

“There is no-one as blind as the fellow that won’t see”: el narrador monocular, el nacionalismo y el retorno de la violencia en el episodio “The Cyclops” en *Ulysses*, de James Joyce¹

“THERE IS NO-ONE AS BLIND AS THE FELLOW THAT WON’T SEE”: THE MONOCULAR NARRATOR, NATIONALISM AND THE RETURN OF VIOLENCE IN THE EPISODE “THE CYCLOPS” IN *ULYSSES*, BY JAMES JOYCE

Blanca Aidé Herrmann-Estudillo*

Resumen: El amenazante retorno de la violencia religiosa y xenofóbica en el mundo globalizado del siglo XXI encuentra ecos en *Ulysses* (1922). La polifonía presente en la obra permite que una serie de personajes dislocados, tanto de forma espacial como ideológica, sean ejemplo del poder del odio hacia las voces (ex)centricas que buscaban un lugar dentro de la sociedad europea de la época. Entre quienes recorren Dublín el 16 de junio de 1904, Leopold Bloom constituye un *everyman* moderno que representa la ruptura del ambiente familiar y las injusticias hacia el individualismo religioso. Judío convertido al catolicismo, el protagonista mira al pueblo católico desde fuera, pues es víctima constante de ataques verbales y físicos debido a su pasado y procedencia. Este artículo analiza la conexión entre los discursos nacionalistas y de odio y la pertinencia de estos en el siglo XXI en el episodio “The Cyclops”.

Palabras clave: literatura irlandesa; literatura europea; modernismo; análisis literario; discriminación religiosa; antisemitismo

Abstract: The threatening return of religious and xenophobic violence in the globalized world of the 21st century finds echoes in *Ulysses* (1922). The polyphony present in the work allows a series of dislocated characters, both spatially and ideologically, to be an example of the power of hatred towards (ex) centric voices that were looking for a place within the European society of the time. Among those who tour Dublin on June 16, 1904, Leopold Bloom constitutes a modern everyman who represents the breakdown of the family environment and the injustices towards religious individualism. A Jew converted to Catholicism, the protagonist looks at the Catholic people from the outside, as he is the constant victim of verbal and physical attacks due to his past and origin. This article analyzes the connection between nationalist and hate speeches and their relevance in the 21st century in the episode “The Cyclops”.

Keywords: Irish literature; European literature; modernism; literary analysis; religious discrimination; antisemitism

1 Una primera versión de este artículo fue presentada como ponencia en Joyce Without Borders. Congreso Norteamericano de James Joyce 2019, celebrado del 12 al 16 de junio de ese año en la Ciudad de México, México, con la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, y la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), México, como anfitrionas.

* Universidad Nacional Autónoma de México, México
Correo-e: blanca.herrmann28@gmail.com
Recibido: 21 de septiembre de 2020
Aprobado: 17 de febrero de 2021



Ulysses (1922) se compone de una multiplicidad de voces y temas que recrean la sociedad dublinesa de principios del siglo XX. Tanto Leopold Bloom como Stephen Dedalus funcionan como pilares narrativos que dan forma al Dublín del 16 de junio de 1904. El episodio número doce, “The Cyclops”, introduce un narrador homodiegético que permanece en el anonimato y cuenta la conversación de varios dublineses en una taberna, quienes discuten temas relacionados con el nacionalismo irlandés y su creciente ánimo independentista. Una segunda voz irrumpe la narración monocular y constantemente pone en duda sus argumentos monolíticos por medio de la parodia. En este artículo retomamos dicha voz invasora para analizar la función monocular del narrador en el episodio “The Cyclops” con base en la oposición nación/individuo. La introducción de un narrador homodiegético testimonial representa un centro autoritario y subjetivo que subyuga otras posibles voces periféricas, por lo que una segunda voz narrativa paródica permite un flujo, o más bien, un juego de perspectivas. El discurso nacionalista irlandés del episodio queda, pues, intercedido por la segunda voz para demostrar la potencial violencia que puede surgir de los argumentos cerrados que intentan silenciar al individuo periférico, en este caso representado por Leopold Bloom, un judío de ascendencia húngara convertido al catolicismo en un contexto mayoritariamente irlandés católico.

