleta y que, por otro lado le tiene saturado el pensamiento: "The attitude of rapture in sacred art, the raised and parted hands, the parted lips and eyes as of one about to swoon, became for him an image of the soul in prayer, humiliated and faint before her creator"¹⁸ (p.136)

En realidad la figura paterna -a la que irónicamente persigue con tanto afán- de Simon Dedalus no resulta atractiva ni se antoja como modelo a seguir. A partir del segundo capítulo vemos una relación padre e hijo en constante deterioro. Evidentemente en A Portrait encontramos las características de lo que se conoce como el *Eildungsroman* o 'novela de la adolescencia' como la llama Tindall, donde nos encontramos un joven sensible que es producto de un entorno opresivo del que, para liberarse, tiene que rebelarse y volverse en su contra:

Since these surroundings and the pressures of tradition are commonly represented by a father or uncle, the theme of these books is not only the process of growing up but the revolt against father that every son must undertake in order to become something like him. This is one of Joyce's great themes, not only here but in the later books. Here Stephen Dedalus created by Simon Dedalus (who represents the fatherland), rebels against father in order to become Stephen Dedalus, a proclaimed enemy of the fatherland and a better creator than father.¹⁹

Para Stephen, Simon Dedalus es una fuente continua de humillación y desagrado y al mismo tiempo una amenaza, pues el vivir en ese mundo, en esa vida y con esos valores aumenta la oprobiosa posibilidad de ser, con el tiempo, igual a su padre; lo que se traduciría en ser un hombre alienado, mediocre y errante. En mi opinión, Simon Dedalus, a pesar de su actitud evasiva, es un hombre que sí está consciente de su decadencia, o por lo menos la intuye. Él es un hombre bueno, pero solamente eso, porque en la Irlanda monótona de los Dedalus la bondad es monótonamente intrínseca al ser un buen irlandés en los términos de la tradición y las buenas costumbres. Por lo tanto, el ser bueno es, por extensión, una resultante y no una

cualidad moldeada por el propio individuo. Por otro lado, Simon Dedalus, al igual que la mayoría de los irlandeses de A Portrait, ha vivido sus presentes ahorrando lo que no existe, es decir, con un pie en el pasado y el otro pisando en lo absolutamente nada, lo cual lo ha mutilado para reconocer de frente al futuro cuando se le hace presente: "We are as old as we feel, Johnny, said Mr. Dedalus [...] By God, I don't feel more than eighteen myself."²⁰ (p.87)

El viaje a Cork nos ilustra la actitud ante la vida de un hombre monótonamente bueno, pero evasivo y regresivo. El motivo del viaje es la venta de algunos bienes, lo que deja ver una crítica situación económica por la que atraviesa la familia. Sin embargo, el padre de Stephen no hace una sola mención al motivo esencial de este viaje. Para él, volver a Cork es más bien un motivo de reafirmación personal, de autocomplacencia y de revivir el pasado: "There's that son of mine there not half my age and I'm a better man than he is any day of the week."²¹ (p.87). El temor de Stephen a ser como su padre -y en esencia lo es- lo lleva a rechazarlo de una manera fría y tajante. Huir de su padre y de cualquier semejanza de vida a la de éste, es para Stephen una prioridad, aunque en esto la soledad se le revele como eterna acompañante: "He had known neither the pleasure of companionship with others nor the vigour of rude male health nor filial piety."²² (p.88). Para Stephen los rostros de Cork, empezando por el de su padre, y aun su mismo rostro, le resultan extraños y sombríos.

El fallido intento de Simon Dedalus de medirse con las expectativas de su hijo causa en Stephen un efecto psicológico de una búsqueda de la figura paterna. A los ojos de Stephen, su padre es una recurso agotado y cansado de la vida, por lo que habrá de intentar reemplazarlo, ya sea por medio de alguna figura representativa de la autoridad y el orden, o por medio de la imaginación. Algunos de los sacerdotes que Stephen conoce a lo largo de la novela aparecen como posibles figuras paternas, aunque, al mismo tiempo, se manifiesten ambiguas y contradictorias. De esta manera, y bajo la tutela de los sacerdotes jesuitas, Stephen va descubriendo y

enfrentando los rostros de la autoridad, la culpa y el castigo. El escándalo desatado en el colegio Clongowes Wood, debido a la falta cometida por algunos compañeros de Stephen y cuyo castigo es ser expulsados o públicamente azotados, sorprende la ingenuidad del pequeño estudiante. De hecho, él no entiende lo que es la palabra "smuggling" y piensa que sus otros compañeros sólo están bromeando. Sin embargo, Stephen se llega a enterar que "smuggling" es una palabra relacionada con alguna actividad sexual y que, por lo tanto, esto debe ser un pecado muy serio, pues el castigo es bastante serio. La realidad le enseña a Stephen que su entorno social, así dispuesto por los sacerdotes, está amalgamado por una rígida moral que, en cualquier momento, se puede tornar cruel e injusta. "But it was unfair and cruel. The prefect of studies was a priest but that was cruel and unfair [...] Why did he say he knew that trick?"²³ (pp.48,46). Stephen mismo debe de experimentar la así llamada justicia de la autoridad. Decir la verdad no es suficiente, aunque el mentir sea un pecado. De alguna manera, para la autoridad, él debe ser culpable y, por tanto, admitir su castigo. En consecuencia, Stephen debe aprender a someterse a esa autoridad la cual, por cierto, reclama para sí la posesión de la verdad absoluta.

Desde el punto de vista de Stephen, las contradicciones de la autoridad fluyen constantemente. El hecho de que el padre Dolan lo haya castigado y el padre Arnall -quien lo eximió de sus labores- haya mostrado demasiada tibieza en defenderle, lo deja con una gran interrogante sobre la verdad de la autoridad: "He listened to Father Arnall's low and gentle voice as he corrected the themes. Perhaps he was sorry now and wanted to be decent. But it was unfair and cruel."²⁴ (p. 48). Para Stephen ambas actitudes, la de Dolan y la de Arnall, son a todas luces injustas y crueles. Apelar a la más alta autoridad, el padre Conmee, tampoco significó un logro que realmente redimiera a Stephen de la humillación. Entre otras razones, porque por un lado, el rector no declara en justicia sobre la actitud abusiva y perversa de Dolan, ni sobre la actitud abyecta y cobarde de Arnall; ¿será que hacerlo hubiese representado cuestionar el 'principio de autoridad'? Y por otro lado, porque Conmee

construye los hechos para que Stephen acepte que, cuando menos parcialmente, él es responsable de que el padre Dolan lo castigase al no haber sido enterado por Stephen de todos los detalles del incidente:

- I broke my glasses, sir. [Said Stephen]

The rector opened his mouth and said:

- O!

Then he smiled and said:

- Well, if we broke our glasses we must write home for a new pair.

- I wrote home, sir, said Stephen, and Father Arnall said I am not to study till they come.

- Quite right! Said the rector.

[...]

- But, sir...

- Yes?

- Father Dolan came in today and pandied me because I was not writing my theme.

The rector looked at him in silence and he could feel the blood rising to his face and the tears about to rise to his eyes.

The rector said:

- Your name is Dedalus, isn't it?

- Yes, sir.

- An where did you break your glasses?

- On the cinderpath, sir. [...]

The rector looked at him again in silence. Then he smiled and said:

- O, well, it was a mistake; I am sure Father Dolan did not know.

- But I told him I broke them, sir, and he pandied me.

- Did you tell him that you had written home for a new pair? The rector asked.

- No, sir.

- O well then, said the rector, Father Dolan did not understand. You can say that I excuse you from your lessons for a few days.

[...]

- Yes, sir, but Father Dolan said he would come in tomorrow to pandy me again for it.

- Very well, the rector said, it is a mistake and I shall speak to Father Dolan Myself. Will that do now?²⁵ (p.52)

Para el padre Conmee es importante enfatizarle a Stephen que la autoridad no es injusta, acaso podrá cometer un error, pero es claro que siempre habrá una justificación que la exente de la responsabilidad total de sus actos, sobre todo cuando éstos se tratan de aplicar el castigo. Es decir, la arbitrariedad de la autoridad no existe desde la óptica de quien detenta el poder. En su lógica y en su discurso prehere referirio como 'principio de autoridad'. Así pues, la autoridad puede cenar tranquila, con la conciencia descargada y divertida al comentar una anécdota más de la rutina diaria.. Esto lo habría de saber Stephen con el tiempo. En el segundo capítulo -siendo Stephen algunos años mayor, no asistiendo ya al colegio Clongowes e iniciándose la debacle económica de su familia- el padre de Stephen es quien, en uno de sus alardes de simpatía, le informa que para el padre Conmee, así como para los otros sacerdotes, el episodio fue motivo de escarnio y de diversión durante la cena. Después de una charla que Simon Dedalus tuvo con el rector, el padre de Stephen cita de memoria las palabras de Conmee: "I told them all at dinner about it and Father Dolan and I and all of us we had a hearty laugh together over it. Ha! Ha! Ha!"²⁶ (p.67). La hipócrita y cínica actitud del Padre Conmee y la carencia de sentido común de Simon Dedalus, definen en mucho la posición que Stephen habrá de observar ante la autoridad en el futuro. Si la autoridad y la sociedad que la apuntala están sostenidas sobre estas bases, entonces ninguna es digna de crédito. El ser un buen hombre, un buen irlandés, un buen católico y sobre todo, ser un caballero (como constantemente se lo enfatiza el Sr. Dedalus a su hijo), resulta un cúmulo de frases y consejos carentes de todo sustento. ¿Por qué habría de tenerse confianza a una autoridad que se burla de aquellas reglas de conducta social que ella misma ha establecido? Y ¿por qué habría de confiar en una sociedad que cínica y pusilánimemente sostiene y acepta a una autoridad que se burla de ella?

Pero no todos los encuentros que Stephen tuvo con los sacerdotes fueron traumáticos como con el padre Dolan. Para el capítulo V vemos a un Stephen menos inocente y con otra actitud hacia la autoridad y los sacerdotes. La discusión

filosófica con el decano de estudios, por ejemplo, alcanza niveles de un tenor paternalista, pero sincero por parte de éste. Esta plática resulta interesante no sólo porque podemos observar el gran interés de Stephen por el estudio y análisis de las teorías sobre arte que están germinando en él. Igual de importante es el juego metafórico que se hace de la luz y el fuego. Del capítulo II, recordamos que en Cork, el bisabuelo de Stephen es recordado como un 'un bárbaro viejo come fuego' (a fierce old fireeater). En contraste, el joven artista, con pretendida modestia dice que por seguro, él no podría encender fuego. Asimismo, Stephen le expone al decano de estudios que él utiliza las ideas de Tomás de Aquino como lámpara para alumbrarse el camino en las profundidades de la filosofía. Tales referencias al fuego y a la luz trabajan en conjunto y como contrapunto con las imágenes de frío, humedad y ceguera -social, espiritual, cultural y, aun física de los irlandeses, incluido Stephen- que a lo largo de la novela se describen. Para Stephen, la sociedad en la que él vive y de la que él es producto es una sociedad sumida y perdida en una laberinto de oscuridad, hipotermia y ceguera. Es notoria la urgencia de Stephen por encontrar luz y calor, aunque, paternalmente, su profesor lo previene de las complicaciones de entrar en las controversias estético-filosóficas: "It is like looking down from the cliffs of Moher into the depths. Many go down into the depths and never come up. Only the trained diver can go down into those depths and explore them and come to the surface again."²⁷ (p.170). Visto desde otra perspectiva, el decano de estudios nos recuerda las paternas advertencias que Dédalo le hizo a su hijo Ícaro antes de iniciar su vuelo sobre el mar. Como el impetuoso Ícaro, Stephen está ansioso por levantar el vuelo y explorar otros mundos y es, así se supone, el padre sabio quien debería guiar su vuelo a un mundo de adultos más complejo. Pero como ya se vio, en este respecto Simon Dedalus es un fracaso monumental -si bien, desde el punto de vista de Stephen- en tanto que los padres sustitutos que Stephen busca son inoperantes en su actuar y muy dogmáticos en su forma de pensar.

Las relaciones entre Stephen y sus compañeros son también una continua frustración y resultan una constante cuesta arriba. Es notable desde el primer capítulo su distanciamiento de aquellos que se supone están a su mismo nivel. Continuamente Stephen se ubica en la periferia de lo que sus compañeros hacen o platican, escuchando atentamente pero comprendiendo vagamente a lo que ellos se refieren. El contraste entre ellos y él es muy marcado; en tanto que ellos son impetuosos y terrenales, él se muestra sensible y espiritual. Stephen encuentra que la convivencia con su entorno es sumamente difícil y complicado, pues éste le resulta ambiguo, frío, pálido y hasta agresivo: "He kept on the fringe of his line, out of sight of his prefect, out of the reach of the rude feet, feigning to run now and then."²⁸ (p.12.). Sin duda la percepción de York Tindall a este respecto me parece una de las más exactas, cuando nos dice que los patios de Clongowes son el epítome de la relación de Stephen con Irlanda. Desde entonces, el joven Dedalus traza una línea que habrá de mover según le convenga, pero de la cual no saldrá. Ante un mundo que le resulta ajeno, esta será su actitud, como lo ilustra H. Peter Sucksmith: "We note that Stephen feels himself to be an outsider. He is withdrawn, introspective, sensitive, and on the defensive resorting to cunning tactics to cover up his weak position and avoid commitment."²⁹ Así como en el campo de fútbol Stephen se las ingenia para no ser visto por el prefecto y entrar en contacto con el juego de sus compañeros, de la misma manera habrá de descubrir y de idear la manera de evitar cualquier compromiso que le signifique renunciar a sus aspiraciones. El silencio, la astucia y la auto-marginalidad son los elementos que le permitirán burlar los límites impuestos por la sociedad y tangencialmente le proporcionarán un favorable y seguro lugar de observación.

"You're a terrible man, Stevie, said Davin [...] Always alone"³⁰ (p.183). Para Stephen la forma de vida que le ofrece la colectividad irlandesa es una forma anquilosada y carente de posibilidad de cambio. Algo hay en sus compañeros jóvenes que los envejece y los determina a continuar reproduciendo los viejos

valores, las viejas costumbres y las viejas formas de pensamientos: "His own head was unbent for his thoughts wandered abroad and whether he looked around the little class of students or out of the window across the desolate gardens of the green an odour assailed him of cheerless cellardamp and decay."³¹ (p.161). En mi opinión y a pesar de la gran carga de ironía en la narración para con Stephen y la forma en que se dieron sus experiencias, existe en él una absoluta intolerancia hacia la realidad dolorosa y lacerante que su propio país le proyecta y al cual mira como un fantasma errante y en perpetua pena. Irlanda, nos dice James T. Farrell, refiriéndose a la época en que Joyce era niño, sufría de una profunda derrota política, la caída de Parnell. Por esta derrota, una vez más, Irlanda tenía que volver a caminar el largo y penoso camino hacia una nación independiente. Pero las consecuencias inmediatas en el ambiente social fueron marcadas por un profundo estado de ánimo de frustración y de amargura, muchas veces expresados en sentimientos de traición. "When this social phenomenon is expressed in art, it is usually in terms of how it is immediately felt rather than in those of its social rationale"³² A mí no me cabe duda que A Portrait refleja, con y sin ironía, este estado emocional de una colectividad frustrada y paralizada.

Para Stephen -y para Joyce- la parálisis, la derrota y la traición parecieran ser elementos inherentes en el desarrollo psicológico de la gente nacida en su país, los cuales se transmiten de generación en generación hasta hacerse parte de una herencia social y cultural. Cuando, en el capítulo V, Davin cuestiona a Stephen su actitud hacia la causa nacionalista, éste intenta hacerle ver al primero que históricamente la sociedad irlandesa ha traicionado todo intento sincero por sacarla de la postración: "No honourable and sincere man, said Stephen, has given up to you his life and his youth and his affections from the days of Tone to those of Parnell but you sold him to the enemy or failed him in need or reviled him and left him for another. And you invite me to be one of you. I'd see you damned first."³³(p. 184). Para Stephen es claro que a la luz de la historia la sociedad irlandesa es un ente

anquilosado y atrapado en formas sociales rígidas, verticales y paternalistas que asfixian cualquier intento individual o colectivo que busque revitalizarla y redimirla de su pasado. El rencor del joven artista va dirigido a una colectividad que se niega a aprender de sus propios errores, que se cancela a sí misma la posibilidad de un futuro más digno y que, por lo mismo, pretende cancelarle a él sus expectativas como individuo. Para Stephen Irlanda es un infinito dolor que le vacía amargamente el alma, al verla desesperanzada y lisiada por la parálisis.

