

**“Ulythrees”: El número tres en el *Ulysses* de James Joyce**

Rafael I. García León

Universidad de Sevilla

El simbolismo especial de los números ha sido estudiado en diversas ocasiones en la obra de Joyce. No obstante, los críticos parecen olvidar que en el *Ulysses* de James Joyce aparecen multitud de figuras triádicas, por lo que el número tres es fundamental en esta novela. Es un aspecto que se refleja en la estructura externa, en las relaciones entre los personajes e incluso en el lenguaje. Las causas son las lecturas que Joyce realizó en su juventud de filósofos que consideraban el número tres como símbolo de la totalidad, tal como fueron Giordano Bruno, Tomás de Aquino y Dante. El tres es, en suma, el símbolo de la totalidad que Joyce pretende reflejar en su novela.

The special symbolism of numbers has been researched in Joyce's oeuvre on various occasions. Nevertheless, critics seem to forget that *Ulysses* contains a great many triadic figures, which shows that the number three can be essential to understand this novel. This fact is reflected in its structure, the relationships among characters and even language. The reasons can be found in young Joyce's readings of thinkers who regarded number three as a symbol for wholeness, such as Giordano Bruno, Tomas Aquinas and Dante. Number three is, to sum up, the symbol of the idea of wholeness that Joyce tries to convey in his novel.

*Palabras clave:* James Joyce- Ulysses – Numerología - Totalidad – Dante – Bruno – Aquino

*Keywords:* James Joyce- Ulysses – Numerology -Wholeness – Dante – Bruno – Aquinas

El *Ulysses* de James Joyce es una obra que, entre otros muchos aspectos, es rica en la aparición de elementos y figuras triádicas. Una lectura minuciosa del texto permite al lector darse cuenta de la gran cantidad de ocasiones en las que se señalan diferentes tríos.

Por lo tanto, el propósito del presente estudio aspira a poner de manifiesto la cualidad de *Ulysses* como un tríptico, ya que son muchos los indicios en la novela que nos llevan a pensar en la dependencia que existe en ella del número tres, tanto en su estructura como en su contenido.

Pensamos que se trata de una cuestión que puede llevar a conclusiones interesantes, puesto que, a pesar de la gran profusión de estudios joyceanos que se han publicado, en lo que respecta a la influencia simbólica del número tres en concreto, dichos estudios se han centrado casi siempre en *Finnegans Wake*, entre otras razones, porque el triángulo o delta es el símbolo de “Ana Livia Plurabelle”.<sup>1</sup>

Durante los siglos, la influencia de los números y sus diversas repercusiones en la cultura se ha puesto en práctica en múltiples ocasiones. Para empezar, habría que recordar que en la tradición cabalística, se creía que las 22 letras del alfabeto hebreo constituían los elementos básicos de la realidad y que a través de sus combinaciones y permutaciones, el hombre podía conseguir el poder del universo y adquirir la facultad de obrar milagros. Tengamos en cuenta que en lengua hebrea los números se escriben con los mismos símbolos que las letras, de ahí que realizar combinaciones e interpretaciones resulte menos complicado.

La simbología especial de los números aplicada a la producción joyceana no ha sido exclusivamente aplicada al número 3. Sin embargo, sí es cierto que de nuevo suele relacionarse con una obra con tantos símbolos gráficos en ella como *Finnegans Wake*.<sup>2</sup> En lo que respecta a *Ulysses*, es más difícil encontrar artículos o libros que basen su temática en los números ; sin embargo la crítica ha encontrado implicaciones especiales en otros guarismos en *Ulysses*, como el siete, el ocho y el once.<sup>3</sup> Procedamos a exponerlas brevemente para destacar que, efectivamente, Joyce era consciente de la simbología de los números. Ya en su precursor estudio, Stuart Gilbert menciona la importancia de los mismos en *Ulysses*, que, por descontado, compartimos, por lo que subscribimos a su cita de Bloom: “Do anything you like with figures

jugling. Always find out this equal to that. Simmetry under a cemetery wall" (U 11. 832-33) (68).

En lo que respecta al número siete, existe una gran tradición que sitúa a esta cifra como número mágico, y es cierto que lo recoge Joyce, con las palabras de Russell "[s]even is dear to the mystic mind. The shining seven WB calls them" (U 9. 28-29). Gilbert señala que el número de la casa de los Bloom en la calle Eccles es el siete, número sagrado *par excellence* del Oriente y del mundo homérico (371), aunque no explica mucho más al respecto.<sup>4</sup>

En la misma línea de encontrarle significado a los números, también se ha visto un significado especial en el número 8, aplicado en este caso a la figura de Molly Bloom, nacida el 8 de Septiembre y que en su monólogo final utiliza 8 frases.<sup>5</sup> Ella misma menciona el día de su cumpleaños: "he sent me the 8 big poppies because mine was the 8th" (U 18.329-30). Posteriormente recuerda el año de su boda, que, curiosamente, consta de dos ochos (en realidad, tres, pues su enlace tuvo lugar en el año 1888): "wait 88 I was married 88" (U 18. 1326), fecha real, pues Bloom lo ha recordado en el episodio 17 (U 17. 1640).

