

JOYCE...BRUNO...*ULYSSES*¹

Rafael I. García León²

Abstract: Giordano Bruno has been a philosopher traditionally connected to James Joyce. Nevertheless, Bruno's influence has been associated to Joyce's last and enigmatic work, *Finnegans Wake*. Apart from this general consideration, this paper tries to prove that Joyce's youth readings on Giordano Bruno were a serious influence on his most famous work *Ulysses*. Although it might be true that Joyce did not read Bruno as a primary source –he, indeed wrote a review on a book on the Italian thinker, we can conclude that Bruno was an important source on Joyce before he even conceived writing *Finnegans Wake*.

Key words: James Joyce, Giordano Bruno, Literature and Philosophy, *Ulysses*, “all in all” theory.

Resumen: Giordano Bruno ha sido un filósofo que se suele relacionar con la obra de James Joyce. Sin embargo, la influencia de Bruno se suele asociar con la última y enigmática obra del irlandés, *Finnegans Wake*. Amén de esta consideración general, este artículo intenta demostrar que las lecturas juveniles de Joyce fueron una influencia seria en su obra más conocida, *Ulises*. Si bien puede ser cierto que no leyó a Bruno en el original, publicó una reseña sobre el pensador italiano y podemos concluir que Bruno fue una fuente importante en Joyce antes de que ni siquiera concibiera la escritura de *Finnegans Wake*.

Palabras clave: James Joyce, Giordano Bruno, Literatura y filosofía, *Ulises*, teoría de “todo está en todo”.

Giordano Bruno ha sido un filósofo que, junto con la figura de Giambattista Vico, tradicionalmente ha sido relacionado con James Joyce. La razón principal para ello es la pista que lanzó el propio autor cuando fomentó el artículo que escribió el entonces joven y aún inédito Samuel Beckett y que expone la relación del filósofo con *Finnegans Wake*. Fue entonces, en 1929, cuando se publicó un ensayo sobre la obra que Joyce estaba preparando: “Dante ... Bruno ... Vico ... Joyce”, el cual pasó a formar parte de la colección *Our Exagmination Round His Factification for Incarnation of Works in Progress*. Este largo título encabezaría el conjunto de escritos que sirvió de presentación para el entonces llamado “Work in Progress”, trabajo del cual sólo habían aparecido algunos capítulos en revistas literarias y que

¹ Date of reception: febrero 2008.

Date of acceptance and final version: mayo 2008.

² Profesor de Enseñanza Secundaria, I.E.S. Vázquez Díaz, Nerva, Huelva; ✉ davorjoyce@terra.es.

posteriormente se convertiría en *Finnegans Wake*.³ Desde entonces, es un lugar común en la crítica joyceana hablar de Giordano Bruno en relación con *Finnegans Wake*.⁴

Sin embargo, la influencia de Giordano Bruno en *Ulysses* en particular, no ha sido lo suficientemente valorada desde nuestro punto de vista, aunque tenemos dos críticos que sí han detectado esa influencia en la concepción global de *Ulysses*: son los casos de Elliot D. Gose, quien afirma que Bruno influyó en Joyce en lo que respecta a su capacidad para incorporar en su ficción un sentido de interconexión entre los sucesos, la idea de que lo cotidiano incluye lo eterno y considerar a la mente como un microcosmos (1980: 11) y, por otro lado, tenemos el caso de Theoharis, quien afirma en su tesis y su posterior libro que su unidad formal, la coherencia de su narración, simbolismo y múltiples estilos, retratan el débito de Joyce a una tradición intelectual heredada, en la que incluye a la figura de Giordano Bruno (1988: 34). Si bien nos sentimos inclinados a compartir dichas opiniones, no obstante, consideramos que el tema no se ha agotado en su totalidad y que podemos ofrecer algunos datos interesantes para la crítica joyceana al respecto.

Por lo tanto, el propósito del presente estudio consiste en demostrar cómo esta idea que acabamos de exponer de “all in all”, o “*quodlibet in quolibet*”, como ha sido expresada en latín por varios de sus seguidores, fue entendida por Bruno en varias de sus obras y de qué forma pudo haber llegado hasta Joyce.