Para llegar a esta conexión entre el pasado y el presente es necesario comprender “The Cyclops” como un microcosmos cuyos aspectos formales y de contenido ayudan a demostrar una centralización de autoridad. En este trabajo exploramos este narrador desconocido como eje del episodio, ya que es la única fuente de información para el lector. “The Cyclops” construye la personalidad y la apariencia física de Bloom desde el exterior gracias a una voz narrativa homodiegética, cuyo nombre nunca se

menciona, pero que críticos como Stuart Gilbert han descrito como: “a simple and bibulous Dubliner, a nondescript, in the highly coloured idiom of the profane vulgar” (1958: 259). Es decir, es la representación de un bebedor de clase trabajadora que reproduce al dublinés común de la época. El suceso acontece en la taberna de Barney Kiernan, donde unos cuantos dublineses se reúnen para beber y platicar. El narrador se convierte más bien en un testigo de la escena, pues relata los diálogos de los demás individuos. La focalización se centra en el personaje anónimo del Ciudadano, quien bebe y debate con los otros, entre ellos Leopold Bloom. Por medio de la voz narrativa monocular se sabe que este último no es muy bien recibido entre los dublineses, pues, desde su perspectiva, es un judío que casi no bebe ni presta dinero, tiene problemas en casa debido a que su esposa le es infiel, no comparte las ideas nacionalistas y extremistas de sus compatriotas y, además, tiende a alardear sobre sus conocimientos. Mientras el alcohol circula, las discusiones se vuelven cada vez más violentas, pues el Ciudadano comienza a lanzar indirectas antisemitas a Bloom y a reprocharle su falta de patriotismo hacia la independencia irlandesa. Al final, completamente borracho, amenaza a Bloom de muerte y éste tiene que huir de la taberna.

En un nivel formal, el yo que narra se convierte en la aparente única voz que constituye el discurso de la narración. Hay que mencionar, además, que el título “The Cyclops” hace referencia al libro IX de *La Odisea*, por lo que, en inglés, el yo que narra es un homófono del ojo del cíclope (*I/eye*).² Así, la intención principal del episodio es

2 En *La Odisea*, Ulises se enfrenta al cíclope Polifemo, quien lo encierra a él y sus hombres en su cueva y comienza a devorarlos. Ulises idea un plan para escapar, así que embriaga al cíclope. Mientras esto sucede, la criatura dice: “Dame de buen grado más vino y hazme saber inmediatamente tu nombre para que te ofrezca un don hospitalario con el cual huelgues” (Homero, 2013: 66), a lo que Ulises responde: “Mi nombre es Nadie” (Homero, 2013: 66). El cíclope cae dormido después de un rato y Ulises lo ciega con una estaca. Polifemo comienza a gritar de dolor y otros cíclopes se juntan al lado de su cueva y le preguntan qué es lo que pasa, a lo que responde: “Oh amigos, ‘Nadie’ me mata” (Homero, 2013:

hacer un paralelo homérico que vincule la ideología del yo narrador con la visión monocular y violenta del cíclope. Luz Aurora Pimentel dice, en *El relato en perspectiva*, sobre el narrador homodieético: “Ya sea como narrador o como personaje, el ‘yo’ se va dibujando en distintos grados de nitidez para ofrecernos una ‘personalidad’ y, por ende, una subjetividad que colorea y deforma la información que sobre ese mundo nos proporciona” (1998: 140). El narrador homodieético, por tanto, se convierte en un centro aparentemente inquebrantable ya que tiene el poder de decidir qué hechos contar y cómo hacerlo. Su discurso se pone por encima de otras posibles voces silenciadas. Sin embargo, es su subjetividad la que nos obliga a cuestionar su narración.

Para que este cuestionamiento sea efectivo, “The Cyclops” introduce una segunda voz independiente que se entrelaza con el discurso del narrador monocular a medida que avanza su relato de los hechos. Esta segunda voz desconocida no forma parte de la diégesis y su fin es parodiar los temas discutidos por los dublineses.³ Así, el narrador monocular deja de ser el centro de la narración y tanto su verosimilitud como la del discurso de odio y fanatismo del Ciudadano quedan en duda. La introducción de una segunda voz que rebate el discurso subjetivo de manera directa causa, entonces, la descentralización de la narración monocular autoritaria.

La representación de los discursos del Ciudadano en contraposición con la construcción de los ideales y las vivencias de Bloom dejan ver un binomio nación/individuo. Tal como afirma el filósofo Jacques Derrida en “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”:

66). Los cíclopes se van y Ulises logra escapar con el resto de sus hombres.