Esa parálisis -como consecuencia de esa circunstancia histórica- que Stephen observa a su alrededor, es una actitud colectiva que al ser reproducida una y otra vez pareciera ser una parte intrínseca en estilo de vida de su país, incidiendo y determinando irremediamente la moral de esa sociedad. Más dramático, quizás, es el hecho de que lo nuevo, lo joven no sustituye a lo viejo y sí, por el contrario, lo joven es asimilado en los viejos valores. Aquí el conflicto dialéctico entre lo nuevo y lo viejo parece agotarse casi de inmediato y asimilarse de manera voluntaria. De hecho los compañeros nacionalistas de Stephen pretenden retomar la causa patriótica de sus padres, pero sobre la base de los valores de éstos, solamente. No se ve, no se escucha una crítica seria a esos valores que revitalice y actualice la causa nacionalista. De allí que para Stephen esa causa sea, de antemano, una causa perdida. Irlanda y la sociedad irlandesa, ante sus ojos, no valen la pena porque sencillamente son una gran traición que se han entregado al enemigo renunciado a la dignidad: "My ancestors threw off their language and took another, Stephen said. They allowed a handful of foreigners to subject them. Do you fancy I am going to pay in my own life and person debts they made? What for?"³⁴ (p.184) Stephen percibe al inglés como una lengua impuesta no obstante ser ésta, por causas históricas, su lengua materna. Pero a ese respecto, él prefiere eximir su conciencia de culpa responsabilizando rencorosamente de este hecho a sus ancestros. Por consecuencia, el gaélico, la lengua original de su país, es el idioma de los vencidos; una lengua marginal que, en relación con el inglés, es una lengua más bien

provinciana, casi folklórica. La reacción de Stephen para con la lengua inglesa parte de su oposición a un acto violento de imposición imperial, pero esto es un hecho lingüístico ya consumado y del que él forma parte. En contraposición, su enfado para con el gaélico es un elemento susceptible de ser añadido a su larga lista de reproches contra su país. Aprender el gaélico sería más una actitud más emocional que práctica y sin duda, equivaldría a añadir otra atadura, con lo que él quiere romper. Con esta actitud Stephen se desliga de aquella comunidad irlandesa cuyo devenir histórico le resulta inoperante, doloroso y estéril.

Para Stephen los conceptos patria, familia, religión, etc., sobre los que su sociedad ha construido el basamento de unidad e identidad, resultan alienados y carentes de significado, pues éstos se han erigido más como una ideología que como principios de conducta individualmente asumida y a los que la persona pueda acceder por libre determinación. El hecho de que la sociedad esté guiada por la moral y el ojo censor de la Iglesia Católica, ha creado un opresión y una dictadura de conciencia donde el individuo debe ceder su criterio, su conducta y su escala de valores a lo que socialmente está de antemano validado. En la Irlanda de Stephen la iglesia es el poder de facto que históricamente ha decidido qué es conveniente y qué no lo es para el pueblo. Todo aquello o todo aquel -como Parnell o Tone- que ponga en entredicho este poder, que arriesgue la continuidad de este poder o que no se someta a este poder, queda proscrito y es estigmatizado como un transgresor. Retomando a Fromm, encontramos que las palabras y los conceptos, en el caso de Stephen, son entes que permanecen sin cambio, sobre todo porque son una imposición social. Luego entonces, a Stephen le está vedado vincularlos a su propia experiencia porque ser un buen católico, un buen patriota y un buen hijo en esa Irlanda, significa aceptar valores y actitudes colectivamente preconcebidos, disociados de la experiencia y del juicio individual. De este modo, a Stephen se le pide que acepte, viva y reproduzca la ficción de asumir como propios un cúmulo de conceptos cuyo sustrato de experiencia no es la de él mismo, sino la de una

ideología que esté usurpando el lugar de la realidad subyacente que está en el interior de Stephen Dedalus como ser humano viviente. De ser así, la historia individual del joven artista se convertiría en otra historia más -Simon Dedalus, Cranly, Mrs. Riordan- reproductora de ideologías, en lugar de ser la historia (¿el retrato?) de Stephen, un hombre concreto, real, como productor de sus propias ideas.

CAPÍTULO II

EL CONTEXTO RELIGIOSO EN A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN

Ad internis neque Eclitian.

Erich Fromm nos dice que “según la opinión de la Biblia y del judaísmo posterior, la libertad y la independencia son los objetivos del desarrollo humano y el objetivo de la acción humana es el proceso de autoliberación respecto de las ataduras que ligan al hombre con el pasado, con la naturaleza, con el clan, con los ídolos.”³⁵ Esta aseveración de Fromm, me parece, tiene una gran importancia si se aplica en el caso de Stephen Dedalus pues allí, en contraste con lo que Fromm dice, encontramos una constante insistencia del mundo que rodea a Stephen a mantener y reforzar las ataduras que lo ligan con el pasado, con la tierra natal, con la sociedad y con el sistema religioso institucionalizado. Esta última, sin duda, es la atadura más compleja por ser el basamento ideológico que sostiene la estructura social, política y psicológica de la sociedad irlandesa de A Portrait. Quiero centrarme en este capítulo en el aspecto religioso de la novela de Joyce. Mi propósito es razonar que la religión que se nos muestra en el texto es una institución enormemente poderosa cuya ideología se sustenta en el terror colectivo, frustrando las aspiraciones de la sociedad y en especial, las de Stephen.

Me parece pertinente hacer algunas aclaraciones en este punto con respecto a la obra de Fromm la cual me ha servido como herramienta para el análisis sobre el caso de A Portrait. El libro de Fromm es una interpretación sobre los conceptos bíblicos Dios, hombre, historia, pecado y arrepentimiento y una explicación sobre la

tradicón judía respecto a estos conceptos. En ningún momento Fromm traslada sus argumentos al catolicismo y -con cierta frustración de mi parte- no hace referencia al por qué el catolicismo, teniendo sus raíces en el judaísmo, no siguió en esta línea respecto a los conceptos referidos.

Si se considera que la religión católica está ligada al judaísmo, pues Jesucristo era un judío, quien además dio por bueno el Viejo Testamento en general, ¿por qué es que en la práctica ambas religiones se distancian y más aún, se muestran irreconciliables en muchos aspectos? Como ejemplo podríamos citar la idolatría que es considerada la peor transgresión a la ley de Dios. El primero de los Diez Mandamientos así lo señala:

Yo, Yahveh, soy tu Dios, que te ha sacado del país de Egipto de la casa de servidumbre. No habrá para ti otros dioses delante de mí. No te harás escultura ni imagen alguna ni de lo que hay arriba en los cielos, ni de lo que hay abajo en la tierra. No te postrarás ante ellas ni les darás culto [...]³⁶

Como es sabido, los católicos siguen mal o siguen a medias este mandamiento que es el más importante, pues en esta religión se da culto a vírgenes, santos, santas, niños, objetos, beatos, etc. ¿No es todo este panteón un catálogo de idolatría y una franca transgresión a la ley de Dios? De igual manera, ésta es la religión que más acude a la iconografía de lo que hay arriba en los cielos, en el purgatorio y en el infierno. Pero, nótese que el primer mandamiento dice 'abajo en la tierra', jamás menciona la palabra infierno. ¿Quién entonces creó el infierno? Si la interpretación de Fromm citada arriba es correcta ¿no estaríamos tocando en este punto una ruptura entre la práctica del catolicismo y Dios mismo, tomando en cuenta que en las religiones cristianas la Biblia es considerada la palabra de Dios? ¿Podríamos decir que esta forma de practicar el catolicismo es opuesto a la libertad y a la independencia como objetivos del desarrollo humano y que, en contraposición con la Biblia se opone al objetivo de la acción humana como el proceso de autoliberación respecto de las ataduras que ligan al hombre con el pasado, con la

naturaleza, con el clan y con los ídolos? Como última aclaración quiero indicar que tampoco es mi intención hacer un análisis comparativo entre catolicismo y judaísmo, mi interés se centra en la distancia que se percibe entre las así llamadas Sagradas Escrituras y la prédica católica, pues uno de los procesos más críticos a los que se enfrenta Stephen Dedalus es precisamente el proceso de la autoliberación respecto a aquello que lo ata al pasado, a la familia, a la patria y a la religión. Es decir, ¿transgrede o no Stephen la ley de Dios al renunciar al catolicismo o se acerca más a Dios, según los argumentos de Fromm?

"God and religion before everything! Dante cried. God and religion before the world!"³⁷ (p.36). La religión católica es, en la Irlanda de Stephen, una creencia institucionalizada que se impone. Es, sin duda, un elemento y un símbolo que dio cohesión a un país en momentos en que se requería una unidad e identidad nacionales en oposición a la Inglaterra imperialista y protestante y que, por lo tanto, históricamente se justifica. Sin embargo la influencia que generó rebasó el plano ideológico para instituirse en un poder político. De aquí se desprende el hecho de que no sea una religión que se afane en convencer de sus bondades espirituales sino que es un sistema ideológico sistematizado que intenta reproducirse con el afán de mantener su poder. "El concepto y el símbolo tienen la gran ventaja de permitir a la gente comunicar sus experiencias; tienen la tremenda desventaja de que se prestan fácilmente a un uso alienado."³⁸ Por extensión, ser católico en la Irlanda de Stephen Dedalus es una obligación ciudadana que habrá que tenerse en cuenta si se pretende ser un buen irlandés.

Anteriormente se mencionó cómo la así llamada 'cena de Navidad' ilustra que el núcleo familiar de Stephen atomiza la realidad irlandesa de A Portrait. Cuando Mr. Dedalus sintetiza que ellos han sido una raza manipulada es evidente que se refiere al complejo entretejido que la Iglesia ha elaborado a través de la historia para incidir en la vida política, social y cultural de ese país. Pero, más significativo y más elocuente es cuando él mismo agrega: "a priestridden godforsaken race."³⁹ (p.35) ¿A

caso se refiere a que ellos, los irlandeses, han tenido mucha religión y poco Dios? Por la información que nos da Joe McCarthy podríamos pensar que esta aseveración está muy aproximada:

The overwhelming dominance of Catholicism in Ireland leaves little, if any, separation between the Church and the state. As the writer Sean O'Faolain points out in a study of Irish Catholicism, the church in Ireland does not need to resort to politics as it does in more secularised countries... it holds its power simply through the old bond of faith, unbroken in the Irish people since the Middle Ages. The government, run by devout Catholics, is naturally influenced by the Church, and the average Irishman sees nothing alarming in this, after all, his own family life is also guided by the Church, and those politicians need the priests to keep an eye on them.⁴⁰

El catolicismo irlandés puede ser ubicado unos cuatrocientos años posteriores a la crucifixión de Jesucristo y se considera que la verdadera historia de este país da inicio con la llegada de los misioneros cristianos, pues fue hasta entonces y por motivación de éstos que el pueblo irlandés comenzó a escribir su memoria. A partir de entonces la historia de Irlanda no puede ser concebida sin la Iglesia Católica. El papel realmente protagonista que ésta ha tenido a lo largo del devenir de ese pueblo no es un mero simbolismo, sino por el contrario ha tenido un fuerte peso específico en la mayoría de los eventos de gran importancia para esa nación. Sin embargo, el desempeño de la Iglesia Católica en Irlanda ha sido marcado por grandes contrastes; así, por ejemplo, la revolución del Sinn Fein (1916) en contra de los británicos tuvo éxito, en parte debido a que los obispos no se opusieron al movimiento y, aún, hubo algunos que dieron su apoyo de manera implícita. En contraste, el movimiento encabezado por Eamon de Valera en contra del tratado de 1922 -que colocaba a Irlanda como un estado libre de la Comunidad Británica y a los seis condados de Ulster como provincias del Reino Unido- se frustró debido en parte a las prédicas opositoras de la clerecía y a su negativa de dar los sacramentos a los rebeldes. En 1890 Charles Stewart Parnell, líder del Partido Nacional Irlandés y luchador por la

autonomía irlandesa, es acusado por la jerarquía católica de ser pecador público quitándole el apoyo que ésta le venía otorgando, provocando con esto la división de los seguidores de Parnell, su consecuente caída como líder y la inevitable postergación de la independencia de Irlanda. Cien años antes, la misma actitud se observó ante el movimiento revolucionario liderado por Theobald Wolfe Tone a principios de 1790, el cual obligó al gobierno británico a dar ciertas concesiones y a tomar medidas conciliatorias para con los católicos irlandeses con la intención de contrarrestar la influencia de Tone. De esta manera fue como se estableció en 1795 en la ciudad de Maynooth el Seminario Teológico Católico, mismo que habría de incidir en el propio catolicismo irlandés así como en la historia de esa nación:

Perhaps not entirely by accident the faculty of the new college was staffed by refugees from the French Revolution promonarchy theologians who hated Tone's republican ideas. Most of these theologians had been influenced by Jansenism, the rigid and gloomy doctrine, denounced as Calvinistic by the Jesuits, that man is a helplessly doomed being who must endure punishing soul-searching and rigorous penance to prove his love of God [...] Thanks to the influence of French theologians at Maynooth, most of the Irish Catholic hierarchy sided with the British against Tone in the rebellion of 1798, and supported Prime Minister William Pitt's Act of Union. Their forbidding and stern Jansenist theory strongly flavoured Irish Catholicism until it was finally officially discouraged in the middle of the 19th century. The last vestiges of the doctrine have long since disappeared from Irish Catholicism, but the unusual devotion of the Irish people to physically punishing religious pilgrimages possibly could be traced in part back to the old teaching at Maynooth that love of God must be demonstrated by harder acts than receiving the sacraments and going to daily mass.⁴¹

Para cuando Stephen llega a la juventud todo esto estaba ya consumado e institucionalizado y es parte intrínseca de la historia de su país.

Lo dicho por McCarthy nos da elementos para reflexionar que el asunto religioso de A Portrait no es algo fortuito ni un mero producto de la imaginación del autor. En otras palabras, cuando Joyce se involucra en los aspectos religiosos tenemos la

certeza de que él sí supo de lo que hablaba, pues conocía de cerca el catolicismo irlandés y sabía de sus alcances como institución y como ideología. Richard Ellmann, en su obra James Joyce, nos dice que al autor le aplicaron un examen sobre los catorce primeros capítulos del Maynooth Catechism, en diciembre de 1890. Si bien nunca debemos perder de vista que la obra de Joyce es una ficción, sí es de subrayar que él, definitivamente, conoce y es un absoluto observador de la realidad de su país y la toma como base para re-elaborarla literariamente y mostrar un cuadro del Dublín católico. De igual manera es evidente que no todos comparten la visión que Joyce tiene respecto a la religión en su país, pues ciertamente él nos muestra algunos de los aspectos más negativos y es probable que éstos pudieron haber sido separados de su proporción real o exagerados por el autor. Tal vez, con toda intención, Joyce olvida mencionar que esa educación y esa cultura tuvieron mucho que ver para que emergieran su propio genio y el de muchos otros, incluido el de Stephen. Lo cierto es que A Portrait es un universo narrativo que existe y nos muestra los aspectos de una religión católica asfixiante por su dogmatismo, manipuladora de la conciencia y de la verdad, ideologizante y paralizante en cuanto a su pretensión de someter la voluntad individual, divisionista y dictatorial por lo que se refiere a su aspiración de mantenerse como la autoridad rectora de la actividad política, cultural y social en Irlanda e impulsora del terror como arma de control espiritual y existencial. En mi opinión, los pobladores de A Portrait viven la experiencia religiosa con una actitud de sumisión y postración culposa, inmersos en una fuerte cultura del pecado.

De estas condiciones y de esta cultura del pecado se desprende que los sermones del Padre Arnall en el capítulo III tengan esa eficacia y ese carácter aterrador, pues no van dirigidos ni al espíritu ni a la razón, sino a mover las sensaciones y los instintos más primitivos de los alumnos de Belvedere a través del miedo y del horror. La intención del retiro es, según el mismo Arnall, "...a withdrawal for a while from the cares of our life, the cares of the workday, in order to examine the

state of our conscience, to reflect on the mysteries of holy religion and to understand better why we are here in this world."⁴² (p.101). La conciencia a la que se refiere el jesuita es lo que Fromm llama la 'conciencia heterónoma' o conciencia autoritaria la cual es "la voz de una autoridad internalizada, como la de los padres, el Estado, la religión. 'Internalizado' significa que alguien ha tomado las reglas y prohibiciones de la autoridad como suyas propias y las obedece como si se estuviera obedeciendo a sí mismo; experimenta esta voz como su propia conciencia."⁴³ En oposición a esto está lo que Fromm también llama la 'conciencia humanística o autónoma', y ésta no es la voz internalizada de la autoridad que provoca terror sino que es la voz de nuestra personalidad total expresando las exigencias de la vida y el crecimiento. Fromm dice que, "bueno para la conciencia humanística es todo lo que promueve la vida; malo es todo lo que la detiene y sofoca."⁴⁴ Pocos dudarían que el Padre Arnall tiene muy claro el tipo de conciencia de sus escuchantes. Su discurso, paternalista del todo, se mueve entre los márgenes de la bondad pretendida y la amenazante figura de un verdugo.