En la nueva teoría copernicana, que rechazaba el geocentrismo ptolemaico y la teoría aristotélica de las esferas, Bruno encuentra un magnífico apoyo para su teoría de la infinitud y unidad de la naturaleza. Guiado no tanto por las novedades científicas en el campo de la cosmología como por las consecuencias que implicaban en el campo filosófico, fue un abierto defensor de dichas consecuencias. El universo para él no es heliocéntrico, sino omniscéntrico (siguiendo en este aspecto el pensamiento de su maestro, Nicolás de Cusa). En este universo lo grande y lo pequeño coinciden, lo mismo que el amor y el odio.

Si acudimos a la fuente primaria, es en sus cinco diálogos *De la causa, Principio e Uno* donde Bruno explica su concepción de la unidad y relación del universo. Así pues, Bruno explica en el argumento del diálogo quinto que lo mínimo contiene la totalidad:

From the fact that Jove (as he is called) is more intimately in all than in the form of all can be imagined there (because he is the essence through which all that exists has being; and as he is in all, everything possesses the whole more intimately than its own form) it is inferred that everything is in everything and in consequence all is one. (Lindsay 1964: 53)⁵

³ Richard Ellmann considera este ensayo de Samuel Beckett como el más serio de los doce que componen *Our Exagmination* (1989: 613). Pese a que el nombre de Bruno figura como parte del título, Beckett trata sobre Giordano Bruno con bastante brevedad, mientras que le presta más atención a la influencia de los *Principii di una scienza nuova* de Giambattista Vico. Beckett hace alusión al concepto de la coincidencia de contrarios, a que lo mínimo coincide con lo máximo, lo más pequeño con lo más grande (1929: 6).

⁴ Atherton estima que es de este filósofo de donde surge la idea de que cada palabra del *Wake* refleje la estructura del libro completo (1979: 36).

⁵ Aunque los diálogos originales fueron escritos en italiano, citamos por la traducción inglesa publicada por Jack Lindsay en 1964. Hay que reseñar que Bruno fue de los primeros autores en los que encontramos filosofía escrita en lengua vernácula.

El universo para Bruno, y a partir de él para Joyce, es uno en el que todo está relacionado con todo: “Finally, it is shown by a similitude, adapted to the vulgar sense how this form, this soul, can be all in all and in any part whatever of the whole.” (Lindsay 1964: 50). El Joyce de *Ulysses* parece entonces haber encontrado la clave de la naturaleza, cuya base está en la unidad indivisible, habiéndose inspirado en este filósofo:

It is noted that who has found this one (I mean the reason of this unity) has found that key without which it is impossible to have access to the true contemplation of nature ... Ninth, how the infinite is not made of part on part, whatever is the case in the unfolded universe, hence all that we see of diversity and different face of the same substance. (Lindsay 1964: 50)

En definitiva, no existe diferencia específica entre las partes y el todo, el universo en sí es la unidad. La idea de que todos los humanos tenemos algo de Dios, que está en William Shakespeare, de quien se habla y a quien se cita tanto en *Ulysses*, y a partir de ahí, en Hamlet y los demás personajes shakespereanos, en Stephen Dedalus, en Leopold Bloom, en Molly Bloom y en todos nosotros, es muy similar a la que se extrae de otro fragmento del diálogo quinto de la misma obra:

And thus it has not been vainly said that Jove fills all things, inhabits all parts of the universe, is the centre of all that has being –one in all and that through which one is all. Which, being all things and comprising all being in itself, brings about that everything is in everything ... Each individual thing that exists comprises all being, but not totally, as beyond each there are infinite others. Therefore, understand that all is in all, but not totally, and in all modes in each case. So understand how everything is one, but in the same mode as other things ... You have then this fact: that all things are in the universe and the universe is in all things: we in it and it in us –and that therefore all things concur in perfect unity. (Lindsay 1964: 137-39)

En consecuencia, debido a que unas cosas están relacionadas con las otras, surge la idea de la coincidencia de contrarios, presentada con connotaciones místicas y teológicas: “Our philosophy ... reduceth to a single origin and relateth to a single end, and maketh contraries to coincide so that there is one primal foundation both of origin and of end. From this coincidence of contraries, we deduce that ultimately it is divinely true that contraries are within contraries” (Lindsay 1964: 143).