3 Según Don Gifford y Robert J. Seidman, hay treinta y tres interrupciones que aparecen constantemente a lo largo del episodio (1988: 314).

la estructura, o más bien la estructuralidad de la estructura, aunque siempre haya estado funcionando, se ha encontrado siempre neutralizada, reducida: mediante un gesto consistente en darle un centro, en referirla a un punto de presencia, a un origen fijo (1989: 383).

En este sentido, al entrar en juego la voz paródica para hacer una crítica de los puntos de vista de los personajes, se descentra el discurso monocular del narrador. En el mismo ensayo, Derrida habla del concepto ‘juego’:

Tensión del juego con la historia, tensión también del juego con la presencia. El juego es el rompimiento de la presencia. La presencia de un elemento es siempre una referencia significativa y sustitutiva inscrita en un sistema de diferencias y el movimiento de una cadena (1989: 400).

El narrador monocular, pues, siempre en *presencia*, hace creer que tiene la última palabra, por lo que creemos que su versión es la única existente. Sin embargo, la parodia en “The Cyclops” pone en tensión el discurso del narrador monolítico y, por tanto, la del objeto focalizado: el Ciudadano. Al permitir que haya un juego de perspectivas narrativas, podremos escuchar los discursos que el Ciudadano siempre intenta mantener en *ausencia*. Derrida explica:

El juego es siempre juego de ausencia y de presencia, pero si se lo quiere pensar radicalmente, hay que pensarlo antes de la alternativa de la presencia y de la ausencia; hay que pensar el ser como presencia o ausencia a partir de la posibilidad del juego, y no a la inversa (1989: 400).

En suma, “The Cyclops” juega con la ausencia y presencia por medio de la voz paródica para analizar críticamente la discusión de los

dublinese. Según Peter Childs y Roger Fowler, la parodia “searches out, by means of subversive mimicry, any weakness, pretension or lack of self-awareness in its original. [...] Although it is often deflationary and comic, its distinguishing characteristic is not deflation, but analytic mimicry” (2009: 166-167). De esta manera, la función de la segunda voz en el episodio estudiado es generar un punto de vista crítico sobre los temas discutidos por los dublinese, por lo que el narrador homodiegético debe ir acompañado de las parodias que muestran cómo la centralización y los ideales monolíticos pueden llevar a la ceguera, como le sucedió a Polifemo. A medida que la narración progresa, la voz paródica ocupa varios largos párrafos que se explayan sobre asuntos polémicos que los dublinese debaten en la taberna.

Al jugar con las perspectivas de esta multiplicidad de discursos puede introducirse el binomio nación/individuo, el cual mencioné antes. En los siguientes párrafos tomo extractos de “The Cyclops” para ejemplificar mi hipótesis. Primero que nada, la voz monocular construye un discurso ideológico basado en el nacionalismo, comentarios antisemitas y lenguaje vulgar que distorsiona la imagen de Bloom que se había dibujado en episodios anteriores. Los hombres platican sobre la pena capital y cómo el ahorcamiento provoca una erección involuntaria. Bloom intenta explicar la razón anatómica de este hecho, pero esta actitud molesta al narrador, quien dice:

So they started talking about capital punishment and of course *Bloom comes out with the why and the wherefore and all the codology of the business* and the old dog smelling him all the time *I'm told those jewies does have a sort of a queer odour coming off them* [las cursivas son mías] (304).⁴

4 Todas las citas pertenecientes a “The Cyclops” corresponden a Joyce, 1922, por lo cual sólo se anota el número de página.

El narrador monocular dibuja a Bloom como un ‘sabelotodo’ que siempre intenta dar explicaciones lógicas. Sin embargo, a diferencia de los largos diálogos del Ciudadano, los argumentos de Bloom son con frecuencia omitidos, por lo que nunca sabemos qué respuestas da. Asimismo, el narrador nos presenta su personalidad e inclinaciones ideológicas al lanzar comentarios antisemitas que se vuelven regulares a lo largo del episodio.

El discurso del narrador se detiene después del comentario y la segunda voz toma posesión del relato:

The distinguished scientist Herr Professor Luitpold Blumenduft tendered medical evidence to the effect that the instantaneous fracture of the cervical vertebrae and consequent scission of the spinal cord would... be calculated to inevitably produce in the human subject a violent ganglionic stimulus of the nerve centres of the genital apparatus, thereby causing the elastic pores of the corpora cavernosa to rapidly dilate in such a way as to instantaneously facilitate the flow of blood to that part of the human anatomy known as the penis or male organ resulting in... the philoprogenitive erection (304-305).