Al observar más de cerca los sermones del Padre Arnall es difícil dejar de lado la óptica de Foucault sobre el llamado orden del discurso. Si aceptamos que la producción del discurso está controlada, seleccionada y redistribuida nos damos cuenta que los sermones del predicador tienen fines muy claros: su discurso se vincula con el deseo y con el poder. Paralelamente, este discurso no sólo manifiesta el deseo, es a su vez objeto de dominación que produce poder. Foucault nos previene del hecho de que existen ciertos procedimientos que excluyen a la generalidad de los hablantes de acceder al discurso. Uno de ellos es el conocido como *voluntad de verdad*. Éste se constituye de separaciones que son arbitrarias y organizadas en torno a contingencias históricas y que son modificables, desplazables y están sostenidas por un sistema de instituciones que las imponen y les dan vigencia para ser ejercidas con cierta violencia y coacción. Hay en la voluntad humana, dice Foucault, una voluntad de verdad que al paso de la historia ha establecido

separaciones entre el discurso falso y el discurso verdadero. Antes de la separación platónica, dice Foucault, la verdad del discurso residía en un acto superior ritualizado que se daba soporte en el mero acto de enunciación ligado al ejercicio del poder. En otras palabras, la verdad superior la obtenía el discurso por lo que hacía y no por lo que decía. Después de la separación platónica la verdad en el discurso se desplazó del mero acto de enunciación al enunciado mismo; hacia su sentido, su forma, su objeto, su relación con su referencia. Esta nueva voluntad de verdad se establece así como un sistema de exclusión que separa al discurso verdadero del discurso falso y establece, a través de sus métodos, un soporte institucional que la distribuye y le da práctica. Esta voluntad de verdad se ha convertido en una prodigiosa maquinaria destinada a excluir. El padre Arnall sabe y asume que su discurso es aceptado por verdadero y que, a través del tiempo y de sus métodos, éste ha adquirido un soporte institucional que lo ha distribuido y le ha dado práctica. Ante estos hechos los alumnos de Belvedere no tienen la autoridad para cuestionarlo o ponerlo en duda. Ellos mismos están excluidos del manejo de este discurso; son aprendices a los que se les redistribuye la 'verdad'. Tomemos en cuenta que otro de los procedimientos de exclusión a los que Foucault se refiere y que es de gran importancia, es la prohibición pues:

[...]se sabe que no se tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin, no puede hablar de cualquier cosa. Tabú del objeto, ritual de la circunstancia, derecho exclusivo o privilegiado del sujeto que habla: he ahí el juego de tres tipos de prohibiciones que se cruzan, se refuerzan o se compensan, formando una compleja malla que no cesa de modificarse.⁴⁵

¿Qué pretende el jesuita al abrir cada uno de sus sermones con una cita bíblica? Creo que inicialmente esto responde a la necesidad de fundamentar y darle un valor de verdad a su discurso. El decir "Words taken, my dear little brothers in Christ, from the book of Ecclesiastes [...]; from the book of Isaiah [...]; from the Book of Psalms [...],"⁴⁶ (p.p.100-108-116) es apelar a algo que está aceptado por verdadero.

La mecánica de esto en realidad no es muy compleja, pues lo que en esencia hace Arnall es derivar un comentario o sermón de cada una de sus citas. Foucault nos dice que el comentario -otro de los procedimientos o sistemas de exclusión- es aquel discurso que se refiere a otro ya elaborado y que permite decir otra cosa aparte del texto mismo. En términos formales y resumiendo, el discurso del Padre Arnall, controlado, seleccionado y redistribuido, es un discurso cuyo deseo es el poder sobre las conciencias de sus escuchas con un objetivo de dominación para reproducir y extender el poder de la institución que él representa:

Yet even there, on the hill of Calvary, He founded the holy Catholic church against which, it is promised, the gates of hell shall not prevail. He found it upon the rock of ages and endowed it with His grace, with sacraments and sacrifice, and promised that if men would obey the word of His church they would still enter into eternal life but if, after all that had been done for them, they still persisted in their wickedness there remained for them an eternity of torment: hell.⁴⁷ (p.110)

Al hacerse depositaria de la palabra de Dios, es decir de la verdad, la Iglesia Católica de A Portrait se erige como otro Dios omnipotente y omnipresente y se opone a la libertad y la independencia del desarrollo humano. Desconozco, lo acepto, cuáles son en realidad los objetivos de la religión católica, -aunque, según algunos sacerdotes me han mencionado, el más importante sería el de salvar el alma del hombre a través de Jesucristo y la propia Iglesia Católica- pero en lo que se refiere a la religión católica descrita en la obra de Joyce su objetivo es el de coartar toda posibilidad de libertad e independencia para poder controlar el desarrollo de cada uno de los individuos, reforzando las ataduras que los ligan con ese pasado, con esa tierra, con esa sociedad y con ese sistema religioso. Cuando el padre de Stephen sentencia que esa raza manejada por curas lo seguirá siendo hasta la consumación de los siglos, está reconociendo también la amarga verdad del gran poder de dominio psicológico de esa religión y la patética pérdida de la voluntad en la mayoría de la gente de su país para acceder a un mejor nivel de vida.

Ahora bien, ¿a qué apunta el hecho discursivo de los sermones del padre Arnall y por qué razón escoge Joyce el sermón como forma de exposición de los argumentos de la institución católica a través de este sacerdote? Mi impresión es que los sermones del Padre Arnall coinciden con las características de la definición de lo que es la retórica, es decir, “el arte de extraer, especulativamente, de cualquier asunto, una construcción de carácter suasorio”, según nos dice Helena Berinstáin en su Diccionario de Retórica y Poética. Más específicamente, el género del discurso oratorio del maestro de Stephen es el conocido como discurso *deliberativo* el cual “discurre entre el consejo y la disuasión y se emplea para exhortar a los oyentes a tomar una decisión orientada en algún sentido preciso, o bien para disuadirlos de adoptar una resolución. Su finalidad es elegir entre lo conveniente y lo perjudicial, o lo legal y lo ilegal, o lo placentero y lo enojoso, en relación con eventos futuros.”⁴⁸

Así tenemos que el discurso oratorio de Arnall es persuasivo no sólo por lo anteriormente dicho, sino porque su estrategia contempla el uso de diferentes funciones del lenguaje cuya orientación tiene objetivos muy precisos. Tomando como base los conceptos de Roman Jakobson podemos observar que Arnall envía un mensaje a los alumnos de Belvedere y éste es operativo, pues sus alumnos lo captan ya que el código utilizado es común tanto a los alumnos como al predicador. Esto quiere decir que existe entre ellos una conexión psicológica y cultural que les permite entrar y permanecer en comunicación. De esta manera encontramos que, inicialmente, el lenguaje está orientado al contexto, es decir se utiliza la función referencial, para procesar conocimiento sobre la realidad extralingüística: “During these few days I intend to put before you some thoughts concerning the four last things. They are, as you know from your catechism, death, judgment, hell and heaven.”⁴⁹ (p.101). Como vemos, la función del lenguaje tiene como propósito el referente o contexto mediado por el proceso de conocimiento que conceptualiza y asigna sentido. “O, my dear little brethren in Christ Jesús, will we then offend that good Redeemer and provoke His anger? Will we trample again upon the torn and

mangled corpse? Will we spit upon that face so full of sorrow and love?"⁵⁰ (p.123). Es evidente que la función emotiva o expresiva de estos enunciados apunta a la expresión directa de la actitud del Padre Arnall, pues tiende a producir una impresión de cierta emoción; cuando el sacerdote hace uso de la primera persona del plural está induciendo la voluntad de su auditorio a sentir y pensar como él.

El Diccionario de Filosofía de José Ferrater nos dice que "el término latino Sermo, del que deriva 'sermón', significa conversación, discurso y también habla, lenguaje -especialmente lenguaje cotidiano o lenguaje corriente-. Algunos filósofos medievales han empleado Sermo como equivalente a 'discurso', o secuencia de expresiones constituyendo un significado. Muchas veces Sermo equivale a 'oración'."⁵¹ Los sermones del Padre Arnall tienen coincidencia con esta definición con la particularidad de que en este caso estamos hablando de un sermón del tipo panegírico. Vale la pena ver la definición que A Dictionary for Believers and Nonbelievers nos da sobre el término sermón:

Sermon, propaganda of religious ideology in the form of a public speech, imparting the most important tenets of dogma and calling for appropriate behaviour. Sermons have become particularly widespread in the world religions. The following types of sermon became generally accepted in the Orthodox and Roman Catholic Church as far back as the Middle Ages: hymnological, political and panegyric (in connection with various special events).⁵²

Como vemos, los sermones del capítulo III en A Portrait también encuadran con esta definición. No siempre es muy productivo buscarle a la obra de arte simbolismos y manifestaciones que ni siquiera pasaron por la mente del autor, aunque es bien sabido que muchas veces es tan importante lo que la obra dice como lo que no dice. Es por esto que creo pertinente cuestionar el por qué Joyce utiliza el sermón dentro de su novela. Como buen discípulo jesuita, Joyce sabía que la *oratoria* es el arte de convencer o conmover por medio de la palabra hablada. María

Victoria Ayuso de Vicente, *et al*, en su Diccionario de Términos Literarios nos dicen lo siguiente:

Platón definió a la oratoria como el arte de seducir a las almas por la palabra. La oratoria es un instrumento de poder excelente o peligroso, depende de las ideas que el orador quiera inculcar a las masas (regeneración o demagogia).

En la oratoria predomina la *función conativa*, el orador emite su mensaje con la finalidad de actuar sobre el comportamiento del oyente, llamando su atención, dirigiendo su conducta mediante imperativos, exhortaciones, etc. Busca la eficacia del mensaje, la utilidad, pues tiene que *convencer y persuadir* a su auditorio.

La obra oratoria se denomina *oración* o *discurso*. Los retóricos distinguieron cada una de sus partes con nombres especiales: A) *Exordio* que es la introducción o preámbulo. B) *Proposición*, que enuncia el tema. C) *División*, que enumera las partes del discurso. D) *Confirmación*, donde se prueba la verdad de la teoría. E) *Refutación*, que es la parte donde se destruyen los argumentos que se pudieran oponer. F) *Peroración*, que es una recapitulación de lo dicho. Estas siete partes pueden quedar reducidas a cuatro o menos para quedar en: introducción o exordio, cuerpo central o argumentación y conclusión, epílogo o peroración.

La oratoria se clasifica en: sagrada, política, forense y académica. La *oratoria sagrada* se caracteriza por defender y dar a conocer las doctrinas, fomentar la fe de los creyentes y hacer que cumplan sus deberes religiosos. Sus fuentes principales son las Sagradas Escrituras, los Santos Padres, la Teología y la Liturgia. Las piezas oratorias se llaman: a) sermones, éstos pueden ser: *dogmáticos* si tratan de principios fundamentales e invariables del credo religioso; *teológicos* cuando se refieren a la ciencia de Dios; *apologéticos* o *panegíricos* siempre que elogian las virtudes de los santos, o la religión y *morales* en el caso de que versen sobre problemas éticos.⁵³

El conocimiento que Joyce tenía sobre la oratoria así como de la religión católica queda de manifiesto en la forma en que los sermones del Padre Arnall están constituidos. Su estructura guarda una gran coincidencia con lo expuesto por María Ayuso de Vicente. Más aún, la respuesta a la oratoria de Arnall, en especial la de Stephen, es exactamente la que el jesuita espera obtener con este tipo de discursos:

el terror, el asco de sí mismo, la negación de sí mismo y el sometimiento a la autoridad y sus preceptos. Sin duda, este hecho le imprime un dramatismo más vivo a la historia de Stephen y le permite, al autor, tener varios niveles de uso del sermón. Por ejemplo, podemos apreciar una fina ironía que se deriva hacia diferentes ángulos del universo de la novela, es decir dirigido a Stephen, a la religión y a la sociedad eclesíástica, que viven en el terror ingenuo. En otro nivel podría encontrarse cierto paralelismo con el infierno de la Divina Comedia de Dante. O, bien, el anticlericalismo del autor exhibido de una manera ácida y cáustica. En fin, los niveles de lectura sobre este respecto pueden ser tantos, como ángulos de enfoque con los que se aproxime el lector a la obra. En este sentido, me salta la curiosidad de experimentar ciertos contrastes que hay entre el sermón del Padre Arnall con el famoso Sermón de la Montaña de Jesucristo, ubicados, ambos, como textos literarios. El agudo contraste entre estos dos sermones, sin duda pueden motivar otras aproximaciones.

Independientemente de si el Sermón de la Montaña fue revelado en un monte o en un lugar llano, como lo manejan los evangelistas Mateo y Lucas, respectivamente, el sermón de Jesucristo se dio en un espacio abierto lleno de luz. En contraste, el sermón del Padre Arnall es formulado en una capilla oscura y en un ambiente fúnebre: "The chapel was flooded by the dull scarlet light that filtered through the lowered blinds; and through the fissure between the last blind and the sash a shaft of wan light entered like a pear and touched the embossed brasses of the candlesticks upon the altar that gleamed like battleworn mail armour of angels."⁵⁴ (p.107-108). Contrasta de manera especial que mientras el sermón de Jesús habla de la 'bienaventuranza', el de Arnall lo hace sobre la 'malaventuranza' -si es que el término es válido-: "This evening we shall consider for a few moments the nature of the spiritual torments of hell."⁵⁵ (p.117). En conexión con esto, me parece que el sermón de Jesucristo apunta a una revalorización del ser humano que, independientemente de que uno sea o no creyente, es moralmente válida y legítima.

En este sentido el sermón de Jesús ofrece una alternativa de esperanza de la que Arnall carece. Jesucristo en su sermón predica verdades universales de justicia e injusticia, en tanto que el profesor de Stephen predica ideología. Jesucristo no habla de religión como un sistema institucionalizado excluyente; el Padre Arnall, por el contrario, propone como única vía mediadora -válida e institucionalizada- entre la humanidad y Dios a la Iglesia Católica. El contraste aquí se eleva, me parece, al manejo ético que cada predicador hace de la verdad en sus respectivos sermones. Jesucristo se maneja como 'La Verdad' y así se asume porque él nos dice que es el Hijo de Dios, por lo tanto no hace especulación. En este sentido, él en su calidad divina y a pesar de ésta, sí respeta el ordenamiento del Primer Mandamiento de 'no hacer imagen de lo que hay arriba en el cielo o abajo de la tierra', como en contraste, sí lo hace Arnall. Tal vez por esto, Jesucristo no recurre al terror verbal, pues a pesar de que advierte sobre los castigos de no atender a su palabra, -insisto- lo hace sobre la base de valores universales de solidaridad y amor humanos anteponiéndolos, incluso, a la misma veneración de Dios: "...Si traes tu ofrenda al altar y allí te acuerdas de que tu hermano tiene algo contra ti, deja allí tu ofrenda delante del altar, y anda, reconcíliate primero con tu hermano, y entonces ven y presenta tu ofrenda."⁵⁶ En mi opinión, el sermón de Jesucristo está dirigido a la razón, en tanto que el del Padre Arnall va dirigido a la sensación.

En el remoto caso de que la intención de Joyce, al hacer uso del sermón, haya sido la de contrastar estos dos sermones, ¿a qué nos llevaría esto? Creo yo, que a reforzar la idea antes mencionada de que los irlandeses de A Portrait han tenido mucha religión y muy poco Dios. Esto lo pienso porque, finalmente el contraste entre ambos sermones es muy revelador, en tanto que el 'Sermón de la Montaña', por su dialéctica, me parece un sermón promotor de la libertad, el sermón de la Iglesia Católica en voz del Padre Arnall es reaccionario y represivo. Esto me parece así, pues Jesucristo apela a la razón, habla del ser humano como la sal de la tierra y la luz del mundo, promueve el amor aun hasta para los enemigos, revisa y actualiza la

vieja ley, previene a los hombres de las actitudes antiéticas y deshonestas y exhibe a la institución -en la figura de los escribas y los fariseos- como manipuladora de la verdad y generadora de falsos profetas. El sermón del padre Arnall, en cambio, apela a la ideología, desvaloriza al ser humano al situarlo como sujeto acrítico y observante pasivo de reglas dictadas, promueve el terror, refuerza el status quo social y sobredimensiona a la institución Iglesia Católica como depositaria de la verdad universal. Tal vez es debido a todo esto que ambos sermones finalizan con oraciones igual de contrastantes. En tanto que la oración de Jesucristo es una forma humilde pero valerosa, al pedir la solidaridad de Dios para con el hombre, la oración del Padre Arnall resulta ser un catálogo de contriciones autoculporatorias. En términos de Fromm, en su sermón Jesucristo observa una actitud 'ética', en tanto que el Padre Arnall en el suyo observa una actitud 'religiosa'. Es posible que al Padre Arnall se le haya olvidado la máxima de la iglesia que indica que en el fuero interno del hombre ni siquiera la iglesia puede entrar, es decir, nadie, ni aun la iglesia, puede indicarle a un hombre cómo sentir y creer en Dios.

Para Stephen Dedalus una institución religiosa que se mueve entre márgenes de miedo e inspiradora de sentimientos de culpa tiende -por su propia naturaleza y por ser un poder de dominación con intereses mundanos muy claros- a generar la división y la traición entre los miembros de la sociedad. La historia así se lo ha hecho saber. Por esto mismo Stephen desconfía de cualquier manifestación que implique la aceptación de una ideología acrítica, así como -y principalmente- del nacionalismo de sus compañeros, pues éste no se ha independizado totalmente de la religión. De igual manera Stephen desconfía de aquellas actividades donde la masa nulifica la capacidad crítica del individuo hasta diluirlo. Para Stephen el hecho de sustituir símbolos fútiles por otros igual de insustanciales, está muy alejado de ser la solución a los problemas del mundo y en particular a los problemas de su país: "Keep your icon. If we must have a Jesús, let us have a legitimate Jesús."⁵⁷ (p.180). ¿Es de extrañar o de considerar egocéntrica o ingenua la respuesta que él da a su

amigo Davin cuando éste le pide que se una al movimiento nacionalista? Tal vez sí, pero en mi opinión la respuesta que Stephen da a su amigo es del todo legítima y está bastante bien fundamentada histórica y objetivamente: "No honourable and sincere man, said Stephen, has given up to you his life and youth and his affections from the days of Tone to those of Parnell but you sold him to the enemy or failed him in need or reviled him and left him for another. And you invite me to be one of you. I'd see you dammed first."⁵⁸ (p.184). Al joven artista de la novela de Joyce se le puede enjuiciar por todo, excepto de ser estúpido. Con esto no estoy sugiriendo que la causa nacionalista y los nacionalistas irlandeses de A Portrait sean estúpidos. Lo que me parece evidente es que para Stephen, mientras la causa nacionalista mantenga su relación de dependencia con la ideología de la institución católica, esta causa será una causa perdida. Con relación a esto último y gracias al atinado comentario -entre otras muchas cosas- de la profesora Charlotte Broad, es interesante notar la gran similitud entre los apellidos Arnall y Parnell. ¿Acaso está sugerida aquí una ironía más del autor? ¿Qué lectura podría darse de este hecho? Yo volvería a remitirme a las palabras del padre de Stephen sobre lo ya mencionado en cuanto a que ellos han sido manejados por los curas. No deja de ser irónicamente trágico y patético que un protestante haya querido darle libertad a un pueblo católico para que, al final, este hombre fracasara debido a la absurda pretensión de la jerarquía católica por controlar la vida de los individuos y a la falta de capacidad de un pueblo que ciegamente obedeció los designios de sus pastores. La intención de Parnell era la de encontrar una luz que llenara de esperanza en esta vida los temores del pueblo irlandés. La intención de Arnall era la de encontrar una hoguera que llenara de temores la esperanza en esta vida del pueblo irlandés.