Bruno continúa exponiendo su teoría por medio de incluir algunos ejemplos con conceptos opuestos:

Therefore height is depth, the abyss is light unvisited, darkness is brilliant, the large is small, the confused is distinct, dispute is friendship, the divided is united, the atom is immensity.... Here are the signs and proofs whereby we see that contraries do truly concur; they are from a single origin and are in truth and substance one. (Lindsay 1964: 145)

La idea de la unión y fusión de los elementos del universo no es, en absoluto, como acabamos de ver en las citas directas de Bruno, original de Joyce. Y por supuesto, como

suele ocurrir con la mayoría de las ideas filosóficas, tampoco fue el filósofo italiano el primero en formularlas.

El concepto de que las imágenes y los elementos están “all in all and all in every part” puede ser rastreado desde la Antigüedad Clásica y se encuentra en varias fuentes medievales. Los orígenes más remotos de esa teoría del universo se hallan en la obra de Anaxágoras, filósofo presocrático griego de cuya obra sólo nos han quedado fragmentos. En el primero de ellos nos expone que todas las cosas estuvieron juntas en un principio (Sider 1981: 92) y en el fragmento 4a que al separarse dieron lugar a que muchos elementos variados se hallan presentes en todos los objetos (Sider 1981: 63).⁶ Parte de la base de que todo está controlado por una fuerza superior, el “Nous” (Sider 1981: 94) y escribe en el fragmento 6: “And since, then, the portions of what is big and of what is small are equal in plenitude, all things would therefore be in everything; nor could there be (complete) separation, but all things have a portion of everything” (Sider 1981: 80).

Aristóteles, en la serie de escritos independientes que serían posteriormente agrupados bajo el título de *Metaphysica*, alude a las teorías de Anaxágoras exponiendo siempre matizaciones, como en este caso en el que niega el principio de unión: “Y si bien su [de Anaxágoras] afirmación de que al principio todas las cosas estaban mezcladas es absurda, además de por otras razones, por las siguientes: porque resulta que tendrían que haber preexistido realidades carentes de mezcla, y porque no cualquier cosa al azar” (2000: 97).⁷

Pese a no creer en las teorías de Anaxágoras, la gran difusión de la obra de Aristóteles consiguió que se conociera más la obra de Anaxágoras, al igual que la de otros filósofos presocráticos. La idea pasó de forma casi anónima a la Edad Media, como descubre Umberto Eco cuando escarba en las raíces medievales, señalando que era una idea muy común en los pensadores del medievo, para concluir afirmando que este marco de orden proporciona una ilimitada cadena de relaciones entre personas y acontecimientos. Cita a Alanus ab Insulis:

*Omnis mundi creatura
quasi liber et pictura
nobi est in especulum.*

□

*Nostrae vitae, nostrae mortis
nostri status, nostrae sortis
fidele signaculum.* (Eco 1982: 7)

Prosigue Eco añadiendo que se trata de la imagen del mundo de Honorius y Autum: “*a universitas in modo cytharea disposita in qua diversa rerum genera a modo chordarum sint consonantia*” (Eco 1982: 48). Eco también nos proporciona una cita directa que él considera crucial para representar a *Ulysses* en cuanto a las implicaciones mutuas de todas las cosas, del libro de la cuestión doce de la *Patrología latina* (170, col. 1179).⁸

⁶ Citamos por la traducción inglesa del original griego de David Sider.

⁷ También encontramos críticas o puntualizaciones a las teorías de Anaxágoras en las páginas 74, 76, 87, 91, 92, 432, 460, 488 y 762.

⁸ La cita en latín es la siguiente: “Similiter corporalia vocum discrimina imitantur, dum in varia genera, in varias species, in individua, in formas, in numero separantur: quae omnia concorditer consonant, dum legem sibi insitam quasi tinnulis modis servant. Reciprocum sonum reddunt spiritum et corpus, angelus et diabolus, coelum et infernum, ignis et aqua, aer et terra, dulce et amarum, molle et durum, et sic coetera in hunc modum” (Eco 1982: 12).