Por su parte, contamos también con el caso del número once, del cual se han examinado curiosas coincidencias en *Ulysses*. Este número, que aparece en la adivinanza de "Nestor" (U 2. 105), ha sido considerado por Hugh Kenner como el más mágico para Joyce ("Lisping" 311), cuestión con la que no estamos de acuerdo, pues elegimos el tres como demostraremos más abajo, pero sería tan sólo una cuestión de darle mayor o menor importancia a una cifra u otra. Para Kenner, el número once, tomado de la tradición numerológica, es en la obra de Joyce el "number of hope, of potentiality: and yet also of death, since new potential can only dislodge potential unfulfilled" (311).

Kenner también señala que los nombres Marion Bloom and Hugh E. Boylan tienen 11 letras; que se reúnen, según se puede inferir, en el capítulo 11 de *Ulysses*, y que la edad de Stephen es 22, el doble de 11 (311). Bloom, quizá porque no aprueba esa relación extramatrimonial que mantiene su esposa, aunque no lo exprese de forma manifiesta, asocia ese número con la muerte, el luto y la culpa, ya que además su hijo Rudy murió cuando contaba sólo con 11 días, y recuerda en "Hades" que el 11

es “[d]eath number” (*U* 6. 826). John Rickard continúa explorando las implicaciones del número once y recuerda que tanto Leopold como Molly Bloom cometen el mismo error al calcular la edad que su hijo hubiera tenido el 16 de Junio de 1904, de haber seguido con vida, y exponen que tendría once años en lugar de la edad exacta de diez años y medio (31).

Así pues, Bloom afirma: "He would be eleven now if he had lived" (*U* 4. 420), y Molly, por su parte, recuerda, "I was in mourning thats 11 years ago now yes hed be 11" (*U* 18. 1307). Del mismo modo, otro hecho relacionado con la muerte, el funeral de Paddy Dignam, fue a las 11 A.M.

Además de estas ocurrencias en *Ulysses*, en lo que respecta a la tradición numerológica, Rickard señala que Joyce era consciente del uso por parte de Homero del número once como una clave para el mundo de los muertos (33), ya que en las notas que tomó al leer *Les Phéniciens et l'Odysée* de Victor Bérard anotó que en Homero encontramos "Nekia XI canto" (Rickard 34, tomado de Rose 36).<sup>6</sup>

Aunque no podemos descartar el simbolismo de los números anteriormente referidos a *Ulysses*, el caso más importante de influencia simbólica de los números es, sin duda, la del número tres. Asumiendo esa premisa, siguiendo las palabras del difunto Virag, padre de Leopold Bloom, “permit me draw your attention to the item number three” (*U* 15. 2343).

Si comenzamos con la división de la obra, en cuanto a su estructura externa, tenemos que señalar que la obra se encuentra dividida en tres partes, siguiendo hasta cierto punto el esquema homérico, pues la *Odisea* se dividió en tres partes también, pero contando con un total de 24 cantos.

La división, lógicamente, no es casual, sino programada por el autor. Así pues, en una carta a John Quinn fechada el 3 de Septiembre de 1920, Joyce exponía, junto con uno de los esquemas explicatorios, la estructura de la novela que aún estaba sin publicar en forma completa, en la que vemos dicha división en tres partes: “Telemachia, Odyssey y Nostos” (*Letters* I 145). Por consiguiente, al aparecer en forma completa en 1922, la novela de Joyce presenta tres divisiones numeradas: I (capítulos 1-3), II (capítulos 4-15) y III (capítulos 16-18), sin numeración ni título para los capítulos. Dicha división enfatiza la estructura tríptica, ya que la primera y la última parte constan de tres capítulos o secciones. Si bien

es cierto que Joyce cambió de opinión en lo que respecta al número de capítulos que iban a componer su novela, también lo es que siempre optó por una división tripartita.<sup>7</sup>

Dividir una creación literaria en tres partes no es ni mucho menos original, ya que el principio de Aristóteles de las tres partes, “principio, medio y fin”, ha sido ampliamente imitado, más que nada porque, como afirmó un clasicista como Luzán en el prólogo “Al lector” de su conocida *Poética*, se imita a Aristóteles u Horacio porque “todo lo que se funda en razón es tan antiguo como la razón misma” (59).

De esas tres secciones, la primera termina con la sombra de los tres mástiles de un barco que llega al puerto (*U* 3. 503-05), lo cual puede constituir otro indicio de dependencia de la novela de respecto a la teoría de la simbología del número tres, ya que a partir de entonces, el capítulo 4 empieza en otro lugar de Dublín y a la misma hora que lo hizo el primero.