Creo que con lo expuesto en el párrafo anterior se explica la tesis de que los irlandeses de A Portrait han tenido más religión que Dios. De igual manera considero que por lo mismo, esta religión ha sido la fuente de muchas de las insatisfacciones y frustraciones colectivas e individuales y que aquí radica uno de los

fundamentos por los que Stephen intenta huir de ese mundo tan estrecho. Porque, finalmente ¿que tipo de religión es esa que hereda el joven artista de sus antepasados? Mi impresión es que esta es una religión idolátrica que, por esto mismo, ha sido incapaz de ofrecer a esos irlandeses, y en especial a Stephen, una alternativa de desarrollo armónico en lo espiritual y en lo existencial. Me parece que por su naturaleza, esta religión ha fomentado el miedo de esas personas en sí mismas y en el mismo Dios quien resulta del todo ambiguo y perverso. Es evidente que esta religión tiene más interés en conservar su poder de dominio terrenal sobre esas conciencias, que elevarlas a un nivel donde pudieran desarrollar todo el potencial humano y divino -si es que los humanos en realidad lo tenemos- para acceder a una vida más plena. Tal vez por esto es que su esencia es idolátrica, pues como dice Fromm, la idolatría es necesariamente incompatible con la libertad y la independencia. "En verdad, si el hombre venerase solamente un ídolo y no muchos, seguiría siendo un ídolo y no Dios. De hecho, ¿con cuánta frecuencia la veneración de Dios no ha sido sino la veneración de un ídolo, disfrazado de Dios en la Biblia."⁵⁹ En cuanto a la religión que se nos muestra en A Portrait, esta aseveración de Fromm es, creo yo, cierta.

La religión en A Portrait es el elemento divisionista que ha frenado el paso de la historia en Irlanda y que la ha despojado de toda capacidad de autoliberación dejándola sumida en el sopor de una parálisis desgarrante y degradante. A la dolorosa Irlanda de Stephen sólo le quedan las bajas artimañas para poder sentir un poco de vida traída por algún extraño:

The last words of Davin's story sang in his memory and the figure of the woman in the story stood forth, reflected in other figures of the peasant women whom he had seen standing in the doorways at Clane as the college cars drove by, as a type of her race and his own, a batlike soul waking to the consciousness of itself in darkness and secrecy and loneliness and, through the eyes and voice and gesture of a woman without guile, calling the stranger to her bed.⁶⁰ (p. 166)

Sin duda el oscurantismo de una ideología oscurantista, ha permeado muy profundamente la consciencia de una colectividad que muy a menudo actúa con una moral muy doble para poder acceder a un mínimo de satisfacción individual. El símil de la conciencia de murciélago de esa comunidad va más allá de una metáfora para terminar encuadrándose como una dramática realidad. Si el murciélago es un animal casi ciego, los irlandeses de Stephen -y él mismo- también lo son. Si el murciélago utiliza la oscuridad y el secreto para alimentarse, los irlandeses de A Portrait también lo hacen para alimentar sus deseos y sus ganas. Si el murciélago, a pesar de vivir en colectividad, es un ser solitario, los irlandeses también comparten su comunidad con terrible soledad. Stephen ha atestiguado y observado con intensa amargura -y en esto no veo ningún indicio de escarnio por parte del narrador- cómo la opresión ha empujado a hombres y mujeres de su país a actuar como espectros a los que la luz del día no sólo lastima, sino atemoriza.

No hay nada en esa religión que guíe el espíritu de Stephen a un estadio superior de libertad. No hay en esa sociedad, maquiñadamente teocrática, nada que le permita vivir la experiencia de desarrollarse como artista. Para Stephen el arte "is the human disposition of sensible or intelligible matter for an esthetic end."⁶¹(p.188). Y este acto creativo sólo puede darse en un medio de total independencia y libertad de pensamiento y expresión, donde las únicas limitaciones sean los propios parámetros de lo estético y no una serie de dogmas, dictados y consignas que alejen al arte de su verdadera esencia. Lo único que mantiene a Stephen en los límites de esa ideología -que de manera muy compleja pero efectiva ha permeado todos los ámbitos de la vida en su país- son el terror sembrado en las almas de sus antepasados y heredado por él: "When the soul of a man is born in this country there are nets flung at it to hold it back from flight. You talk to me of nationality, language, religion. I shall try to fly by those nets."⁶² (p.184). En otras palabras, lo que Stephen le está diciendo a su amigo Davin es que en su fuero interno, que en sus expectativas de vida ni la iglesia puede entrar.

CAPÍTULO
III

**EL PECADO COMO FUERZA LIBERADORA EN
A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN**

*God is a concept by which
we measure our pain.*
John Lennon.

Es muy interesante observar el desarrollo de la primera parte del Génesis en la Biblia. Llamamos la atención dos hechos fundamentales, y que, en mi opinión, resultan muy significativos para el hombre en particular y para la creación, en general: Dios, después de crear al hombre, a diferencia de si haberlo hecho con algunos otros de los elementos de la creación, no dijo que esta criatura sí era buena. El otro aspecto que llama mi atención, es aquel que relata que cuando la tentación se llevó a cabo y la expulsión de Adán y Eva del paraíso es irremediable, Dios no los acusa, explícitamente, de haber pecado, es decir, a pesar de esta terrible transgresión, Dios no pronuncia la palabra *pecado* para juzgar la desobediencia del hombre y de la mujer. Debo aclarar que mi intención no es disertar sobre la validez de la teoría que la Biblia ofrece como explicación sobre el origen de la creación. Podemos o no estar de acuerdo con ella, lo que no podemos negar es la influencia histórica que este criterio ha tenido sobre todo en el mundo occidental.

Es singular, por otro lado, que el hombre fue la segunda de las creaciones en ser bendecida por Dios, ya que los primeros fueron los grandes monstruos marinos y todo ser viviente que se mueve. Sin embargo, en el caso de éstos, aparte de bendecirlos, Dios sí vio *que era[n] bueno[s]*. En el caso del hombre, el Génesis dice lo siguiente, a partir del versículo 26:

Entonces dijo Dios: hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza; y señoree en los peces del mar, en las aves de los cielos, en las bestias, en toda la tierra, y en todo animal que se arrastra sobre la tierra. Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó. Y los bendijo Dios, y les dijo: fructificad y multiplicaos; llenad la tierra, sojuzgadla, y señoread en los peces del mar, en las aves de los cielos, y en todas las bestias que se muevan sobre la tierra.⁶³

No hay duda de que la creación máxima de Dios fue el ser humano, pues todo su afán creador y creativo lo puso al servicio de éste. No obstante, vuelvo a mi pregunta original: ¿por qué Dios no vio que este ser era bueno? Alguien podrá decir, sin duda, que esto es un detalle sin mayor relevancia, pues de suyo, ya estaba implícito al ser el hombre la creación máxima y que, además, en el versículo treinta y uno del mismo Génesis, Dios ve que, en forma general, todo lo que creó era bueno. Pero esto no puede ser suficiente pues, por un lado, es bien sabido que a la obra literaria no se le puede adjudicar lo que no dice. Tenemos que aceptar sólo lo que el autor o, en este caso, el redactor nos dice; habría sido un grave error que el escritor, en cualquiera de sus modalidades, se le hubiese olvidado tan importante detalle. Por otro lado, sería igual de grave y accidentado pensar que Dios, quien cuidó de todos los detalles de la creación para beneficio único del hombre, haya ‘olvidado’ verbalizar, a pesar de su infinita sabiduría y omnipotencia, que el hombre, particularmente el hombre, también era bueno.

A esta primera interrogante Erich Fromm da una alternativa que me parece bastante coherente y que libera, de paso, al creador de los malos entendidos:

“El hombre se concibe como creado a semejanza, a imagen de Dios, con capacidad para una evolución cuyos límites no están fijados. Dios, observa un maestro jasídico, ‘no dice que era bueno’ después de haber creado al hombre, esto indica que mientras el ganado y todo lo otro estaba terminado después de haber sido creado, el hombre no estaba terminado.”⁶⁴

Si tomásemos esta alternativa como aceptable, estaríamos en capacidad de asumir que el hombre tiene todo el derecho de marcar su propia evolución sin detrimento de su relación con Dios, en el caso que éste exista. Pues fue Dios mismo el que tomó la decisión en cuanto a la naturaleza evolutiva y pensante del hombre, mismo que, al parecer, se lo tomó muy en serio, casi, desde el principio de su existencia. Esto último de ninguna manera es una ironía, pues siguiendo con el mismo razonamiento que Fromm ofrece, podemos observar en el mismo Génesis que a pesar de que Dios redujo a una sola las limitantes del hombre, -no comer del árbol de la ciencia ni del árbol del bien y del mal- éste decidió, consciente o inconscientemente, dar por desaparecida cualquier prohibición, aun cuando proviniera de Dios mismo. En otras palabras, "el hombre desafió el poder supremo de Dios y puede hacerlo porque es potencialmente Dios."⁶⁵ Con esto quiero sugerir que, tal vez, este sea el verdadero motivo por el cual Dios no acusó al hombre, explícitamente, de haber cometido pecado. Pues en todo caso, me parece que el asunto de comer el fruto del árbol prohibido fue para comprobar que el hombre sí satisfacía las expectativas de Dios, en cuanto a capacidad pensante, autoformativa, crítica y experimental; o bien, que Dios es alguien lo suficientemente consecuente y responsable de sus actos.

Si el hombre, en su carácter inacabado e imperfecto, no fue originalmente juzgado como pecador, ¿a qué responde entonces que el hombre, sobre todo el occidental, se afane en subrayar el pecado como eminentemente negativo? Más aún, ¿qué ha entendido el hombre por pecado y cuáles serían los conceptos que se tiene del mismo?

Un primer concepto, y que es el más extendido, es el que se encuentra en los diccionarios que dice: "Pecado. (lat. peccatum). Transgresión de la ley divina."⁶⁶ El Diccionario de la Real Academia Española se extiende un poco más en su definición para decir que pecado es un "hecho, dicho, deseo pensamiento a comisión contra la ley de Dios y sus preceptos."⁶⁷ La Enciclopedia Británica, por su lado, dice al respecto:

Sin: moral evil as considered from the religious point of view. In ancient Greek sin was looked upon as, in essence, a failure on the part of a person to achieve his true self-expression and to preserve his due relation to the rest of the Universe; it was attributed mainly to Ignorance. Christianity, while not denying this aspect, sees sin as a deliberate violation of the will of God, attributable to human pride, self-centredness and disobedience. In this aspect, the Christian view is in direct continuity with the Old Testament and with Judaism.⁶⁸

En tanto que Pietro Palazzini en su Realidad del Pecado nos dice que “en su significado original el término pecado indica, caída, ruina.”⁶⁹ Esto en vista de que, según A. Mullet, dice Palazzini, “la raíz sánscrita PED, de la que proviene el término griego *πιπτω* y el latín *pessum*, significa caer.”⁷⁰ Así mismo, bajo este aspecto “se usa el sustantivo *καρπικωμια* en la Sagrada Escritura para significar el estado de aquel que ha caído de la dignidad o perfección moral.”⁷¹ Con un poco de intensión conciliatoria, podríamos pensar que ambos conceptos no se excluyen, pues si pensamos que transgredir la ley divina da como resultado, de una u otra forma, una imperfección moral, los conceptos no se excluyen y, tal vez, se complementen. A manera de ejemplo podríamos pensar en el ángel Luzbel, quien al transgredir la ley divina cayó en un estado de indignidad moral. Fromm, sin embargo, nos sugiere una explicación más amplia:

En lo que respecta a las palabras principalmente usadas en el Antiguo Testamento para designar el pecado, el término más importante para ‘pecar’ es *Hata*. La raíz de la palabra en el hebreo bíblico es ‘*errar*’ (un blanco, el camino...). Pero ha sido empleada en el hebreo bíblico y posterior con el sentido de ‘*pecado*’. El sentido es bien claro: pecar es errar (el camino).⁷²

Pero el concepto no se agota allí. En La Biblia se utiliza también la palabra *Avon* para designar al pecado; la que, según Fromm, significa *Iniquidad, culpa* o *castigo* (aunque no precisamente ‘pecado’ en sentido genérico) y tiene una raíz que significa desviarse (del camino). “En este caso se emplea el sustantivo pero ya no el sentido

de desviación sino solamente el de iniquidad.”⁷³ Por último, Fromm encuentra un tercer término: *Pesha*, “que generalmente se traduce como ‘transgresión’, usado con el sentido de rebelión.”⁷⁴ Pero, de estos tres términos:

Hata es el más importante y el más frecuentemente usado para designar el pecado (especialmente en sentido genérico); su significado de ‘errar’ (el camino) es sumamente adecuado para caracterizar el concepto judío de pecado, tanto el concepto bíblico como el concepto posterior. Es más que ignorancia o error, más que ‘pensamiento’ erróneo; es la mala acción, la voluntad aplicada a un objetivo injusto.⁷⁵

Finalmente, redondeando su argumentación Fromm nos dice que los comentaristas judíos de la Biblia interpretaron los tres conceptos como sigue: *Hata* con el significado de transgresión inadvertida, *Avon* con el sentido de pecado cometido con premeditación, y *Pesha*, como pecado cometido con espíritu de rebelión.

Como se puede observar, la definición del término no es sencilla y es evidente que su conceptualización tiene mucho que ver con los matices semánticos y las cargas de valor que han rodeado al término a lo largo de la historia. Destaca, sin embargo, la posición unívoca y radical que la ética cristiana observa ante la palabra pecado, independientemente de aceptar como válidas las raíces etimológicas. “Según la ética cristiana Dios es el Señor, y el hombre está obligado a obedecerle. Mientras en la *Stoa*, por ejemplo, sólo se ve en el pecado una desviación del ideal, de lo conforme a naturaleza. Por eso, a todo pecado va unido la conciencia de culpa, la conciencia de haber merecido castigo de parte de Dios.”⁷⁶ Parece evidente que la ética cristiana no sólo polarizó el término, sino que lo extendió y lo sometió a connotaciones que, de alguna forma, vinieron a cerrar el margen de interpretación (e inclusive de acción) de los hombres para con el término pecado.

En vista de la gran influencia e importancia que el cristianismo ha ejercido sobre la sociedad occidental, no se puede dejar de lado algunos aspectos que se manejan en asociación con el pecado. El llamado al arrepentimiento y a la penitencia, por

ejemplo, son una constante para los cristianos y un acto absolutamente esencial en su relación con Dios. Jesús y Juan el Bautista, dicen los evangelistas Marcos, Mateo y Lucas, comienzan su predicación con el llamamiento a la penitencia. “Ese llamamiento supone que a los hombres a los que se dirige se han apartado de Dios. En ese apartamiento justamente consiste el pecado, que es desobediencia a Dios.”⁷⁷ Sin embargo, en este apartamiento entre Dios y el hombre existe, para el cristianismo, un tercero en discordia cuyo fin último y primero es la destrucción de toda obra de Dios, Satanás.

La presencia de Satanás, invariablemente radicaliza la posición no sólo del hombre, sino del mismo Dios. Aquí nos encontramos con la visceral disyuntiva de que si el hombre no está con Dios, irremediamente estará en su contra. Pues, al momento de pecar, se está optando por Satanás quien es la esencia misma del pecado y enemigo de Dios. “Por lo tanto, el pecado no significa sólo separación de Dios, sino también odio a Dios. Los pecadores están efectivamente movidos por el diablo y hacen las obras del diablo.”⁷⁸ Esta perspectiva del cristianismo conlleva una particular actitud del hombre, no sólo frente a Dios sino ante sí mismo. Esto quiere decir que el hombre ha de adecuar su conciencia en vista de la disyunción que tiene ante sí; pues el inminente peligro de ser enemigo de Dios, en cualquier circunstancia, habrá de derivar en un estado de temor permanente. De esta manera el conocimiento y reconocimiento de su ser absolutamente pecador favorecerán la aceptación de una conciencia pecadora y de una cultura de la culpa. Con esto se da comienzo al ciclo: aceptación - confesión - arrepentimiento - penitencia - aceptación.

Este ciclo significa un proceso al cual debe someterse el cristiano, específicamente aquel que profesa el Catolicismo Apostólico Romano. Vale la pena ver cómo se da este proceso.

Aceptación. Quiere decir: a) aceptar la naturaleza pecadora del ser humano; b) aceptación de haber pecado en cualquiera de sus modalidades (pensamiento, palabra, obra u omisión); y c) aceptación del castigo.

Confesión. A este respecto el Presbítero D. Julián G. Villalain dice, sin citar fuentes, que “la confesión es un sacramento instituido por Cristo Nuestro Señor.”⁷⁹ Esto implica que el católico habrá de verbalizar sus pecados pero no ante cualquiera, pues se requiere de una autoridad intermedia que se instituye como intérprete de los designios de Dios, gestor entre el hombre y Dios y guía espiritual para acercar al hombre con Dios. “El que se confiese recuerde sus miserias y sus pecados, y, como un reo de un juez, comparezca ante el sacerdote, para que éste, quien representa a Jesucristo, le perdone sus culpas.”⁸⁰

Arrepentimiento. Quiere decir que el hombre habrá de tomar conciencia intelectual y emocional del pesar que le aqueja el haber pecado de palabra, pensamiento, obra, u omisión.