A principios del siglo XVI es cuando Nicolás de Cusa en su *Docta Ignorantia* (1502) vuelve a la noción de Anaxágoras de que “todas las cosas están en todas partes” (*omnia in omnibus esse constat et quodlibet in quolibet*) y de ahí procede hacia el concepto de Dios que utiliza Joyce en su novela, tal como se expone en el capítulo 9 y recordaremos más abajo. Nicolás de Cusa fue maestro de Giordano Bruno, de ahí que sea fácil identificar la fuente directa de la que Bruno toma esa idea, que, como citamos a continuación, está expresada en unos términos muy parecidos: “Therefore, to say that each thing is in each thing is not other than that through all things God is in all things and that through all things all things are in God” (Hopkins 1981: 118).⁹

Preocupado así por el misterio de la Unidad, que para Cusa es el verdadero principio que “concilia los opuestos” (la *coincidentia oppositorum*), en donde las contradicciones inherentes a las cosas creadas se “resuelven” en lo que por su naturaleza de orden puramente metafísico, está más allá de cualquier determinación o existencia polarizada y dual. Hemos observado cómo afirmar que “todo está en todo” (*quodlibet in quolibet*) y que de ahí los contrarios se confundan, es una teoría antigua y que ha sido seguida utilizando términos similares a lo largo de la Historia,¹⁰ aunque tanto Cusa como su discípulo Bruno nombran al griego Anaxágoras como su inspirador.¹¹

Difícilmente Joyce pudo conocer a tantos autores, pero sí se puede demostrar que conoció a Giordano Bruno, autor que había sido rescatado del olvido por los románticos y cuya obra fue traducida al inglés durante el siglo XIX.¹² Hay varias pruebas que demuestran el filósofo italiano de Nola no era un desconocido para Joyce. Por su parte, para el caso de Nicolás de Cusa, no se han encontrado pruebas de que Joyce hubiera leído alguna obra suya, sino que descubriría que de él derivó Bruno sus ideas principales y que las aprobaba (Atherton 1979: 35).

Habría que aclarar que Joyce ya conocía la obra de Giordano Bruno de Nola, aunque sólo fuera de oídas, en 1901, puesto que en su ensayo “The Day of the Rabblement”, lo cita: “No man, said the Nolan, can be a lover of the true or the good unless he abhors the multitude” (Joyce 1959: 69). La publicación de ese artículo provocó una gran discusión en Dublín, puesto que el joven Joyce aludía a un personaje desconocido que hizo pensar a muchos que el tal Nolan era, o bien, el propio Joyce bajo un pseudónimo, o bien, el conserje de la facultad de Medicina de Cecilia Street, cuyo apellido era, precisamente, Nolan,

⁹ Citamos a Nicolás de Cusa por la traducción de Hopkins al inglés del original latino.

¹⁰ Hay que tener en cuenta que, a lo largo de la Historia de las Ideas, esta teoría de “*quodlibet in quolibet*” no tuvo sólo implicaciones filosóficas o teológicas, sino también artísticas, pues se ha demostrado la influencia de esa idea en algunos proyectos de Leonardo da Vinci, quien diseñó demostraciones de esa teoría utilizando tanto espejos como cámaras oscuras, con el objeto de poder visualizar la ubicuidad de las imágenes. Véase el artículo “Images All in All and All in Every Part” de Kim H. Veltman, en el que también se ofrecen grabados del genio renacentista florentino.

¹¹ Está claro que Bruno conoció a Anaxágoras a partir de su maestro, ya que Nicolás de Cusa cita su fuente original en *De Docta Ignorantia*: “Si acute iam dicta attendis, non erit tibi difficile videre veritatis illius Anaxagorici ‘quodlibet esse in quolibet’ fundamentum fortassis altius Anaxagora” (Hopkins 1981: 76).