Este párrafo imita el estilo de un artículo científico especializado que explica a detalle cómo el rompimiento espinal produce un estímulo que provoca que el flujo de la sangre llegue con facilidad hasta el pene. La voz paródica sirve en dos vías: la primera es para burlarse de las explicaciones intelectuales de Leopold Bloom y convertirlo en ‘Herr Professor Luitpold’, un conecedor de anatomía y medicina. La segunda función, aunque lleva a la hipérbole al usar el lenguaje científico para ejemplificar la queja sobre el Bloom sabelotodo, permite el desarrollo de la explicación lógica que el discurso del narrador nos había negado. Aunque éste silencie la voz que le resulta

molesta, la parodia estará ahí para dejarla surgir, por tanto, permite el juego, es decir, la presencia del narrador se reduce para dar lugar al discurso silenciado.

Otro ejemplo de la interpolación paródica ocurre cuando el Ciudadano comienza a hablar sobre la grandeza de antaño de Irlanda y su ferviente rechazo a la cultura inglesa:

Where are our missing twenty millions of Irish should be here today instead of four, our lost tribes? [...] And our wool that was sold in Rome in the time of Juvenal and our flax and our damask from the looms of Antrim [...] Where are the Greek merchants that came through the pillars of Hercules, the Gibraltar now grabbed by the foe of mankind, with gold and Tyrian purple to sell in Wexford at the fair of Carmen? [...] What do the yellowjohns of Anglia owe us for our ruined trade and our ruined hearths? And the beds of the Barrow and Shannon they won't deepen with millions of acres of marsh and bog to make us all die of consumption? (326).

El nacionalismo del Ciudadano descansa en una visión del pasado de Irlanda como los tiempos ideales para el desarrollo de la nación. Aferrado a ello, es imposible que acepte la colonización inglesa como algo inherente a este progreso. Incluso el idioma que habla, inglés, le impide ver que en él y toda su sociedad hay una prueba de su hibridez con el colonizador. El Ciudadano también habla de los ríos Shannon y Barrow y de los proyectos ingleses que explotaron los recursos naturales de Irlanda, por lo que su discurso culmina con un: "Save the trees of Ireland" (326). Al introducir este tema, un gran pasaje paródico escrito al estilo de una nota periodística rosa interrumpe su disertación:

The fashionable international world attended en *masse* this afternoon at the wedding of the

chevalier Jean Wyse de Neaulan, gran high chief ranger of the Irish National Foresters, with Miss Fir Conifer of Pine Valley [...] On leaving the church of Saint Fiacre *in Horto* after the papal blessing the happy pair were subjected to a playful crossfire of hazelnutz, beechmast, bayleaves catkins of willow, ivytod, hollyberries, mistletoe springs and quicken shoots. Mr and Mrs Wyse Conifer Neaulan will spend a quiet honeymoon in the Black Forest (327).

Esta interrupción describe la boda de una pareja de árboles que reforestará los paisajes consumidos por la ambición inglesa. Una larga serie de personajes comienza a aparecer y sus nombres corresponden a diferentes especies de árboles. Karen Lawrence comenta: "Through this inflation, the interpolated passages parody aspects of the original story. They satirize the excesses of characters and, by extension, of Irish society" (1981: 103). Así, la función de la segunda voz en este pasaje es parodiar el sentimentalismo del Ciudadano, por lo que su patriotismo es llevado a niveles hiperbólicos. De esta manera, se amplía su discurso patético con respecto a Europa, sus relaciones con Irlanda y el anhelo de volver al pasado.

Ciertamente, uno de los puntos clave de la ironía en "The Cyclops" es el nacionalismo del Ciudadano, entendido como una práctica extrema basada en un odio estereotipado hacia los ingleses y los judíos. En cuanto a los primeros, según el autor Neil R. Davison, estos actos tendenciosos de los grupos nacionalistas irlandeses, como el Sinn Féin, encabezado por el político y periodista Arthur Griffith, se describen de manera sensacionalista en los periódicos nacionales de finales del siglo XIX, como el *United Irishman*, donde se hacía una constante: "anti-British propaganda that Griffith had utilized since 1898 in order to provoke his Irish audience. In his arguments, Griffith appropriated and reversed