Penitencia indica que el pecador debe cumplir con la pena que le ha impuesto el confesor para la satisfacción del pecado; es decir, realizar un acto de mortificación que habrá de entenderse como el control de las pasiones castigando el cuerpo y refrenando la voluntad.

Aceptación. Finalmente, el católico debe volver a aceptar que el proceso anterior es válido como forma de expiación de sus culpas y como una de las alternativas que la Iglesia Católica ofrece para la salvación de su alma.

Como se mencionó anteriormente, se deja ver en el catolicismo una cierta gravedad en cuanto al pecado. Da la impresión de que existe en esta iglesia una gran urgencia por concientizar al hombre en este respecto: “Las invitaciones a la conversión que acompañan al anuncio de la Buena Nueva (Marcos. 1,15) adquieren un carácter de urgencia en razón de la proximidad del juicio que viene.”⁸¹ Es en este

tipo de aseveraciones donde encuentra sustento la llamada conciencia de la culpa, pues “si el pecado personificado reina en el mundo, la bondad de Dios induce a los hombres a arrepentirse: ya que en virtud del endurecimiento y de la impenitencia amasan en contra de sí mismos un tesoro de cólera en el día del juicio.”⁸²

Está por demás decir que a todas las regiones a las que llegó el Catolicismo Apostólico Romano llevó este concepto del pecado, pues, en síntesis:

Definido en todos los casos por una ruptura o perturbación de la relación del hombre con Dios, sea individual o colectivamente, el pecado conserva constantemente su carácter de integración personal en la dirección del mal [...] Tales son las bases sobre las que se desarrollará la concepción cristiana del pecado.⁸³

Si las bases son tales, no se puede evitar hacer referencia a un último (último en cuanto a lo que quiero hacer mención) elemento que se maneja en el cristianismo: el temor.

El temor a Dios es algo que aparece indistintamente tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento. Resulta para mí evidente que este elemento conlleva una cierta energía que originalmente pudiera ser dialéctica, pues al ser confrontados el bien y el mal en la conciencia del hombre, con base en el riesgo de alterar su relación con Dios, el ser humano puede acceder a niveles superiores que lo enriquezcan como ser humano y le hagan, en el caso de los creyentes, grato a los ojos de Dios. Así vemos en el mismo Génesis, por ejemplo, que una vez establecido el trato con Dios el hombre puede abandonar el temor, pues él mismo promete una redención al hombre. “El Dios que provoca temor quiere ser también, por el temor que se le debe, motivo del obrar moral (por ej. Lev. 19,32;25,17).”⁸⁴ De la misma manera en el Nuevo Testamento encontramos que Cristo mismo exige temor ante el Dios que castiga, sin embargo en Juan (16, 33) vemos que Cristo dice “Tened buen ánimo, yo he vencido al mundo.”⁸⁵ Se puede observar que en esta aseveración hay una clara invitación a no temer, pues Cristo se le revela al hombre como aquella redención que le fue prometida en el Antiguo Testamento. Por otro lado, ya se

mencionó en el capítulo anterior que el Sermón de la Montaña es una clara invitación a la buenaventura, o si se prefiere una propuesta a la dicha del hombre.

No obstante lo anterior, en el cristianismo, específicamente en el catolicismo, ha tenido más relevancia un temor menos racional. Es decir, si bien el cristianismo parece entender las promesas de salvación, hay en su actitud una tendencia a la flagelación que parece apuntar, más bien, a un terror que a un temor de, lo que Fromm llama, haber 'errado el camino'. De esta manera encontramos en muchas oraciones católicas formas verbales de autoflagelación y autodenigración que permiten entrever no sólo la conciencia culposa, sino cierta irracionalidad y ambigüedad en cuanto a la concepción del mismo Dios, quien aparece como un Dios vengativo, cruel, errático y perverso:

Señor mío Jesucristo, aquí tenéis rendido a vuestros pies a un miserable pecador, ingrato, rebelde hasta ahora a vuestros beneficios y llamamientos.... No me confundáis; no me condenéis; más perdonádmme la temeridad con que desenfundadamente corrí tras de mis apetitos, y la desenvoltura con la que largué las riendas a mis malas inclinaciones.⁸⁶

Con este tipo de oraciones, y con la realización de algunas penitencias, da la impresión de que para muchos cristianos el sacrificio realizado por Jesucristo no fue del todo suficiente para alcanzar el perdón de Dios.

El así llamado 'temor a Dios' deja al descubierto, en mi opinión, una dualidad no resuelta sobre Dios y los conceptos a su alrededor, incluido el pecado. Pues vemos que el temor de Dios se entiende, según el Diccionario de La Fe Católica, como "temor del castigo del pecado, castigo que si bien es bueno en sí mismo es un mal para nosotros. El pecado nos separa de Dios, y por lo mismo puede decirse que Dios puede y debe ser temido."⁸⁷ De igual manera Santo Tomás, aunque matizando el concepto, nos dice que el objeto del temor es el mal:

Cuando, por tanto, una persona se aparta de Dios por algún mal que teme, ese temor se llama humano o mundano. Pero a veces el hombre se vuelve a Dios y se aferra a él por temor. Ahora bien, en

este caso el mal puede ser el mal del castigo o el mal del pecado. Si, pues, el hombre vuelve y se aferra a Dios por temor del castigo, su temor será servil; si por temor del pecado, su temor será filial, porque los hijos temen lo que ofenda a su padre.⁸⁸

Esto sin embargo, es sólo un aspecto, pues por otro lado y en contraste con lo anterior, Fromm nos dice que:

El significado de pecado como errar el buen camino, corresponde al término que designa el arrepentimiento que es shuv y que significa 'regresar'..... El sustantivo teshuvá (regreso) no se emplea con el sentido de arrepentimiento en la Biblia sino solamente en la tradición judía posterior. Un hombre que se arrepiente es un hombre que 'regresa'.... Regresa al buen camino, a Dios, a sí mismo. Así como el pecar no es un indicio de corrupción, ni una razón para la tristeza ni para la sumisión culpable, teshuvá (arrepentimiento) no es la actitud del pecador humilde que se acusa a sí mismo de sus transgresiones y se postra. No hay necesidad de contrición o de autoacusación, en el concepto judío de pecado y arrepentimiento hay muy poco de un superyó sádico o de un yo masoquista.⁸⁹

La contradicción entre los dos cuestionamientos iniciales y la definición que el cristianismo da sobre el pecado, es, en mi opinión, evidente. Pues, independientemente de la validez de las predicaciones de Jesucristo, se puede percibir una ruptura entre la interpretación católica y la interpretación anterior. A este respecto, me parece de gran utilidad lo que Fromm dice sobre esta ruptura, que, en su opinión, se da en la lectura del Nuevo Testamento:

[...] Mucho de lo que se lee (en el Nuevo Testamento) está a menudo distorsionado por prejuicios. Frecuentemente se cree que el Antiguo Testamento expresa exclusivamente los principios de justicia y de venganza en contraste con el Nuevo Testamento, que representa los principios de amor y misericordia; hasta hay muchos que piensan que la máxima 'ama a tu prójimo como a ti mismo' procede del Nuevo Testamento, no del Antiguo.⁹⁰

Resulta difícil evitar pensar que Dios también puede ser un concepto a través del cual, como dijo alguna vez John Lennon, medimos nuestro sufrimiento.

Considerando todo lo anterior, quisiera aquí aproximar tres posibles conclusiones, que, por supuesto, pueden ser sometidas al análisis. La primera: si Dios existe, no tendría evidencias de como probarlo, así como tampoco -lo reconozco- tengo evidencias para comprobar su no existencia. Segunda: el pecado existe. Y existe porque la humanidad así lo ha convenido. Y, tercera: por extensión, el hombre es potencialmente pecador; ya sea por disposición divina, o porque sea parte intrínseca de su naturaleza evolutiva, el pecado está íntima e intrínsecamente relacionado con el hombre. Stephen sí es un pecador en términos del catolicismo, en términos de la Biblia y por su inalienable derecho a serlo por el solo hecho de ser un hombre.

En el quinto capítulo, Cranly nos hace notar que la mente de Stephen está sobresaturada de religión: "It is a curious thing, do you know, Cranly said dispassionately, how your mind is supersaturated with the religion in which you say you disbelieve."⁹¹ (p.216). Esta aseveración de Cranly deja al descubierto el hecho de que Stephen, a pesar suyo y de su arrogancia, tiene en la mente como casi todos los demás irlandeses más religión que Dios. Creo que, definitivamente, así es. Anteriormente se mencionó el hecho y las repercusiones de que el concepto sustituya a la experiencia personal en la conciencia de las personas. Para mí resulta evidente que el conflicto espiritual de Stephen no es con Dios, sino con los conceptos impuestos por una ideología hecha religión. La sentencia de Cranly, así como la del Sr. Dedalus son en mucho la clave para darnos una idea de lo verdaderamente complejo y conflictivo que es para Stephen enfrentar a una institución de siglos y romper con sus dogmas y sus verdades absolutas. Por esta razón intentaré analizar aquellos preceptos que Stephen transgrede, tanto los de la Ley de Dios o Diez Mandamientos, contrastándolos con su respectiva versión católica, así como aquellos otros preceptos dictados por la Iglesia Católica.

"I tried to love God, he [Stephen] said at length . It seems now I failed. It is very difficult. I tried to unite my will with the will of God instant by instant. In that I did not always fail. I could perhaps do that still..."⁹² (p.217). Dos premisas sobresalen en el inicio de esta discusión: el amor a Dios y unir su voluntad a la del Creador. Stephen no ama a Dios, ¿es esto un pecado? Si nos remitimos al ya citado Primer Mandamiento de las leyes que Dios le entregó a Moisés, amar a Dios no está contemplado como un mandato. Veámoslo, ahora en su extensión completa:

Yo soy Jehová tu Dios; que te saqué de la tierra de Egipto, de casa de servidumbre.

No tendrás dioses ajenos delante de mí.

No te harás imagen, ni ninguna semejanza de lo que esté arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra.

No te inclinarás a ellas, ni las honrarás; porque yo soy Jehová tu dios, fuerte, celoso, que visito la maldad de los padres sobre los hijos hasta la tercera y cuarta generación de los que me aborrecen, y hago misericordia a millares, a los que me aman y guardan mis mandamientos.⁹³

Ciertamente lo escrito en este mandamiento es un asunto de interpretación y de discusión que no se puede agotar en un solo análisis. Sin embargo, lo que a mí resulta manifiesto es que el verdadero requisito de este mandamiento en esta versión no es amar a Dios. Lo importante, en este caso, es la proscripción de la idolatría. Amar a Dios para recibir su misericordia sería, creo, una recompensa pero no una condicionante. La advertencia es para aquellos que aceptan a Jehová y para los que lo aborrecen; no para los que no lo aman, o los que no creen en él. En una muy interesante clasificación que Fromm hace sobre los Diez Mandamientos, encontramos que en la primera categoría -la que se refiere a Dios- se da "aquí la proclamación de Dios como Dios de la liberación, la prohibición de la idolatría y del uso vano del nombre de Dios; no existe ningún mandamiento que ordene amar a Dios o tener fe en él, sino solamente la afirmación de que Dios existe y que es el

liberador del pueblo.”⁹⁴ Luego, entonces, Stephen no ha pecado o, si se prefiere, no ha transgredido el más importante de todos los mandamientos, desde esta perspectiva que Fromm maneja. Más adelante veremos que esta posición entra en conflicto con la posición neotestamentaria y con el catolicismo. Por el momento, siguiendo el análisis de Fromm, Stephen no ha negado la existencia de Dios, ni ha utilizado su nombre en vano, ni ha cometido, por propia voluntad, idolatría alguna. Pero, en los términos de la Iglesia Católica a la que él pertenece, sí ha pecado pues tenemos que el precepto de este Primer Mandamiento fue modificado - justificadamente o no- para ser sintetizado en ‘Amarás a Dios sobre todas las cosas’.

En este punto debo aclarar que me he encontrado con un problema de catequesis bastante difícil y problemático. En México el catecismo enseña a los católicos que el Primer Mandamiento se expresa como “Amarás a Dios sobre todas las cosas”; desconozco si en realidad el catecismo irlandés, sobre todo aquel de la época de Joyce, lo difundía en estos mismos términos. Me inclino a pensar que así fue y tomo como principal referencia al texto mismo, del cual yo infiero que Stephen se refiere al primer mandamiento en la versión católica, pues él dice textualmente “I tried to love God...” La dificultad de acceder a una fuente fidedigna ha hecho prácticamente imposible constatar este hecho. Sin embargo, otras fuentes indirectas señalan que la esencia es la misma y se conserva esta misma forma de enseñanza a este respecto. Así tenemos que el llamado Catecismo del Concilio de Trento, publicado en 1566 por orden del papa Pío V, es el intento más serio y firme por dar uniformidad y universalizar la enseñanza de la doctrina católica. Según la New Catholic Encyclopedia, Vol. 3, nos dice que este catecismo:

is a book issued by the authority of the Holy Synod from which pastors and others who hold the office of teaching could seek sure doctrine and then set it forth for the building up of the faithful. The catechism is divided into four parts concerned with the Creed, the Sacraments, the Commandments, and the Lord's Prayer [...] Its doctrinal importance lies in (1) its content, the

complete doctrine of salvation, and (2) the universality of its use in the Church. It is thus a norm of orthodoxy. It has been translated into the principal European languages."⁹⁵

Por otro lado, el sacerdote jesuita Sebastián Mier del Centro de Reflexión Teológica en Coyoacán, a quien agradezco su tiempo y amable colaboración, me remitió al carácter católico, entiéndase universal, de la iglesia de Roma, el cual debe estar siempre presente en todas las actividades que allí se emprenden. La importancia que la enseñanza de la doctrina católica ha tenido históricamente para la alta jerarquía es de gran importancia, pues aquí se encuentra la base de divulgación directa de la esencia del catolicismo romano; en este sentido siempre se han tratado de evitar los contrasentidos que pusieran en contradicción ese carácter universalista con el que se presenta la iglesia de Roma. Y aunque también es cierto que el catecismo se ha tenido que ajustar a formas lingüísticas y culturales no europeas, como es el caso de las culturas prehispánicas en América Latina, por ejemplo, su esencia, sus contenidos, su estructura y sus normas ortodoxas de uso no son sujetos de cambio. Por lo que sí es aceptable considerar que la Iglesia Católica de Irlanda mantiene el mismo sentido y tono que la Iglesia Católica mexicana o de cualquier otra parte del mundo en cuanto a la enseñanza de los Diez Mandamientos y el catecismo.

La diferencia entre el Primer Mandamiento del Antiguo Testamento y el Primer Mandamiento del catecismo católico es, en mi opinión, enorme porque las lecturas de ambas versiones son totalmente diferentes. En la versión católica el mandamiento está dado de forma impersonal y por una voz que no se hace presente ni se identifica. No existe un convencimiento ni justificación alguna del por qué se debe amar a Dios; sólo hay una voz que intenta interiorizarse en el oyente para que éste experimente el mandato como si fuera su propia conciencia. En estos términos, el mandamiento es un llamamiento a los sentimientos, no a la razón del hombre. Por el contrario, en la versión del Antiguo Testamento, tenemos que Dios habla en primera

persona, y que -esto me parece de gran importancia- antes de mandar se identifica y se ubica en la historia para convencer al hombre de su existencia. En este caso, parafraseando a Fromm, sí hay un llamamiento a la conciencia autónoma del hombre no para que, obedeciendo a una autoridad impersonal, cumpla un *deber* (de *debere* = ser deudor), sino para que con toda conciencia y responsabilidad *responda* (de *respondere* = responder) a aceptar, de manera razonada, la existencia de Dios. El imperativo '*amarás*', así, sin argumento y sin contexto, está más cerca de la idolatría. En contraste, los imperativos *no tendrás*, *no te harás*, *no te inclinarás* y *no las honrarás*, están precedidos de un argumento y de un contexto.

Surge, sin embargo, otro aspecto que es importante mencionar en cuanto al Primer Mandamiento y de nuevo, agradezco el apoyo del padre Mier y los acertados comentarios de la profesora Julia Constantino. Se trata en este caso de advertir el hecho de que que la versión católica del Primer Mandamiento no pudo haber salido de la nada. Esto quiere decir, que debió tener una base que le diera sustento y justificara su versión. De esta manera se puede trazar su origen en los evangelistas Mateo y Marcos. Resulta que San Mateo (22: 34 - 40) nos relata el hecho de que algunos fariseos preguntaron a Jesús cuál es el Mandamiento Mayor de la Ley a lo cual "Jesús le[s] dijo: Amarás al Señor, tu Dios, con todo tu corazón, con toda tu alma y con toda tu mente. El segundo es semejante a éste: Amarás a tu prójimo como a ti mismo. De estos dos mandamientos penden toda la ley y los Profetas."⁹⁶ San Marcos (12: 28 - 34) hace referencia a la misma anécdota, pero él reporta la respuesta de Jesucristo de la siguiente manera: "El primero es: Escucha, Israel: El señor nuestro Dios, es el único Señor, y amarás al Señor, tu Dios, con toda tu mente y con todas tus fuerzas. El segundo es: Amarás a tu prójimo como a ti mismo. No existe otro mandamiento mayor que éstos."⁹⁷ Si bien el sentido en ambas versiones es el mismo (el por qué Mateo no lo reporta de la misma manera que Marcos, no me parece relevante para este trabajo), es importante puntualizar tres aspectos. Primero, en la versión de San Marcos Jesucristo retoma la manera en que Dios -su padre-

enunció el Primer Mandamiento del Decálogo. Es decir, Jesucristo vuelve a contextualizar a Dios en la vida del hombre. De este modo, Dios reitera tener una ubicación en la historia -y más específicamente en la historia del pueblo de Israel- de manera que los creyentes puedan acceder a una referencia más o menos tangible. En segundo lugar, al hacer la referencia de que Dios es el *único Señor*, Jesús -al igual que lo hizo su padre- proscribire la idolatría. Y en tercer lugar, ninguna de las dos versiones nos indica que Jesucristo decretara *amar a Dios sobre todas las cosas*. No es lo mismo amar a Dios con todo el corazón, con toda el alma, con toda la mente y con todas la fuerzas, que “Amar a Dios sobre todas las cosas”⁹⁸, como aparece en la versión de El Catecismo de la Doctrina Cristiana del R.P. Jerónimo de Ripalda, o si se prefiere “Amarás a Dios más que a todas las cosas”⁹⁹, en una versión más contemporánea del Catecismo Básico de la Doctrina Cristiana.