¹² El conocido poeta y crítico romántico Samuel Coleridge se refiere a Bruno en muchas ocasiones y cita y traduce de sus obras, especialmente de *De monade* y *De innumerabilibus*. Sobre las citas de Bruno en la obra de Coleridge, véase el artículo de D.W. Singer “Influence of Bruno”.

llegando a usarse la frase “said the Nolan” como un signo humorístico de autoridad (Joyce, S 1958: 156).¹³

No obstante, Joyce probablemente tomó la cita de I. Firth, que había publicado en 1887 en Londres la biografía *Life of Giordano Bruno the Nolan*, donde en la página 165 se cita al filósofo de la siguiente manera: “No man truly loves goodness and truth who is not incensed with the multitude”, según afirma Ellmann en una nota (Joyce 1959: 69).¹⁴ Joyce no olvidaba al filósofo, puesto que en ese mismo año, 1901, él mismo propuso al Irish Literary Theatre participar en una representación teatral en la que él haría el papel de Eilert en la obra de Ibsen *Hedda Gabler*, pero no con su nombre verdadero, sino utilizando el nombre artístico de “Gordon Brown”, muy semejante al nombre real de nuestro filósofo (véase S. Joyce 1950: 21 y 1958: 121).

La prueba más clara del conocimiento de la obra del filósofo, la constituye el hecho de que Joyce realizara una reseña que fue publicada en el *Daily Express* de Dublín el 30 de Octubre de 1903. Se trata de una reseña al libro *Giordano Bruno* de Lewis McIntyre y se tituló “The Bruno Philosophy”. En dicha reseña observamos que Joyce llamaba a Bruno “the father of what is called modern philosophy” (Joyce 1959: 133) y en ella recoge la idea de la oposición de contrarios: “Every power in nature or spirit must evolve an opposite as the sole condition and means of its manifestation; and every opposition is, therefore, a tendency to reunion” (1959: 134),¹⁵ con lo cual sí sabemos que conocía su obra cuanto menos de forma indirecta por el estudio de McIntyre. No hay que olvidar que se ha demostrado que muchas veces la información que nos proporciona Joyce en sus obras no era tomada de primera mano, sino de fuentes secundarias o incluso terciarias.¹⁶

Seguimos esa línea de escepticismo en este caso y creemos que Joyce tomó la idea de una fuente secundaria y que las palabras “all in all” le sugirieron la idea de entroncarla con el tema de Shakespeare, puesto que esas palabras aparecen en una obra citada con mucha frecuencia en *Ulysses* como es *Hamlet*: “He was a man, take him for all in all” (*Ham.* I.ii. 188).

¹³ En lo que respecta a este asunto, Joyce le dijo a su primer biógrafo Gorman años más tarde: “University College was much intrigued by this personage whom it supposed to be an ancient Irish chieftain like the Mac-Dermott or the O’Reilly” (en Gorman 1982: 89).

¹⁴ No parece probable que Joyce hubiera leído el original, a tenor, además, de las palabras de su hermano: “Jim had kept the reference to ‘the Nolan’ advisedly, overriding objections from me, his doubting Thomas. He intended that the readers of this article should have at first a false impression that he was quoting some little-known Irish writer –the definite article before some old family names being a courtesy title in Ireland– so that when they discovered their error, the name of Giordano Bruno might perhaps awaken some interest in his life and work. Laymen, he repeated, should be encouraged to think” (en S. Joyce 1958: 153).

¹⁵ Ellmann anota en su introducción a los *Collected Writings* que Joyce está citando una nota del “Essay III” de *The Friend*, de Coleridge, quien había sido de los primeros autores en lengua inglesa en recuperar la obra de Bruno, tal como señalamos en una nota anterior (en Joyce 1959: 134).

¹⁶ Joyce, como vamos a exponer con algunas de las ideas de Bruno, efectivamente, a veces no cita de fuentes primarias, como demuestran Ingeborg Landuyt y Geert Lernout en “Joyce’s Sources: *Les Grands Fleuves Historiques*”, donde, entre otros ejemplos, muestran que en la célebre teoría estética de *A Portrait* falta la frase esencial de Santo Tomás de Aquino.