English discourse about Irish racial degeneracy by stereotyping the English as a megalomaniacal, unscrupulous race” (1995: 248). De esta manera, el efectismo fue una de las fuerzas que impulsó a las masas a seguir los discursos irlandeses independentistas. Blanco de burlas y degradaciones también fueron los judíos, quienes eran vistos como un otro inferior y traicionero, por lo que no tenían cabida en la idea de una Irlanda prístina:

During the fin-de-siecle, ‘the Jew’ had become a ‘race’ without a territory, a subversive to any but his own supposed ‘nation.’ [...] The Jew’s alleged genetically inferior racial nature predisposed him to anti-social behavior, financial conspiracies, thievery, and sexual perversion. Jews were supposedly degenerate and their influence was seen as destructive to the Christian state (Davison, 1995: 249).

Así pues, este microcosmos de la taberna como una expresión metafórica de la sociedad irlandesa de principios del siglo XX retrata una violencia basada en un resentimiento monocular que usa un discurso invertido en el que el Ciudadano, envuelto en diálogos antisemitas y xenofóbicos, ejerce su poder sobre quien no piense como él.

Un tercer ejemplo tiene que ver con la violencia del Ciudadano y la visión cerrada del grupo acerca de Bloom y su religión. En *James Joyce’s Ulysses*, Stuart Gilbert afirma: “The Cyclops himself is an obvious personification of a volcano in eruption, one-eyed, vomiting rocks and lava with hideous clamor” (1958: 269). De esta manera, el capítulo ejemplifica la miopía de algunos dublineses y cómo esto crea una atmósfera de intolerancia hacia los demás. Mientras el narrador principal construye un relato subjetivo y negativo sobre Bloom, que permanece en el nivel de su discurso, el Ciudadano es el personaje que realmente toma medidas contra él y expresa de forma constante su odio hacia las creencias judías. Camelia Raghinaru comenta, en “Nationalism

and the Rationalization of Violence in Joyce’s *Ulysses*, the ‘Cyclops’ Episode”:

The spectacle of impotent violence is best showcased in the Citizen’s performative threat against Bloom. His recourse to open violence, following a series of verbal assaults and racial insinuations, conveys the colonial import of his violent nationalism. The double-jointed politics prevents the formation of a homogeneous community integrating multiple postcolonial identities into a collective dynamic (2015: 101).

La visión monocular del narrador se convierte en un sinónimo del rechazo hacia las minorías y a una posible multiplicidad de opiniones. Los puntos de vista nacionalistas son tan cerrados que el Ciudadano se vuelve ciego y enfurece cuando trata de defender su perspectiva de Irlanda. En lugar de aspirar a una dinámica colectiva, el personaje es incapaz de ver su propio estancamiento ideológico.

El grupo, liderado por el Ciudadano, comienza a cuestionar el judaísmo mediante insinuaciones que Bloom decide ignorar al principio. Sin embargo, el Ciudadano, ya completamente borracho, comienza a insultarlo directamente. La irrupción paródica estalla después de que ambos comienzan a discutir:

—Mendelssohn was a jew and Karl Marx and Mercadante and Spinoza. And the Saviour was a jew and his father was a jew. Your God.
 [...]

—Whose God? says the citizen.
 — [...] Your God was a jew. Christ was a jew like me.
 [...]

—By Jesus, says he, I’ll brain that bloody jew-man for using the holy name. By Jesus, I’ll crucify him so I will. Give us that biscuit box here (342).

El Ciudadano toma las afirmaciones de su interlocutor como un insulto, así que amenaza con crucificarlo, por lo que le lanza una caja de galletas. Bloom se sube a un coche, acompañado de otro amigo, y huye del lugar. Tal como ocurre con la ira y violencia irradiada por Polifemo, quien comienza a arrojarle rocas a Ulises y a sus hombres cuando intentan escapar, el juicio del Ciudadano está cegado por el alcohol que ha consumido y por la ira que siente hacia Bloom.

El relato del narrador monocular termina y el episodio cierra con otra interpolación hiperbólica que parodia un pasaje bíblico:

When, lo, there came about them all a great brightness and they beheld the chariot wherein He stood ascend to heaven. And they beheld Him in the chariot, clothed upon in the glory of the brightness, having raiment as of the sun, fair as the moon and terrible that for awe they durst not look upon Him. And there came a voice out of heaven, calling: *Elijah! Elijah!* And He answered with a main cry: *Abba! Adonai!* And they beheld Him even Him, ben Bloom Elijah, amid clouds of angels ascend to the glory of the brightness at an angle of fortyfive degrees over Donohoe's in Little Green street like a shot off a shovel (345).