Es legítimo mencionar que en ningún caso mi intención es la de descalificar la versión católica de este Mandamiento o la de ninguno otro. Justamente es entendible que el amor que Jesucristo demanda para Dios es uno muy intenso y de suyo sublime. De igual manera es posible pensar que en algún momento la así llamada inicial tradición apostólica o la Iglesia primitiva, como lo describe el padre Mier, hayan sintetizado, entendido y derivado que tal intensidad de amor debería anteponerse y sobreponerse a todas las cosas, de manera que esta tradición oral haya podido llegar al concilio de Trento y convalidarse. De hecho, el vocablo ‘amor’, como lo marca el Diccionario de Teología Bíblica, presenta dificultades de interpretación tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento:

Resulta en extremo difícil reproducir adecuadamente en la lengua moderna lo que en el AT se designa por *’āhab* o *αγαπᾶν* (agapán, todo amor o amar todo) y sus derivados. La palabra amor es a veces demasiado vaga, y otras está demasiado cargada para que pueda considerársela como equivalente adecuado y emplearse sin afluencia o contexto claro e inequívoco.

[...]También en los escritos neotestamentarios, la más importante significación de *ἀγαπᾶτε* (afecto o amor) o *αγαπᾶν* (todo amor o amar todo) es el amor de Dios a los hombres. Realmente, no

siempre puede determinarse con certeza si *αγαπε του θεου* (afecto o amor de Dios o Dios del amor) ha de entenderse como genitivo subjetivo u objetivo. No raras veces podrían entenderse las dos cosas a la vez.¹⁰⁰

Pero, independientemente de la complejidad del vocablo y de las posibles interpretaciones, no deja de ser significativo que para esa pregunta directa, Jesucristo haya escogido una respuesta igual de directa en lugar de una parábola. Jesucristo fue muy explícito y elocuente: él no pidió amar a Dios sobre todas las cosas. Me atengo a lo que el texto bíblico, en diferentes versiones, denominaciones y traducciones menciona. Ciertamente éste es un hecho no sólo de interpretación, sino de traducción, teológico y en gran medida, de fe. No obstante, y con la base de que no hay nada más claro que el texto (R. Barthes), insisto en que las diferencias son importantes. Esto me parece así porque tanto el Mandamiento que Dios dio a Moisés como el Mandamiento que Jesucristo dio a quien lo escuchaba, por su construcción, por su contexto y por así aparecer en el texto son discursos que se pueden verificar y constatar. En el caso del Primer Mandamiento de la Ley de Dios que presenta la Iglesia Católica, este discurso no es verificable, como palabra de Dios o de Jesucristo, en las Sagradas Escrituras. Con esto -insisto- no lo estoy descalificando ni deslegitimando. Esa no es mi intención, ni tengo la autoridad para hacerlo, ni es el propósito de este trabajo. Lo que sí es de interés para este trabajo es el hecho de confrontar tres versiones de un mismo mandamiento. En el caso de las dos primeras versiones (la de Jehová y la de Jesucristo), me parece que los contrastes o las posibles contradicciones (y ya vimos que en realidad no las hay) son salvables, pues los dos emitentes son lo mismo -Dios Padre y Dios Hijo- y su voluntad no es sujeto de cuestionamiento. En cuanto a la versión católica, si bien puede ser justificable es, más bien, una reinterpretación humana de la voluntad de Dios o de Jesucristo susceptible de ser manejada como un concepto o como un dogma institucional para diferentes fines, pero también susceptible de ser cuestionada.

Ahora bien, ya vimos que en lo que concierne a la versión del Antiguo Testamento, Stephen no entra en contradicción con lo dispuesto en el Primer Mandamiento. En el caso de lo mostrado en el Nuevo Testamento, ¿se puede considerar que Stephen transgrede la voluntad de Jesucristo? Yo diría que, en términos formales y dando un seguimiento ortodoxo y literal de la palabra de Jesús, sí comete un acto de pecado. El joven artista intentó amar a Dios y ciertamente no lo logró. Por lo demás, no parece afectarle demasiado y tengo la impresión de que Stephen desconoce este precepto tal y como lo enunció Jesucristo. Finalmente, creo que en realidad la versión a la que Stephen Dedalus se enfrenta es la versión católica del Primer Mandamiento, ante lo cual, la realidad y la presencia del pecado es ineludible.

Siguiendo en esta misma línea, vemos a Stephen totalmente ajeno y alejado de su familia y de sus padres. No sabe, o pretende no saber cuántos hermanos tiene, ignora si su madre es feliz o no y en cuanto a su padre, lo mira desde una perspectiva irremediabilmente distante. Stephen los ama, pero nada más los ama por costumbre. La relación personal, interactiva y dinámica que se espera de un núcleo familiar está completamente cancelada. El accidente biológico de ser hijo de Simon y Mary Dedalus no le da mayor margen emocional ni racional para con ellos y es por demás evidente que no existe nada en común entre ellos:

He saw clearly his own futile isolation. He had not gone one step nearer the lives he had sought to approach nor bridged the restless shame and rancour that divided him from mother and brother and sister. He felt that he was hardly of the one blood with them but stood to them rather in the mystical kinship of fosterage, fosterchild and fosterbrother."¹⁰¹ (p.90).

Para Stephen el Cuarto Mandamiento que dice: "Honra a tu padre y a tu madre para que tus días se alarguen en la tierra que Jehová tu Dios te da."¹⁰², es casi letra muerta. Él no honra a su padre y a su madre. En este precepto, que en ambas versiones se lee igual, el interés no radica en 'amar a los padres', lo verdaderamente

notable es honrarlos, pero Stephen simplemente no los encuentra dignos de tal hecho. Sobre su padre él piensa lo siguiente:

A medical student, an oarsman, a tenor, an amateur actor, a shouting politician, a small landlord, a small investor, a drinker, a good fellow, a storyteller, somebody's secretary, something in a distillery, a taxgatherer, a bankrupt and at present a praiser of his own past.¹⁰³ (p.217).

La ironía de Stephen para con su padre no sólo es ácida, sino que se puede percibir una fuerte carga de reclamo a la figura que no fue y de lástima por alguien que sólo alcanzó la categoría de 'un buen tipo'. A su vez, Mary Dedalus, como Irlanda, es la mujer marchita que se consume en su propia parálisis y a la que, por su actitud pusilánime, le está cancelada cualquier posibilidad de felicidad en el futuro. Para Stephen, acudir al símil de héroe o de un 'escogido' es, ciertamente, un recurso que hace menos conflictiva y dolorosa la separación de él para con sus padres. En este sentido, el afecto por su familia es un obstáculo para su proyecto de vida: "He [Jesús] is more like a son of God than a son of Mary."¹⁰⁴ (219). En un afán de autocomplacencia y de autoconvencimiento, Stephen busca referentes históricos, mitológicos o religiosos que fundamenten su actitud y acompañen sus solitarias decisiones.

Para el 21 de marzo, ya sabemos que la plática con Cranly la convirtió en un bautizo, en una iniciación o en el preámbulo de una profecía que debía cumplirse. Si Cranly es el hijo de 'entrañas exhaustas', es decir Juan el Bautista, entonces Stephen es el hijo de 'la sierva del Señor', la que engendró y dio a luz al elegido que salvará a su pueblo de sus pecados: Stephen-Jesucristo, el que debió ser bautizado por Cranly-el Bautista, quien al mismo tiempo es Cranly-Judas pero, en todo caso, ambos sirven para que la profecía se cumpla. Ponerse a la altura de Pascal, Aloysius Gonzaga y de Jesucristo, principalmente, da a Stephen elementos que buscan la justificación de sus actos, le proporcionan una base casi épica y le ayudan al descargo de su conciencia. A pesar de buscar su propia liberación, Stephen no es

capaz de asumirla como enteramente suya e independiente y por eso busca los asideros que se lo hagan menos traumático y conflictivo. Como buen católico, la culpa y los remordimientos lo persiguen y lo asustan.

A las atribulaciones de la fe hay que agregarles, por supuesto, las angustias del deseo sexual. Para nadie es una sorpresa los esfuerzos constantes de la Iglesia Católica por reprimir y controlar la vida sexual de las personas. Toda actividad sexual previa al matrimonio, fuera del matrimonio y que no sea encaminada a la reproducción sino al solo placer, es considerada como pecaminosa. Esto lo tenía muy claro Stephen y es por esto que sus fantasías sexuales son vistas por él mismo como vergonzosas e impuras:

The sordid details of his orgies stank under his very nostrils: the sootcoated packet of pictures which he had hidden in the flue of the fireplace and in presence of whose shameless or bashful wantonness he lay for hours sinning in thought and deed...¹⁰⁵
(p.107)

De aquí se desprende que el sermón del Padre Arnall haya tenido tan fuerte impacto y haya sido tan demoledor para la conciencia de Stephen: "The preacher's knife had probed deeply into his diseased conscience and he felt how that his soul was festering in sin."¹⁰⁶ (p.106). ¿Está en pecado Stephen al hacer uso de su erotismo y de su sexualidad? Según la versión de la Biblia el Sexto Mandamiento dice a la letra: "No cometerás adulterio"¹⁰⁷, en tanto que en la versión del catecismo católico lo encontramos como: "No fornicarás" o "No cometerás actos impuros". Para el caso de la fornicación, de acuerdo con el Diccionario de La Real Academia Española, esto quiere decir: tener ayuntamiento o cópula carnal fuera del matrimonio. En ambos casos, el mandato va dirigido a hombres y mujeres casados que mantienen relaciones sexuales fuera del matrimonio; así como a hombres y mujeres no casados que, con conocimiento, mantienen relaciones sexuales con hombres y mujeres casados. Las relaciones homosexuales ni la masturbación están tipificadas. En vista de lo anterior, tendríamos que Stephen no transgrede este mandamiento ya que él no

es un hombre casado y tampoco tiene conocimiento de si las prostitutas con quien ha tenido encuentros sexuales lo son. Pero en lo concerniente a los actos de impureza, Stephen sí entra en la categoría de pecador pues, a pesar de que éstos no están explícitamente descritos, podemos inferirlos por las acciones que se sugieren a modo de prevención. La castidad en pensamientos, palabras y obras, por ejemplo, son lo señalado para evitar ser tentados por uno de los enemigos del alma que es la carne. La templanza, otro ejemplo, es una virtud que refuerza los propósitos de castidad ante los actos de impureza. No obstante, Stephen sucumbe a la tentación y trasngrede una ley. La pregunta aquí es: ¿Cuál ley trasngrede Stephen? Y en todo caso, ¿cuál de esas dos leyes tiene en realidad más poder sobre la conciencia de un creyente, la de Dios o la de la institución?

Si las fantasías y la actividad sexual del joven artista no son un acto de pecado, ¿por qué, entonces, el descubrimiento de la sexualidad del joven Dedalus tiene tanto énfasis y es el principal elemento que atterradoramente lo obliga a ir -como a Jesucristo y a Dante- a las profundidades del infierno, tan elocuentemente descritas por el Padre Amall durante los tres días de retiro? Sin duda la ironía del narrador se regocija al recrear esta parte de la historia de Stephen. Pero al mismo tiempo, a mí me parece que la ironía le imprime una buena carga de dramatismo y pone de relieve que la sexualidad es un tabú al que la sociedad y la religión han rodeado de toda clase de mentiras y de condenas. Creo que esto es cierto, ya que a pesar de que en la confesión de Stephen otros pecados son mencionados: "His sins trickled from his lips, one by one, trickled in shameful drops from his soul festering and oozing like a sore, a squalid stream of vice."¹⁰⁸(p.132). Pero, para el sacerdote capuchino que le toma la confesión los pecados de impureza son los más graves y los que ponen en verdadero peligro la salvación del alma de Stephen:

You are very young, my child, he said, and let me implore of you to give up that sin. It is a terrible sin. It kills the body and kills the soul. It is the cause of many crimes and misfortunes. Give it up, my child, for God's sake. It is dishonourable and unmanly. You cannot know where that wretched habit will lead you or where it

will come against you. As long as you commit that sin, my poor child, you will never will be worth one farthing to God. Pray to our mother Mary to help you. She will help you, my child. Pray to Our Blessed Lady when that sin comes into your mind. I am sure you will do that, will you not? You repent of all those sins. I am sure you do. And you will promise God now that by His holy grace you will never offend Him any more by that wicked sin. You will make that solemn promise to God, will you not? [...] The devil has led you astray. Drive him back to hell when he tempts you to dishonour your body in that way...¹⁰⁹ (p.132)

Así es que, de acuerdo con lo que el sacerdote le dice al joven personaje de Joyce, Stephen sí ha pecado; a la vista rectora de la institución y de la convención él sí es un pecador. No obstante, yo pienso que éste es el pecado más humano y el que más necesitaba la soledad de Stephen para darle un vínculo con el mundo. Me resulta evidente que para él, la vida está más allá del velo del pecado y a pesar de esto, ésta no concluye sino que se dinamiza al abrir otras posibilidades. Llenarse los sentidos de vida, llenarse las intenciones de vida, llenarse las ganas de vida, en fin, llenar de verdadera vida el misterio de la vida y la de su propia vida, a pesar del pecado y del riesgo de caer en el fondo del error, es lo que tiene significado y por lo que vale la pena transgredir el orden, aunque éste sea divino o convencional. "...He felt an unknown and timid pressure, darker than the swoon of sin, softer than sound or odour."¹¹⁰ (p.94). Tal vez por esto y por tanta represión acumulada que bregaba por salir, se deba que la primera experiencia sexual de Stephen fue tan vívida, tan dulce e inocentemente pecadora y tan humana.

"I will not serve"¹¹¹ (p.215), dice Stephen a su amigo Cranly, en respuesta a las peticiones de la madre del primero para que su hijo cumpla con sus deberes religiosos en la Pascua. En contra de lo que pudiera parecer la rebelión más temeraria de Stephen y aun en contra del propio Stephen por mostrarse igual de rebelde que Satanás, éste no es un acto de rebeldía en contra de Dios. Desconozco si Joyce lo hizo con toda intención, pero el *non serviam* de Stephen va dirigido a la

religión católica, a la Irlanda católica y ciertamente, al elemento más simbólico y sagrado de esta religión que es la eucaristía: "I neither believe in it, nor disbelieve in it."¹¹² (p.216). Vuelvo a reiterar que el conflicto de Stephen no es con Dios, sino con la institución. Yo tengo la impresión de que las dudas de Stephen para con Dios parten de su formación católica y de esa figura divina tan ambigua y oscura, creada por una religión oscurantista. No debiera ser, entonces, una sorpresa que a Stephen -a quien tanto asusta la obscuridad- sienta temor por algo tan históricamente oscuro:

- And is that why you will not communicate, Cranly asked, because you are not sure of that too, because you feel that the host too may be the body and blood of the son of God and not a wafer of bread? And because you fear that it may be?

-Yes, Stephen said quietly. I feel that and I also fear it.¹¹³ (219)

En ningún momento vemos a Stephen negar la existencia del Dios católico. Si bien a estas alturas de su vida tiene grandes dudas a este respecto, también es cierto que el joven Dedalus no niega o no se ha atrevido a negar a Dios. Lo que en mi opinión vemos aquí es una reacción del ya citado 'temor a Dios'. Stephen sí teme que Dios sea ese ser caprichoso y arbitrario del que le han hablado y quien, según la descripción del Padre Arnall, parece que puso más empeño e ingenio en crear el infierno, del que puso al crear el mundo. La resistencia de Stephen en primera y última instancia, se fundamenta en el desconcierto y en el temor a Dios, pero también en una posición que intenta ser honesta:

- But why do you fear a bit of bread?

- I imagine, Stephen said, that there is a malevolent reality behind those things I say I fear.

- Do you fear then, Cranly asked, that the God of the Roman Catholics would strike you dead and damn you if you made a sacrilegious communion?