Existe otro dato más a favor de mantener que Joyce conoció a Bruno a través de una fuente secundaria. Se trata del hecho de que en su biblioteca personal se ha encontrado otra evidencia de que conocía la obra de Bruno, puesto que aparece el libro *Degli Eroici Furori* de Giordano Bruno, en la edición publicada en 1906 (Ellmann 1977: 103; Gillespie 1983: 41).¹⁷ Si sabemos que la reseña se publicó en 1903, la fecha posterior nos obliga a concluir que sólo pudo haber leído el original tres años más tarde. Recordemos además que la teoría de la unidad de Bruno se explica en *De la causa, Principio e Uno*, aunque se mencione también en *Degli Eroici Furori*. Lo cierto es que Bruno le siguió interesando, al menos por su carácter de hereje, ya que durante 1904 estudió a los herejes Abbas, Bruno y Michael Sendivigius (Ellmann 1989: 146).

En el volumen reseñado, *Giordano Bruno* de Lewis McIntyre publicado en 1903, existen algunas citas que inducen a pensar que no fue imprescindible para Joyce tener que leer las fuentes primarias. En ellos, McIntyre cita las ideas principales que fueron recogidas por Joyce, es decir, que “todo está en todo” y que los contrarios coinciden. Las referencias son las siguientes: “imagine a voice which is wholly in the whole of a room, and in every part of it ... if my voice could reach to all the world, it would be all in all” (1903: 162); “owing to their essential unity in God, natural things have sympathies with one another, and with human life” (110); “everything is in everything, because spirit or soul is in all things, and therefore out of anything may be produced anything else” (126). La idea de la coincidencia de contrarios recibe tratamiento especial en tres páginas (McIntyre 1903:172-174). A modo anecdótico, merece la pena reseñar que incluso nos ofrece McIntyre una definición de “metempsychosis” (1903: 249), que, como bien saben los joyceanos, le define Leopold Bloom a su esposa Molly en el capítulo 4 de *Ulysses* (4. 341-342).

Sin embargo, pese a esa admiración juvenil por Bruno, en una carta a su hermano Stanislaus reconoce no haber asistido a una procesión en honor de Giordano Bruno en Roma en 1907, ausencia poco justificable, pues entonces se encontraba en la capital italiana (Ellmann 1989: 240). Aunque ello pueda inducir a pensar que había perdido todo el interés, lo cierto es que nunca lo olvidó, puesto que cuando Joyce comenzó su producción literaria, siguió dando muestras de su conocimiento de la obra de Bruno, ya que lo nombra en varias ocasiones.

Así pues, podemos leer en *A Portrait of the Artist As a Young Man* que Joyce sabía que Giordano Bruno fue considerado un hereje y que esa fue la razón por la cual fue condenado a la hoguera:

-You know, he said, the writer, Bruno, was a terrible heretic.

-Yes, said Stephen, and he was terrible burned. (Joyce 1965: 249)¹⁸

¹⁷ Ellmann (1989: 103) cataloga esta obra como comprada en Trieste: *Degli Eroici furori*, 2 vols. (Milan: Sonzogno, 1906).

¹⁸ Ellmann apunta que dicha conversación es la transposición de un hecho biográfico, en concreto de una conversación entre Joyce y el padre jesuita Ghezzi (1989: 59-60). Aparece también en las notas previas a *A Portrait*, lo que hoy se conoce como *Stephen Hero* (1989: 170), el libro autobiográfico que Joyce empezó a escribir en 1904 y que llamó “A Portrait of the Artist”, tras la sugerencia de su hermano (1989: 144). La novela que conocemos hoy en día es una selección de lo que Joyce escribió durante diez años, como prueban las fechas de su última página (1904-1914).

Encontramos en esta novela un detalle más interesante aún. Una de las teorías estéticas de Stephen, que el propio personaje reconoce se inspiran en las ideas de Tomás de Aquino, habla de la relación de las partes con el todo, cuestión que las emparenta con una de las ideas de Bruno. Nos referimos a la relación “of part to part in any esthetic whole or of an esthetic whole to its part or parts or of any part to the esthetic whole of which it is a part” (Joyce 1965: 206).