Esta parodia final se convierte, principalmente, en el silenciamiento rotundo de las voces periféricas por la autoritaria del Ciudadano. Dicho recurso funciona como un golpe irónico a la ideología antisemita que se expone durante toda la narración. El juego de la interpolación causa que Bloom se vea como el profeta hebreo Elías.⁵ Según las notas al pie de página de la Biblia Latinoamericana: “la extraña desaparición de Elías alentará

5 Esta parodia hace referencia a la ascensión de Elías al cielo después de ser relevado por Eliseo: “And it came to pass, as they still went on, and talked, that, behold, there appeared a chariot of fire, and horses of fire, and parted them both asunder; and Elijah went up by a whirlwind into heaven” (2Re. 2: 11).

a los judíos que esperan una venida triunfante de Yavé para empezar el reino definitivo” (1989: 363). Así, el antisemitismo del Ciudadano y del narrador son conducidos a una hipérbole en la que Bloom-Elías sabelotodo y martirizado se convierte en un profeta que llegará al cielo donde se encontrará con Dios.

En sí, los tres ejemplos que acabo de dar se conectan con el binomio nación/individuo en cuanto que el Ciudadano es la voz revolucionaria y violenta que simboliza el deseo irlandés de liberarse de las garras de Inglaterra a principios del siglo XX. La visión monocular puede verse desde el comienzo del episodio, cuando el Ciudadano dice: “*Sinn Fein! Sinn fein amhain!* The friends we love are by our side and the foes we hate before us” (306).⁶ Esto implica una idea centralista del nacionalismo irlandés. Como ya expuse, el Ciudadano intenta demostrar su amor hacia su país por medio de ideas que van hacia las políticas cerradas. Al querer regresar a un estado ilusorio precolonial se convierte en el nuevo opresor, pues ocupa la violencia como un arma para callar las voces que difieren de su mirada monocular y decide excluir todo aquel matiz que pueda permitir alguna clase de hibridez. Según Raghinaru: “Racial and nationalistic purity define their identity against, and not within, difference; through exclusion, not inclusion” (2015: 106). Los mensajes antisemitas del Ciudadano reflejan también el fanatismo católico que excluye la voz de Bloom, personaje (ex)céntrico y alienado debido a sus costumbres y religión. Monopolizar el discurso indica la imposibilidad del juego; es decir, ignorar el flujo de ideas y advocar por una Irlanda cerrada provoca que el progreso nacional sea imposible.

Así, el Ciudadano, símbolo del dublinés nacionalista extremo, recurre a la misma arma de la violencia que el colonizador habría utilizado

6 Según Don Gifford y Reobert J. Seidman, “‘Sinn fein amhain’ era el lema de la organización nacionalista irlandesa fundada por Douglas Hyde, llamada Gaelic League. La frase significa: ‘Ourselves alone!’” (1988: 333).

antes para imponerse ante quienes aspiran a que haya un juego de perspectivas. Es decir, ocupa el terror y la agresión física contra la voz periférica representada por Bloom, quien además de diferir religiosamente, ostenta un estado de extranjero al tener raíces húngaras.

El nivel formal de la novela presenta al yo narrador, y por extensión, al Ciudadano, como representativos de un discurso nacionalista cerrado. La taberna de Barney Kiernan puede considerarse un microcosmos que bien podría transportarse a un contexto contemporáneo. El juego entre presencia y ausencia logra tener ecos en la situación actual de los nacionalismos que han resurgido en las principales capitales mundiales. Según Florian Bieber, esta ideología toma fuerza en oleadas que varían en intensidad y se presentan en ciclos a lo largo del tiempo (2018: 3). Los momentos de crisis son potenciadores de su auge. Como ejemplo de estos ciclos está el creciente ánimo independentista irlandés a principios del siglo XX, que recurría al resentimiento hacia el imperialismo inglés. También lo hallamos en el siglo XXI, con crisis económicas globales como la que se vivió en 2008 o el alza de gobiernos conservadores, como el liderado por Donald Trump en Estados Unidos (2016-2020), que se caracterizó por sus políticas excluyentes. Estas circunstancias posibilitan el regreso del binomio nación/individuo, aparentemente obsoleto y desechado en un mundo globalizado que aparentaba el fin de las barreras sociales. Este nacionalismo extremista por oleadas es una fuerza que nace gracias al sensacionalismo, como mencioné en páginas anteriores.