-The God of the Roman Catholics could do that now, Stephen said. I fear more than that the chemical action which would be set up in my soul by a false homage to a symbol behind which are massed twenty centuries of authority and veneration.¹¹⁴ (219)

Real o falsa, original o ingenua, soberbia o romántica, lo cierto es que la posición de Stephen es la de ser fiel a sí mismo y a sus principios, ¿por qué, entonces el hecho de rebelarse en contra del Dios católico -cuya voluntad, Stephen lo sabe, se ha movido históricamente entre los márgenes de la bondad condicionada y la perversión de un psicópata- le crea tanto conflicto? Me parece que la respuesta está en la mente 'supersaturada de religión' del propio protagonista y en el casi inmenso poder de control psicológico que esa religión ha adquirido a través de los siglos. A Stephen se le ha enseñado que la religión es la patria, la familia, la educación, la cultura, la historia y la vida de su pueblo y que todos conforman una estructura indisoluble; por lo tanto, si él rompe con ese orden o si intenta separar alguna de sus partes el resultado será estar condenado a la marginación de todo lo que le dio origen a Stephen Dedalus. La disyuntiva de ser pecador y con esto perderlo todo, aun su propia salvación, o ser él mismo, fiel tan sólo a su arte y a sus propios principios, me parece realmente dramática y generadora de una gran crisis personal, existencial y emocional.

Para un católico como lo fue Stephen lo de supersaturado no es un mero simbolismo ni ninguna exageración. Creo que esto encerraba una gran importancia para Joyce, pues de no haber sido así la primera parte del cuarto capítulo habría sido otra. No debiera minimizarse la angustia espiritual que se desata en el interior de Stephen. Pues, si bien es cierto que el autor nos expone con gran mordacidad la ingenuidad del personaje, no por esto el momento azaroso del joven artista se simplifica o se reduce. Es frecuente que al fijar nuestra atención en el aspecto irónico de la novela, los lectores -¿acaso por ser productos de una sociedad más

laica?- no reparamos demasiado en el alto grado de catolicismo en el que tanto Joyce como su personaje estaban inmersos y esto, como todos lo sabemos, no sólo marca una actitud ante la vida sino que define una forma de vida. Joe McCarthy nos ilustra muy certeramente este fenómeno bastante particular del pueblo irlandés: "The Irish apostate, always a familiar figure on the Dublin scene, is seldom an atheist. Despite his violent anticlericalism, he cannot shake off the spirituality of his heritage. The most famous of all Irish apostates, Joyce, went to church every year on Holy Thursday and Good Friday long after he broke away from Catholicism."¹¹⁵ Stephen -al igual que su creador- no es un católico promedio (dado que es bien sabida y conocida la ignorancia de la mayoría de los católicos con respecto a su propia religión), su conocimiento del catecismo, dogmas, historia, rituales, etc., de esa religión es muy amplio; por extensión, su crisis de fe está en proporción directa con el grado de catolicismo 'ilustrado', por llamarlo de alguna manera, que él aprendió y profesó. No me parece ocioso citar algunos ejemplos, a pesar de la extensión:

Sunday was dedicated to the mystery of the Holy Trinity, Monday to the Holy Ghost, Tuesday to the Guardian Angels, Wednesday to Saint Joseph, Thursday to the Most Blessed Sacrament of the Altar, Friday to the Suffering Jesús, Saturday to the Blessed Virgin Mary [...] By means of ejaculations and prayers he stored up ungrudgingly for the souls in purgatory centuries of days and quarantines and years; yet the spiritual triumph which he felt in achieving with ease so many fabulous ages of canonical penances did not wholly reward his zeal of prayer since he could never know how much temporal punishment he had remitted by way of suffrage for the agonising souls [...]

The rosaries too which he said constantly -for he carried his beads loose in his trousers' pockets that he might tell them as he walked the streets- [...] he offered up each of his three daily chaplets that his soul might grow strong in each of the three theological virtues, in faith in the Father Who had created him, in hope in the Son Who had redeemed him, and in love of the Holy Ghost Who had sanctified him; and this thrice triple prayer he offered to the Three Persons through Mary in the name of her joyful and sorrowful and glorious mysteries.

On each of the seven days of the week he further prayed that one of the seven gifts of the Holy Ghost might descend upon his soul and drive out of it day by day the seven deadly sins which had defiled it in the past [...]

...Gradually, as his soul was enriched with spiritual knowledge, he saw the whole world forming one vast symmetrical expression of God's power and love [...] The world for all its solid substance and complexity no longer existed for his soul save as a theorem of divine power and love and universality. So entire and unquestionable was this sense of the divine meaning in all nature granted to his soul that he could scarcely understand why it was necessary that he should continue to live. Yet that was part of the divine purpose and he dared not question its use, he above all others who had sinned so deeply and so foully against the divine purpose. Meek and abased by this consciousness of the one eternal omnipresent perfect reality his soul took up again her burden of pieties, masses and prayers and sacraments and mortifications, and only then for the first time since he had brooded on the great mystery of love did he feel within him a warm movement like that of some newly born life or virtue of the soul itself.¹¹¹⁶ (pp.135-136)

Si aceptamos lo que se mencionó en el segundo capítulo de este trabajo, acerca de que el objetivo de la religión católica es el de salvar el alma del hombre y que, por ende, para el católico esto es lo más importante en la vida, entonces entenderemos que la angustia de Stephen no es sólo una mera ocurrencia irónica del autor. El joven artista tenía perfectamente claro que su alma estaba en peligro, es decir en pecado mortal, y que él era un reo de lo que la iglesia ha dado en llamar 'los enemigos del alma', que son: el demonio, el mundo y la carne. Con esto tenemos que el pecado es intrínseco al mundo y por lo tanto omnipresente. Luchar contra el mundo, en contra de una bestia a la que se le mata para que aparezca otra mayor, ¿no es una batalla perdida de antemano? ¿Nos da esto una idea de la estrechez en el margen de acción que les queda a los pobladores de A Portrait, y en especial a aquellos que, como Stephen o Parnell, sintieron asfixiarse en esa atmósfera tan vacía de expectativas y tan llena de culpas y penitencias? ¿Nos da esto una idea del

terrible peso psicológico de cargar con un fardo que ha echado raíces tan profundas a través de generaciones? "This race and this country and this life produced me, he [Stephen] said. I shall express myself as I am."¹¹⁷ (p.184).

Al intentar apartarse del mundo y de la carne, Stephen encuentra dos cosas. La primera, que esa vida tan llena de virtudes es una vida prefabricada y pensada por otros, ajena a la experiencia individual; es decir, un modelo de vida alienado y carente de sentido. Y la segunda, es que aun con todo y lo contemplativo y piadoso que pueda ser, siempre será un pecador, porque hay que recordar que sentirse enteramente bueno es, finalmente, un pecado de soberbia ya que esto es equipararse con Dios, quien es el único que puede ser enteramente bueno. De nada sirvió, entonces, contraponer la humildad a la soberbia, pues pretender ser humilde conlleva el riesgo de ser soberbio. La largueza sobre la avaricia era algo que muy poco tenía que ver con él. La castidad, esa ignorante de la biología, no significaba más que esterilidad de vida. La paciencia como antídoto contra la ira, resultaba un sometimiento a una realidad dictatorial. La templanza, la largueza y la caridad contra su gula, avaricia y envidia, más bien eran una burla a su hambre y su condición social y económica. Y finalmente, la diligencia, como antitóxico contra la pereza resultaba una ironía en una sociedad paralizada. Pero, más que su propia experiencia fue la propia religión de Stephen la que, con la misma ingenuidad, habría de hacerle evidente la inutilidad, lo intangible y lo desgastante de esta forma de vida:

Often when he had confessed his doubts and scruples, some momentary inattention at prayer, a movement of trivial anger in his soul or a subtle wilfulness in speech or act, he was bidden by his confessor to name some sin of his past life before absolution was given him. He named it with humility and shame and repented of it once more. It humiliated and shamed him to think that he would never be freed from it wholly, however holily he might live or whatever virtues or perfections he might attain. A restless feeling of guilt would always be present with him: he would confess and repent and be absolved, confess and repent again and be absolved again fruitlessly. Perhaps that first hasty

confession wrung from him by the fear of hell had not been good? Perhaps, concerned only for his imminent doom, he had not had sincere sorrow for his sin? But the surest sign that his confession had been good and that he had had sincere sorrow for his sin was, he knew, the amendment of his life.

- I have amended my life, have I not? He asked himself.¹¹⁸ (p.139)

En todo caso, a lo más que Stephen podía acceder en esa forma de vida era al poder del sacerdocio. Pero de nueva cuenta, con este ofrecimiento y este poder que salían de las sombras y como espectros acechantes, que todo lo espían desde la oscuridad, se le proponía darle la espalda a la luz del sol.. De nueva cuenta, la palidez de una vida apenas dibujada por la claridad, como la figura del director de su escuela, se le ofrecía como alternativa a cambio de una ciencia misteriosa, a cambio de un misterioso poder, a cambio de ceder el poder sobre su propia vida. La disyuntiva, pues, estaba entre abrazar una vida desde la cual sólo contemplara el paso de la verdadera vida o aproximarse al mundo con todos sus pecados siendo protagonista y no mero espectador, a pesar de que esto, como se lo advirtió su amigo Cranly, le fuera cobrado en el día del juicio con el veredicto de haber sido un 'maldecido', condenado al fuego eterno:

- Do you not fear that those words may be spoken to you on the day of judgement?

- What is offered me on the other hand? Stephen asked. An eternity of bliss in the company of the dean of studies?

- Remember, Cranly said, that he would be glorified.

-Ay, Stephen said somewhat bitterly, bright, agile, impassible and, above all, subtle.¹¹⁹ (p.216)

Si regresamos a Fromm, para mí es evidente que Stephen encuentra que el conjunto de estos conceptos y símbolos le son del todo ajenos y obsoletos, sobre todo porque no son sus propios conceptos ni sus propios símbolos y porque, aun cuando intentara tenerlos como suyos, le estaría completamente prohibido vivíroslos bajo su

propia experiencia. Después de todo, ¿de qué le serviría al joven protagonista una vida de virtudes abstractas y contradictorias? El periodo de mortificación le enseñó que él no tiene ni fe, ni esperanza, ni caridad; o si se prefiere, estas tres virtudes, desde su perspectiva, van más en dirección a lo mundano que a lo espiritual. Para Stephen la fe está en el arte y su capacidad creadora, la esperanza está en la estética y en su poder dinamizante, y la caridad es un sentimentalismo del cual se puede prescindir. El sentido de la vida no está en vivir una vida llena de conceptos preestablecidos, sino en llenarla de conceptos que emerjan de la propia experiencia. Si para llevar a cabo tal cosa se requiere pecar, entonces el pecado se ha de aceptar y asumir como la fuerza liberadora que se requiere para poder acceder a una condición humana más legítima. Creo seriamente que es por esto que A Portrait está lleno de olores, de sonidos, de sabores de composiciones visuales y de evocaciones al tacto. Ciertamente es en la obra se hace evidente el genio de una muy lograda competencia en el manejo del lenguaje. Pero tal vez más allá de esta habilidad o tomando ventaja de ella, está el hecho de que Stephen y Joyce saben que, como lo marca el catecismo, los sentidos corporales son como las puertas del alma por donde puede entrar el bien o el mal. En la Irlanda de Stephen, ver, oír, oler, gustar y tocar son acciones y conductas que deben ser reguladas para que el pecado, decidido como tal por la autoridad, no germine y ponga en peligro la continuidad del sistema. El joven artista está hastiado de que entre la vida y sus sentidos se interponga siempre un velo censor que le impida acceder plenamente al gozo, reconocimiento y posesión de de su persona y de su vida. El episodio de la clase de geografía del primer capítulo es muy significativo en cuanto a este asunto. Allí encontramos a Stephen, niño, elaborándose una respuesta a lo que él veía, oía, olía gustaba y tocaba. No obstante, ya desde entonces encontró que alguien o algo estaba presente para oponerse (on the opposite page) a que él decidiera su lugar en la vida:

Stephen Dedalus
Class of Elements
Clongowes Wood College
Sallins

County Kildare

Ireland

Europe

The World

The Universe

That was his writing; and Fleming one noight for a cod had
written on the opposite page:

Stephen Dedalus is my name,

Ireland is my nation.

Clongowes is my dwellingplace

*And heaven my expectation*¹²⁰ (p. 14)

La referencia es clara: Stephen siempre ha buscado encontrarse y reafirmarse en *la vida* pero a partir de *su* vida; sin sentencias ni conceptos preestablecidos.

En más de un sentido, podríamos decir que el pecado en Stephen se inicia con la emancipación y el rescate de sus sentidos. Si para plenamente ver, oír, oler, gustar y tocar la vida y el mundo se ha de exponer el alma y llevarla no sólo a los límites, sino más allá de los límites del pecado, entonces el pecado es el elemento necesario que se requiere para desbaratar el velo censor que se empeña en desfigurar la vida y la realidad. En suma, el pecado -en ese contexto social, cultural y religioso católico- se le muestra como una fuerza que lo liberaría hasta de volver a pecar. ¿Por qué? Porque el pecado conlleva el error, cierto, pero también conlleva la posibilidad de poder aprender y de experimentar con el error para acceder, también por esta vía, al acierto. Porque en este proceso error-acierto los conceptos podrían llegar a tener una legitimidad más auténtica. Porque 'romper' con las ataduras del pasado es la posibilidad de cambio para poder vivir como un ser humano vivo y no como un vegetal en espera del ciclo natural. Porque haciendo a un lado y transgrediendo los mandamientos de una institución se abre la posibilidad de tener una relación más genuina entre la divinidad -si es que existe- y el ser humano. Porque al romper con los dogmas Stephen podría aproximarse al arte, libre de doctrinas, consignas y prejuicios. Porque al deshacerse de una religión obsoleta que aterroriza y manipula con el pecado, éste pierde vigencia. Y porque, finalmente, al tener su propia vida entre sus manos, Stephen percibe que la vida no es contemplación pía, absoluta e

impávida, y que los estímulos para hacer una existencia más plena están en su cerebro, en su espíritu, en sus vísceras y en el mundo.

I do not fear to be alone or to be spurned for another or to leave whatever I have to leave. And I am not afraid to make a mistake, even a great mistake, a lifelong mistake and perhaps as long as eternity too.¹²¹ (p.223)

No deja de parecerme curioso, por decirlo de algún modo, que la actitud de Stephen esté más aproximada a los objetivos y la opinión de la Biblia y del judaísmo -en términos de Fromm- que de la opinión y los objetivos del catolicismo. Es decir, yo encuentro que la actitud transgresora de Stephen coincide en gran medida con lo que el humanista alemán llama los objetivos tanto del desarrollo humano como los objetivos de la acción humana, que son la libertad, la independencia y el proceso de autoliberación de las ataduras que ligan al hombre con el pasado, con la naturaleza, con el clan y con los ídolos. Porque en realidad, ya lo vimos, no es en contra de Dios la rebelión de Stephen. Su rebelión es en contra de conceptos, instituciones, símbolos y ataduras que limitan y castran su desarrollo humano, su desarrollo como artista; su rebelión es en contra de la vaciedad, en contra de aquello en lo que ya no le es posible creer.

I will not serve that in which I no longer believe whether it call itself my home, my fatherland or my church; and I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can and as wholly as I can, using for my defence the only arms I allow myself to use -silence, exile, and cunning.¹²² (p.222)

Salta a la vista un elemento muy significativo en estas palabras de Stephen. Como en el Génesis de la Biblia, aquí tampoco hay arrepentimiento. Hay una aceptación de un estadio de iniquidad y una actitud consecuente por haber pecado, pero de ninguna manera, en ambos casos, vemos a un pecador en actitud culposa y humillante. Adán da cuenta a Dios de lo sucedido con el árbol de la ciencia del bien y del mal, pero no pide perdón por haber aceptado transgredir el orden. Ante el enfado del Creador su

respuesta es el silencio, y a la pérdida de la gracia responderá con astucia. El exilio, no obstante el dolor, habría de darle a la creación de la vida el elemento que Dios no había contemplado: humanizar la creación. Comenzar a llenar la vida de significados reales y echar a andar a la raza humana para forjar la conciencia -hasta entonces- increada de su raza, fue el gran logro del pecado de Adán. Si para Stephen recuperar la soberanía sobre su vida se traduce en pecar -entendido esto como el único y el último medio para romper con cualquier tipo de atadura o como transgredir aquello que social o religiosamente se da por bueno y aceptado- entonces el pecado habrá de darle la fuerza necesaria para llegar hasta los límites que él y sólo él se imponga. Para Stephen Dedalus el pecado también conlleva la posibilidad legítima de poder crear, de -en palabras de Hesse- vivir tan sólo aquello que tendiera a brotar espontáneamente de él.

O life! I go to encounter for the millionth time the reality of experience and to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race.¹²³ (p.228)

¿Por qué habría de serle tan difícil?

CONCLUSIÓN

*And when no hope was left inside
on that starry, starry night,
you took your life as lovers often do.*

Don McLean.

'*Eritis sicut dei*' fue lo que la serpiente dijo a la mujer en el jardín del Edén, y su premonición fue acertada. No hubo engaño, la serpiente (que no el diablo) fue muy clara: si el hombre comía del árbol prohibido, sus ojos serían abiertos y sería *como* Dios, sabiendo el bien y el mal. Lo único que el hombre tenía que hacer era pecar. Desde entonces, la relación de Dios para con el hombre no ha sido otra -ya sea por amor o por consecuencia- que la de negociar y pactar; todo, irónicamente, para que la otra premonición que la serpiente hizo a la mujer se cumpla: *no moriréis*. De no haber cometido el pecado de desobediencia -*hata* o *pesha* en los términos como los designa Fromm- el hombre no hubiese podido comprobar su efectividad como creación, la obra de Dios habría quedado ya terminada, lo que quiere decir que ya todo habría concluido y muy probablemente el hombre ya hubiera muerto de aburrimiento y fastidio. Haber abandonado un mundo cómodo pero preestablecido, preconicionado y ordenado sin su participación, obligó al hombre a darse vida. Poder acceder al conocimiento del bien y del mal le ha permitido al hombre elaborarse motivos para vivir, justificar su existencia y demostrar que su creación, accidental o divina, fue un acierto a pesar del pecado. No deben ser pocas las sorpresas del creador al mirar -como decía la poeta chilena- el fruto del cerebro humano.