Efectivamente, las ideas de Bruno permanecieron en la mente de Joyce, como prueba que le dijera a Harriet Shaw Weaver en una carta que la filosofía de Bruno “is a kind of dualism –every power in nature must evolve an opposite in order to realise itself and opposition brings reunion” (en Ellmann 1966: 224-25). No aparece el nombre de Bruno en *Dubliners*, *Exiles* o *Ulysses*, pero, sin embargo, en *Finnegans Wake* cobra especial importancia la figura de Giordano Bruno de Nola, y aparecen muchas palabras que recuerdan a Bruno, Nolan, o Browne, como “Browne yet Noland” (1967: 599. 23) y HCE “can dande the O’Bruins polarpasse at Noolahis” (128. 25-26).¹⁹ Incluso el título de dos de sus obras son fácilmente reconocibles: *De gl’heroici furiori*, “heroicized furibouts” (163.23), “Eroico furioso” (271.20) y *Spaccio de la bestia trionfante*, “Truinfante di bestia!” (305. 15). La idea general que dice que “todo está en todo”, aparece en varias ocasiones, como en esta cita: “every person, place and thing in the chaosmos of Alle anyway connected with the gobblydumped turkery was moving and changing every part of the time” (118.21-23).

Se tiene noticia, además, de que Joyce escribió en sus notas: “Gods are in us” (Herring 1972: 325), frase que recuerda a la idea de la fusión de la divinidad con la humanidad de Bruno, que a su vez evoca a la cita que puede servir como ejemplo para entender la relación de las partes en *Ulysses*: “The playwright who wrote the folio of this world [...] is doubtless all in all in all of us” (1986: 9. 1046-50).

Esa idea de que en todos los habitantes del planeta hay algo de los demás, algo de la creación divina y de Dios, que son la misma cosa, del mismo modo que una creación literaria es parte de su autor, vuelve a aparecer en *Ulysses* en boca del profeta Elijah, una de las alucinaciones que aparecen en el episodio de “Circe”: “If the second advent came to Coney Island are we ready? Florry Christ, Stephen Christ, Zoe Christ, Bloom Christ, Kitty Christ, Lynch Christ, it’s up to you to sense that cosmic farce” (1986: 15. 2194-7).

De lo particular se puede llegar a lo universal, ya que todo está relacionado. Joyce utiliza un lugar pequeño como base para describir a todo el mundo, como señaló él mismo cuando explicó por qué siempre escribía sobre Dublín: “For myself I always write about Dublin, because if I can get to the heart of Dublin I can get to the heart of all the cities of the world. In the particular is contained the universal” (Power nd: 64). Del mismo modo, Gorman, entre las frases que Joyce copió en su cuaderno de anotaciones en 1903, reproduce que Joyce era consciente de las relaciones: “Nature, it seems, is not a collection of unconnected episodes, like a bad dream (or drama?)” (1939: 95-6).

¹⁹ Cuando se habla de *Finnegans Wake* resulta realmente arriesgado afirmar que una palabra es una alusión a esta persona o aquella. Richard Ellmann apunta que Joyce en esta obra hizo a Bruno irlandés, confundiendo su nombre con los libreros dublineses Browne y Nolan (1989: 59). García Tortosa, de modo similar, recoge que el nombre también se asocia con Nolan, capitán al mando de la carga de la Brigada Ligera durante la Guerra de Crimea, así como con el gramático y teólogo irlandés Patrick Nolan (1992: 47). Seguramente, ambas consideraciones son ciertas.

El mundo ficticio que se presenta así entre los personajes de *Ulysses* está organizado de forma que su microcosmos es un reflejo del mundo real y global, el macrocosmos, como se apunta en el episodio de “Eumeus”: “The full galaxy of events, all went to make up a miniature cameo of the world we live in especially as the lives of the submerged tenth, viz. coalminers, divers, scavengers etc., were very much under the microcospe lately” (1986: 16. 224-27).