Es posible notar el crecimiento acelerado del discurso violento y racista durante los últimos veinte años gracias a la globalización. Los medios de comunicación actuales son un arma de doble filo, aunque su función principal es compartir información relevante instantáneamente y con un alcance mundial, también sirven como una fuente que impulsa el odio a gran escala. Ese mismo sensacionalismo nacionalista que

podía encontrarse en periódicos como el *United Irishman* puede verse ahora en las redes sociales. Una prueba de esto son las publicaciones constantes del expresidente Donald Trump en Twitter, que utilizaba esta plataforma como una trincheira desde la que lanzaba comentarios como el siguiente: “Many Gang Members and some very bad people are mixed into the Caravan heading to our Southern Border. Please go back, you will not be admitted into the United States unless you go through the legal process. This is an invasion of our Country and our Military is waiting for you!” (Trump, 2019). Esta publicación, que muestra un discurso violento hacia las caravanas de inmigrantes que se movilizan a Estados Unidos; también está cargada de adjetivos negativos que propagan los estereotipos de las minorías.

Según Laura Pulido *et al.*, en un estudio sobre el nacionalismo blanco en la era Trump, la retórica de la presidencia estadounidense durante estos cuatro años llevó a cabo:

Racial actions [...] seeking to dismantle the Deferred Action for Childhood Arrivals (DACA) legislation, building a southern U.S. border wall, not responding to a Congressional Black Caucus letter, and banning Muslims. Such efforts are intended to both insult or harm particular groups, while affirming the white nation. Likewise, the appointment of a disproportionate number of white men actively signals to whites that they are rightful owners of the nation (2019: 526).

Tan sólo durante la presidencia de Donald Trump, Estados Unidos se convirtió en una nación excluyente, tanto de manera territorial como ideológica. El mandatario usaba el gastado y sensacional retorno al pasado, de origen borroso y englobado en el lema ‘Make America Great Again’, que escondía detrás actos xenofóbicos y racistas. Entre ellos destaca la promesa de campaña de construir un muro en la frontera sur del país para evitar el paso de inmigrantes o los

continuos ataques verbales hacia las minorías, como los grupos musulmanes y latinos. Así pues, el auge del nacionalismo se basa en una ideología tambaleante que busca el regreso a un pasado inalcanzable por medio de una violencia que ha tenido resultados alarmantes durante los últimos cuatro años:

Since 2016, the number of antisemitic incidents increased every year—hitting an all-time high in 2019. In 2018, we witnessed the deadliest anti-Semitic attack in U.S. history, the shooting at the Pittsburgh Tree of Life synagogue. Overall hate crimes have skyrocketed in recent years to the highest in over a decade, and bias-motivated murders reached a record high in 2019. Latinos were targeted and gunned down in El Paso in 2019. Anti-Asian hate crimes shot up last year, with almost 1900 recorded incidents. African Americans, already the most common target of hate crimes, reported an spike in bias crimes in the wake of George Floyd's murder by police (Greenblatt, 2021).

La violencia y el rompimiento del juego de perspectivas dan como resultado un constante terror globalizado y excluyente liderado por grupos extremistas. La presidencia de Trump demuestra, una vez más, el retorno a un nacionalismo violento basado en una visión monocular e iracunda como la que queda expuesta de manera metafórica en “The Cyclops”. Tal como lo marcan Ashcroft, Griffiths y Tiffin, el regreso de este tipo de nacionalismo retoma los discursos excluyentes que se caracterizan por la dominación de las masas por medio del concepto de sociedad, que trabaja en conjunto con el poder del Estado. Los críticos mencionan: “all the instrumentalities of state power (e.g. military and police agencies, judiciaries, religious hierarchies, educational systems and political assemblies or organizations) are subsumed and legitimized as the ‘natural’ expressions of a unified national history and culture” (2000: 150). Así es como comienza a

formarse una política cerrada en la que hay un marcado discurso homogeneizante del nacionalismo y de las visiones monoculares que lucha por permanecer en presencia en detrimento de las voces periféricas que intentan cuestionarlo.