Desconozco si el Génesis de la Biblia es el *bildungsroman* más antiguo, pero sin duda es el más difundido, uno de los más influyentes y quizá el más universal y humanista, en cuanto a que es a través de él que se sintetiza el origen de la humanidad con todo su potencial y todas sus contradicciones. Yo encuentro que en A Portrait of the Artist as a Young Man de James Joyce, esta influencia es similar y se percibe en cuanto a siete elementos básicos: la figura de la autoridad, la preexistencia de un mundo y un orden preestablecidos y sofocantes, lo que conlleva a la búsqueda de un sentido de y por la vida; la revelación de la transgresión como elemento generador de libertad, el exilio, el nacimiento de una nueva vida y el alcance humanista que, tal vez sin pretenderlo conscientemente y por medio del complejo entretendido de palabras, símbolos, ironías, metáforas, sensaciones, ritmos, yuxtaposiciones, etc., intenta sinceramente arrancarle al caos una posibilidad que redima a los hombres y los aproxime a una vida más plena y más digna. En lo que a mí me parece el pasaje más dolorosamente humano y uno de los mejor logrados de la obra, vemos cómo, con una gran economía de frases y de sensaciones que logran vencer el inmediatez de la histeria y el sentimentalismo, la verdadera esencia de Stephen y de A Portrait, emergen de su gran dolor para mostrar la consubstancialidad humanista y universalista de la obra del autor irlandés.

The voice of his youngest brother from the farther side of the fire place began to sing the air *Oft in the Stilly Night*. One by one the others took up the air until a full choir of voices was singing. They would sing so for hours, melody after melody, glee after glee, till the last pale light died down on the horizon, till the first nightclouds came forth and night fell.¹²⁴ (p.149)

Es esto, creo yo, lo que Stephen quiere decirle al mundo. Que lo que él más ama está atrapado en esa inmóvil noche de voces que se van apagando en horas muertas, tímidamente abrazadas por la pálida y triste luz. Stephen los ve con ojos que intentan escudriñar la oscuridad de sus almas, sin comprender bien a bien la razón de su júbilo y su canto que habrán de morir con la noche.

He waited for some moments, listening, before he took up the air with them. He was listening with pain of spirit to the overtone of weariness behind their frail fresh innocent voices. Even before they set out on life's journey they seemed weary already of the way.¹²⁵ (Idem.)

De los múltiples perfiles que Joyce nos ofrece de Stephen, también está el del artista que no le pide concesiones a la realidad. Pareciera que él se llena los oídos del abandonado sonido que sale de esa vida para, con gran dolor, dibujar el rostro prematuramente cansado de la inocencia. Esos rostros -como el de él- expuestos a la intemperie del dolor, aún no inician el camino y ya son sombras inconsistentes de la inmóvil noche.

He heard the choir of voices in the kitchen echoed and multiplied through an endless reverberation of the choirs of endless generations of children; and heard in all the echoes an echo also of the recurring note of weariness and pain. All seemed weary of life even before entering upon it.¹²⁶ (Idem.)

Stephen percibe que la vida sin más sentido que el sufrimiento, puede tornarse en una larga e inmóvil noche, que el pasado ha sido una carga muy pesada y que el futuro puede convertirse en un terrible e interminable eco de voces recostadas sobre su propio dolor. En realidad, creo que en más de un sentido, la rabia y la inspiración de Stephen son estas voces y estos rostros. Son ellos los que están detrás de la mano del artista, los que se le presentan de frente y a los que mira con ojos que no olvidan.

And he remembered that Newman had heard this note also in the broken lines of Virgil giving utterance, like the voice of Nature herself, to that pain and weariness yet hope of better things which has been the experience of her children in every time.¹²⁷ (Idem.)

Ciertamente, la melancolía de Stephen es por una vida que él no conoce, pero que intuye que existe. Para él la inmóvil noche le ha llenado la existencia de héroes

traicionados, de sombras andrajosas a las que la historia ha vestido de andrajos, de piojos, de calles pestilentemente grises, encerrado todo dentro de un orden opresivo y asfixiante. Romper ese orden, entonces, se vuelve algo imperiosamente necesario. Esto es lo que Stephen le hace saber a su amigo Davin, que cuando la noche inmóvil o serena ya no ofrece ningún espacio para la esperanza, entonces él decide tomar su vida entre sus manos y arrojarse al fondo para transgredir ese orden -es decir, pecar- como la única alternativa para salvar el alma.

When the soul of a man is born in this country there are nets flung at it to hold it back from flight. You talk to me of nationality, language, religion. I shall try to fly those nets.
 [...] Ireland is the old sow that eats her farrow.¹²⁸ (p. 184,185)

Harry Levin en su James Joyce Introducción Crítica, ofrece una explicación sobre el epígrafe de A Portrait, a propósito del simbolismo en cuanto al apellido Dedalus.

El epígrafe del libro de Joyce es una cita de Ovidio, una cita trunca, (la referencia real es de *Metamorfosis*, libro VIII, 188). Nos dice que Dédalo aplicó su espíritu a descubrir artes desconocidas (*et ignotas animum dimittit in artes*). Pero no nos dice Joyce la razón que da Ovidio: *...longumque perosus exsillum, tractusque soli natalis amore...* (...disgustado de un largo destierro ansiaba ver de nuevo su país natal...)

El artífice estaba cansado de su largo destierro y lo atraía el amor del suelo patrio, según cuenta el poeta romano, también desterrado, y el resto del mito contiene la tragedia filial. El padre llama a su hijo, pero los recuerdos confusos de Joyce hacen que, en el *Ulises*, sea el hijo quien llame a su padre: *Pater, ait*. En la víspera de expatriarse, listo para ensayar el vuelo. Esteban, en *El artista adolescente*, está más cerca del hijo que del padre. Su padre real, Simón Dédalo, queda ligado a él por los lazos místicos de la adopción. Los padres jesuitas, que dirigieron su educación, no lo llaman ya 'hijo'. Apeló del Padre Dolan ante el Padre Conmee, y ahora apela de la Iglesia ante una nueva paternidad. Sus alas lo llevan lejos de la tierra paterna. El laberinto lo conduce hacia un padre¹²⁹

Si bien tiene gran sentido lo que dice Harry Levin, a mí me parece que, por otro lado, Stephen siempre ha sido un exiliado dentro de su propio país. Creo que el exilio físico es una inminente y lógica consecuencia del primero. Stephen sí está disgustado del largo destierro que todos los irlandeses -incluido, por supuesto él mismo- han sufrido en su propia patria; del despojo que se han y les han infringido y que tristemente han padecido. Ciertamente el laberinto lo conduce hacia un padre, y ciertamente, disgustado de un largo destierro, se exilia con la esperanza de volver a su país, pero a un nuevo y mejor país. Yo percibo que desde su exilio interno, Stephen -¿Joyce?- intentó decirle a su gente del gran dolor que le causa sufrir por la salud emocional de él y de sus semejantes, del gran dolor que le causa el no verlos libres. Por esto, al decidir su exilio físico, Stephen intenta apelar a la conciencia adormecida de su raza. Lo cierto es que la voz del artista -como la de Parnell, como la de Jesucristo- no fue escuchada. Será que no supieron como escucharle. Acaso nunca lo escuchen.

NOTAS

1. Richard Ellmann, James Joyce. Traducción de Enrique Castro y Beatriz Blanco, p.246.
2. Joe McCarthy, Life World Library, Ireland. p.75.
3. Richard Ellmann. op. cit. p.244.
4. Francesca Romana Pacci. James Joyce Vida y Obra. Traductor J.Montserrat Torrents, p.106
5. James Joyce, A Portrait of the Artista as a Young Man. p. 225.
6. Francesca Romana Pacci. o.p. cit. p.p. 106,107.
7. Erich Fromm. Y Seréis como Dioses, Traducción de Ramón Alcalde, p.23.
8. James Joyce. op. cit. , p.p.72, 103.
9. Ibid. p. 8.
10. Ibid. p.7.
11. William York Tindall. A Reader's Guide to James Joyce. , p. 57
12. James Joyce. op. cit. , p. 35.
13. Ibid. p. 7.
14. Ibid. p. 32.
15. Ibid. pp. 35, 36.
16. Ibid. p. 61.
17. Ibid. p. 148.
18. Ibid. p. 136.
19. William York Tindall. op. cit. , p.52.
20. James Joyce. op. cit. , p. 87.
21. Idem.
22. Ibid. p. 87.
23. Ibid. pp. 48,46.
24. Ibid. p. 48.

25. Ibid. p. 52.
26. Ibid. p. 67.
27. Ibid. p. 170.
28. Ibid. p. 12.
29. Harvey Peter Sucksmith, James Joyce: A Portrait of the Artist as a Young Man. p. 23
30. James Joyce. op. cit. , p.183.
31. Idem. p.161.
32. James T. Farrell. Twentieth-Century Literary Criticism. p.206.
33. James Joyce. op. cit. , p.184.
34. Idem.
35. Erich Fromm op. cit. , p.67
36. La Santa Biblia. p.83
37. James Joyce. op. cit. , p.36
38. Erich Fromm. op. cit. , p.24
39. James Joyce. op. cit. , p.35
40. Joe McCarthy, op. cit. , p.76
41. Ibid. p. 78
42. James Joyce. op. cit., p.101
43. Erich Fromm. op. cit. , p.54
44. Idem.
45. Michel Foucault. El Orden del Discurso. pp.11, 12
46. James Joyce. op. cit. , pp.100, 108,116.
47. Ibid. p.110.
48. Helena Berinstáin, Diccionario de Retórica y Poética. p. 422.
49. James Joyce. op. cit. , p.101.
50. Ibid. p.123.
51. José Ferrater Mora, Diccionario de Filosofía. Vol.4, p.3013.
52. A Dictionary for Believers and Nonbelievers. p.520

53. María Victoria Ayuso de Vicente, et al, Diccionario de Términos literarios , p.74
54. James Joyce. op. cit. , pp.107, 108
55. Ibid. p.117
56. La Santa Biblia p.877.
57. James Joyce. op. cit. , p.180.
58. Ibid. p.184
59. Erich Fromm. op. cit. , p.44
60. James Joyce. op. cit. , p.166.
61. Ibid. p.188.
62. Ibid. p.184.
63. La Santa Biblia, p.5.
64. Erich Fromm, op. cit. , p.66
65. Ibid. p.27.
66. Pequeño Larousse Ilustrado, op. cit., p.890.
67. Diccionario de La Lengua Española, Real Academia Española, op. cit., p.995
68. Enciclopedia Británica, Vol.10, p.567.
69. Pietro Palazzini, op. cit. , p.15.
70. A. Mailet citado por Pietro Palazzini, op. cit. , p.15.
71. F. Zorell, citado por Pietro Palazzini. op. cit. , p.15
72. Erich Fromm, op. cit. , p.148.
73. Ibid. p.148.
74. Ibid. p.148.
75. Ibid. p.149.
76. Diccionario de Teología Bíblica. p.788.
77. Ibid. p.788.
78. Ibid. p.794.
79. Lavalle Nacional Para Uso del Católico Mexicano. p.86.
80. Ibid. p.91
81. Diccionario De Las Religiones, p.1387.

ESTA TESIS NO DEBE
VALER DE LA BIBLIOTECA

82. Idem.
83. Ibid. p.1388.
84. Diccionario de Teología Bíblica., op. cit. p.1008.
85. La Santa Biblia, p.98
86. D. Julián G. Vallain. op. cit. p.102.
87. Diccionario Enciclopédico de la Fe Católica. p.563.
88. Diccionario de Teología Bíblica., op. cit. p.1024.
89. Erich Fromm. op. cit. pp.148,149.
90. Idem.
91. James Joyce. op. cit. p.216.
92. Ibid. p.217.
93. La Santa Biblia, p.76.
94. Erich Fromm, op. cit. p.166.
95. New Catholic Encyclopedia, Vol 3, pp.231,232
96. La Santa Biblia, p. 901.
97. Ibid p. 928.
98. R.P. Jerónimo de Ripalda, El Catecismo de la Doctrina Cristiana. p. 4.
99. Comisiones Diocesanas de evangelización y Catequesis Pastoral Bíblica y Año Mariano de la Diócesis de Tlaxcala. p. 5.
100. Diccionario de Teología Bíblica. p.p. 51,53.
101. James Joyce. op. cit. p.90.
102. La Santa Biblia. p.76.
103. James Joyce, op. cit. p.217.
104. Idem.
105. Ibid. p.107.
106. Ibid. p.106.
107. La Santa Biblia. p.77.
108. James Joyce, op.cit. p. 132.
109. James Joyce, op. cit. p.132.

110. Ibid. p.94
111. Ibid. p.215
112. Ibid. p.216
113. Ibid. p.219
114. Idem.
115. Joe McCarthy, op cit. p.78
116. James Joyce, op. cit. pp.135,136
117. Ibid. p.184
118. Ibid. p.139
119. Ibid. p.216
120. Ibid. p. 14
121. Ibid. p.223
122. Ibid. p.222.
123. Ibid. p.228
124. Ibid. p.149
125. Idem.
126. Idem.
127. Idem.
128. Ibid. p.p. 184,185.
129. Harry Levin, James Joyce Introducción Crítica, p.70.

BIBLIOGRAFÍA

- A Dictionary for Believers and Nonbelievers, Traducido del ruso por Catharine Judelson, Progress Publishers, The Union of Soviet Socialist Republics, 1989.
- AYUSO, de Vicente, María Victoria, et al, Diccionario de Términos Literarios, Ediciones Akal, Madrid, 1990.
- BAUER, John B. director de publicación, Diccionario de Teología Bíblica, Herder Editorial, Barcelona, 1985.
- BERINSTÁIN, Helena Diccionario de Retórica y Poética, Editorial Porrúa, México, 1985.
- BRAMSBÄCK, Birgit, editor, Homage to Ireland. Aspects of Culture, Literature and Language, Upsala, Nueva York, 1990.
- Diccionario de La Lengua Española, Real Academia Española, Espasa Calpe, Madrid, 1956.
- Diccionario Enciclopédico de la Fe Católica, Trad. Pedro Zuloaga y Carlos Palomar, Editorial Jus, México, MCMLIII.
- ELLMANN, Richard, James Joyce, Trad. Enrique Castro y Beatriz Blanco, Editorial Anagrama, Barcelona, 1991.
- Encyclopedia Britannica, Helen Hemingway Bunton Publishers, Vol.9, Chicago, 1974.

- FERM, Virgilius, editor, Encyclopedia of Religion, Poplar Books, A Division of Book Sales Inc. Of Secaulus, Nueva Jersey, 1970.
- FERRATER Mora José, Diccionario de Filosofía , Alianza Editorial, Madrid, 1981, Vol. 4.
- FOUCAULT, Michel, El Orden del Discurso. Trad. De Alberto González Troyano, Tusquets, Barcelona, 1973.
- FROMM, Erich, Y Seréis como Dioses, Paidós Editorial, México, 1966, serie Paidós Studio, No. 6.
- G. Villain, Julián, Lavalle Nacional Para Uso del Católico Mexicano, Editorial Herrero Hermanos, México, 1994.
- GARCÍA-PELAYO y Gross Ramón, Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado. Ediciones Larouse, México, 1980.
- JOYCE, James, A Portrait of the Artist as a Young Man. A Triad Grafton Book, Londres, 1977.
- JOYCE, James, Retrato del Artista Adolescente. Trad. Dámaso Alonso, Ediciones Coyoacán, México, 1994.
- LEVIN Harry, James Joyce: Introducción Crítica. Traducción y notas de Antonio Castro Leal, Fondo de Cultura Económica, México, 1959.
- MC.CARTHY Joe, and the Editors of Life, Life World Library, Ireland. A Stonehenge Book, Nueva York, 1964.
- MC.GREEVY, Thomas, An Examination of James Joyce, Hakel House Publishers, Ltd, Nueva York, 1974.
- NOON, T William., James Joyce Today. Essays on the Major Work. S.J., Indiana University Press, Nueva York, 1996.
- New Catholic Encyclopedia, Vol 3,7.Mcraw-Hill Book Company, Copyright Washington, De.,1967.

- PALAZZINI, Pietro, Realidad del Pecado, Ediciones Ralp, Madrid, 1962.
- POUPARD, Denis & James E. Person J.R. editors, Twentieth-Century Literary Criticism, Vol. 16, Gale Research Company, Detroit, Michigan, 1985.
- POUPARD, Paul, director de publicación, Diccionario de Las Religiones, Editorial Herder, Barcelona, 1987.
- ROMANA, Pacci Francesca, James Joyce Vida y Obra, Trad. J. Montserrat Torrents, Ediciones Península, Barcelona, 1970.
- ROYSTON, Pike E., Diccionario de Religiones, adaptación de Elsa Cecilia Frost, Fondo de Cultura Económica, México, 1960.
- SANTA Biblia La, Antiguo y Nuevo Testamento, Antigua versión de Casiodorode Reyna (1569), Thomas Nelson, publishers Nueva York, 1960.
- SAINZ de Robles, Federico Carlos, Ensayo de un Diccionario de la Literatura, Tomo I, Aguilar S.A. Ediciones, Madrid, 1972.
- SUCKSMITH, Harvey Peter, James Joyce: A Portrait of the Artist as a Young Man, Eduard Arnold (Publishers) Ltd, Londres, 1973.
- YORK, Tindall William, A Reader's Guide to James Joyce, The Noonday Press, Nueva York, 1959.