Sin duda, *Ulysses* puede encuadrarse bajo un marco filosófico que dista mucho de la épica homérica y, tras haber argumentado nuestras razones textuales, podemos concluir afirmando que Bruno puede considerarse como el filósofo de Joyce desde mucho antes de la concepción de *Finnegans Wake*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Metafísica*. 2000. Ed. y Trad. T. Calvo Martínez. Madrid: Gredos.
- ATHERTON, J. 1979. *The Books at the Wake*. 1959. New York: Paul P. Appel.
- BECKETT, S. 1929. “Dante...Bruno...Vico...Joyce.” *Our Exagmination Round His Fac-tification for Incarnation of Works in Progress*. London: Faber, 1972. 3-22.
- ECO, U. 1982. *The Aesthetics of Chaosmos: The Middle Ages of James Joyce*. Trans. E. Erock. The University of Tulsa Monograph Series no. 18. Tulsa: University of Tulsa Press.
- ELLMANN, R. 1989. *James Joyce*. 1959. New York: OUP.
- _____. 1977. *The Consciousness of Joyce*. London: Faber.
- _____. ed. 1966. *Letters of James Joyce I and II*. London: Faber.
- GARCÍA TORTOSA, F. 1992. “Introducción.” *Ana Livia Plurabelle (Finnegans Wake, I, viii)*”. Ed. Bilingüe de F. GARCÍA TORTOSA. Trad. F. García Tortosa, R. Navarrete Franco y J.M. Tejedor Cabrera. Madrid: Cátedra. 8-32.
- GILLESPIE, M.P. 1983. *Inverted Volumes Improperly Arranged. James Joyce and His Trieste Library*. Ann Arbor: UMI Research Press.
- GORMAN, H. 1939. *James Joyce*. New York.
- GOSE JR. and D. ELLIOT. 1980. *The Transformation Process in Joyce’s “Ulysses”*. To-ronto: Universidad of Toronto Press.
- HERRING, P., ed. 1972. *Joyce’s “Ulysses” Notesheets in the British Museum*. Charlot-tesville: University Press of Virginia.
- HOPKINS, J., trans. 1981. *Nicholas of Cusa on Learned Ignorance*. Minneapolis: The Arthur J. Banning P.
- JOYCE, J. 1965. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York: The Viking Press.
- _____. 1959. *Critical Writings*. Eds. E. MASON and R. ELLMANN. New York: The Viking P.

- _____. 1967. *Finnegans Wake*. New York: Penguin.
- _____. 1986. *Ulysses. The Corrected Text*. Eds. H. W. GABLER, W. STEPPE and C. MELCHIOR. New York: Vintage Books.
- JOYCE, S. 1950. *Recollections of James Joyce*. New York: The James Joyce Society.
- _____. 1958. *My Brother's Keeper: James Joyce's Early Years*. Ed. R. ELLMANN. New York: Viking.
- LANDUYT, I. and GEERT L. 2000. "Joyce's Sources: *Les Grands Fleuves Historiques*." <http://www.joycean.com/essay/fleuves.shtml> (23 Agosto 2001).
- LINDSAY, J., ed. and trans. 1964. *Five Dialogues by Giordano Bruno. Cause, Principle and Unity*. New York: International Publishers.
- MCINTYRE, J. L. 1903. *Giordano Bruno*. London: MacMillan and Co.
- POWER, A. *From the Old Waterford House*. London: Mellifort P.
- SHAKESPEARE, W. 1982. *Hamlet*. Ed. H. JENKINS. New York: Methuen.
- SIDER, D. ed. and trans. 1981. "The Fragments of Anaxagoras." *Beitrag sur Klassischen Philologie* 118 .
- SINGER, D.W. 2001. "Influence of Bruno." *Giordano Bruno: His Life and Thought*. <http://www.positiveatheism.org/hist/bruno08.htm#CH8D> (4 Enero 2002).
- THEOHARIS, T.C. 1988. *Joyce's "Ulysses": An Anatomy of the Soul*. _____. "The Unity of *Ulysses*." 1983. University of California at Berkeley. *DAI* 44a (Feb 84), 2479.
- VELTMAN, K.H. 1999. "Images All in All and All in Every Part." <http://www.mmi.unimaas.nl/people/Veltman/books/contin/p1c4.htm> (15 Enero 2002).