El desarrollo formal de “The Cyclops”, entonces, está directamente relacionado con el contenido simbólico del capítulo. La lucha entre las voces narrativas por acaparar el foco de atención está ligada a los discursos de odio del Ciudadano en detrimento del silenciado Bloom, quien, de manera literal, debe huir de la taberna, es decir, de este microcosmos que representa una nación. La inclusión de la segunda voz marca una subversión en las narraciones monoculares que convencionalmente existen en el género. El narrador homodiegético es engañoso y su poder de convencimiento grande, ya que es la única mirada que tenemos de los hechos. Al incluir una voz paródica que incita al juego y a la fluidez de los discursos silenciados, es posible deconstruir la visión monolítica del narrador, y, por tanto, del Ciudadano nacionalista. Tal como afirma Derrida en “Firma, acontecimiento, contexto”:

La deconstrucción no puede limitarse o pasar inmediatamente a una neutralización: debe, por un gesto doble, [...] practicar una inversión de la oposición clásica y un desplazamiento general del sistema. Sólo con esta condición se dará a la deconstrucción los medios para intervenir en el campo de las oposiciones que critica (1998: 179).

Debe permitirse que la barrera que divide la nación y el otro se abra y permita el flujo de ideas. Es decir, si la narración monocular deja entrar otras voces periféricas se logrará entonces que haya un verdadero diálogo entre la multiplicidad de opiniones que normalmente se dejan en ausencia. Al formar una cultura nacional que acepte el pasado nativo y colonial como una forma de hibridez, podrá entonces haber una interculturalidad.

REFERENCIAS

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin (2000), *Post-colonial Studies: The Key Concepts*, Abingdon, Oxfordshire, Routledge.
- Bieber, Florian (2018), "Is Nationalism on the Rise? Assessing Global Trends", *Ethnopolitics*, vol. 17, núm. 5, pp. 1-22.
- Childs, Peter y Roger Fowler (2009), "Parody", en *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Abingdon, Oxfordshire, Routledge, pp. 166-167.
- Davison, Neil R. (1995), "'Cyclops,' Sinn Féin, and 'the Jew': An Historical Reconsideration", *Journal of Modern Literature*, vol. 19, núm. 2, pp. 245-257.
- Derrida, Jacques (1989), "La escritura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas", en *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, pp. 383-401.
- Derrida, Jacques (1998), "Firma, acontecimiento, contexto", en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, pp. 347-372.
- Gifford, Don y Robert J. Seidman (1988), *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*, Berkeley, University of California Press.
- Gilbert, Stuart (1958), *James Joyce's Ulysses: A Study*, Nueva York, Vintage Books.
- Greenblatt, Jonathan (2021), "White Supremacism Is a Domestic Terror Threat That Will Outlast Trump", en *Time*, Nueva York, 7 de enero de 2021, disponible en: <https://time.com/5927685/white-supremacism-threat-outlast-trump/>
- Homero (2013), *La Odisea*, México, Porrúa.
- Joyce, James (1922), *Ulysses*, Nueva York, Random House.
- Lawrence, Karen (1981), "'Cyclops,' 'Nausicaa,' and 'Oxen of the Sun': Borrowed Styles", en *The Odyssey of Style in Ulysses*, Princeton, Princeton University Press, pp. 101-145.
- Pimentel, Luz Aurora (1998), *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, México, UNAM/Siglo XXI Editores.
- Pulido, Laura, Tianna Bruno, Cristina Faiver-Serna et al. (2019), "Environmental Deregulation, Spectacular Racism, and White Nationalism in the Trump Era", *Annals of the American Association of Geographers*, vol. 109, núm. 2, pp. 520-532.
- Raghinaru, Camelia (2015), "Nationalism and the Rationalization of Violence in Joyce's *Ulysses*, the 'Cyclops' Episode", *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. VI, núm. 3, pp. 99-110.
- Trump, Donald [@realdonaldtrump] (14 de julio de 2019), *Many Gang Members and some very bad people are mixed into the Caravan heading to our Southern Border. Please go* [Tweet], Twitter, disponible en: <https://www.thetrumparchive.com/?results=1&searchbox=%22Many+Gang+Members+and+some+very+bad+people+are+mixed+into+the+Caravan+heading+to+our+Southern+B+order.%22>

BLANCA AIDÉ HERRMANN-ESTUDILLO. Adscrita a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México. Sus intereses académicos y áreas de estudio abarcan el modernismo, la literatura irlandesa, los estudios de género y el poscolonialismo.