En la última frase de la novela, también tenemos una imagen trinaria, pues Molly Bloom utiliza tres veces la palabra “yes”, su palabra más famosa, que tantas interpretaciones ha originado: “and yes I said yes I will Yes” (*U* 18. 1608-09). Si observamos la última página en la edición facsímil del Manuscrito Rosenbach, el único en el que figura toda la obra, pero que es anterior a 1922,<sup>8</sup> y al que se le añadieron muchos cambios en la versión aceptada, vemos que *Ulysses* termina “and I said yes” (P 731-72, L 932-933, N782-783), con lo cual podemos deducir que Joyce sentía preferencia por esa cifra y añadió dos “yes” más para que sumasen tres.<sup>9</sup>

Continuando con la relación del número tres con la novela, hay que reseñar que, aparte de una división en tres secciones, nos encontramos con el trío protagonista Stephen/Bloom/Molly, quienes, además, comparten muchas palabras en común. No obstante, otras agrupaciones de personajes en tríos son también posibles.

De esta forma, al observar las relaciones que mantienen los personajes, se puede constatar que, tal como ocurre en multitud de obras de teatro y de novelas, también existe un triángulo amoroso. Molly, como es bien sabido, es una esposa infiel, ya que tiene relaciones con su agente artístico, a quien tiene que ver por motivos profesionales. Este hecho no pasa desapercibido a su marido, quien pretende evitar el mal

trago de cruzarse con el amante de su esposa, Hugh “Blazes” Boylan, en su caminar por las calles de Dublín. Si bien Bloom llega a pensar que su esposa tiene relaciones amorosas con muchos hombres, lo cierto es que el único amante del momento es el anteriormente citado, y del encuentro amoroso que tiene lugar ese día hay, curiosa coincidencia, tres versiones.

A ello hay que añadir que la familia Bloom se completa con un tercer personaje, pues tienen una hija, Milly, que se encuentra lejos de casa el 16 de Junio de 1904, día de los acontecimientos. No obstante, los pensamientos de Bloom a menudo se centran en Rudy, el hijo fallecido que sería su heredero y cuya ausencia ocasiona que su familia conste de tres miembros.

Mas no terminan con estos detalles las relaciones con el número tres. Entrando un poco en este curioso y completísimo personaje, advertimos que Leopold Bloom recuerda, sin connotación aparente, que el cumpleaños de Molly es “[n]early three months off” (*U* 8. 639); más tarde podemos leer que ha sido bautizado tres veces y la tercera de ellas tuvo lugar “in the Church of the Three Patrons” (*U* 17. 545-46); cuando recibe la información de la carrera de caballos por medio de un periódico, que tanta confusión origina, la descubre como “the third event at Ascot on page three” (*U* 16. 1276). Además, recuerda por tercera vez que le prestó tres chelines a Hynes: “Three bob I lent him in Meager’s. Three weeks. Third hint” (*U* 7. 119).

Por su parte, tenemos otro trío en el entorno del otro protagonista masculino. Stephen Dedalus vive junto a la playa compartiendo la torre Martello con Buck Mulligan, el satírico estudiante de medicina y Haines, un inglés estudioso del folklore celta, compañía que no le resulta agradable en absoluto, por lo que decide abandonar la torre en ese mismo día, aunque se encuentra con sus compañeros de residencia en varias ocasiones. Como bien ha señalado Bernard Benstock, es reemplazado tres veces al final del día: “Haines (tower); Corley (school); Dilly (bookworm at the Dedalus household)” (445). Aparte de estos hechos, la trama de *Ulysses* nos muestra que ha finalizado su tercer mes de trabajo y celebra su tercera entrevista con su jefe Deasy (*U* 2. 233-34). Obsérvese también que en la discusión en la biblioteca, sobre Shakespeare y su familia con tres hermanos, tiene a tres interlocutores y que el tema es el de la Trinidad,

situado por Joyce en el capítulo 9, el cubo, como se sabe, de 3 (33), tras anunciar Mulligan que Stephen necesita tres pintas para ello (*U* 1. 551).

Si prestamos atención al apartado lingüístico, también habría que mencionar que Stephen Dedalus en sus parlamentos utiliza con frecuencia oraciones con tres miembros.

La relación entre ambos personajes masculinos se manifiesta también de forma tríplica, pues cuando Stephen es invitado por Bloom en su casa a beber cacao, beben a velocidades distintas, “three sips to his opponent’s one, six to two, nine to three” (*U* 17. 383-3).

Sobre las relaciones en términos trinitarios ha hecho la crítica algunos comentarios. Así, por ejemplo, Richard Ellmann escribió en 1972 que “Bloom-Stephen y Molly conformarían una Trinidad (*“Ulysses” on the Liffey* 150). A esa línea de pensamiento se une Peake, quien nos habla de varias trinitades, olvidándose de la acepción teológica del término y centrándose en las estructuras de tres miembros, que, para él, serían: “Bloom-Molly-Stephen; father-mother-son; Ulysses-Penelope-Telemachus; King Hamlet-Gertrude-Hamlet; World-Flesh-Devil; Scientific reason-feminine intuition-intelectual imagination; husband-wife-lover” (122). Observamos que se tratan de relaciones que no resultan en ocasiones explícitas en el texto, aunque no por ello deban merecer nuestra descalificación. Rader, refiriéndose a una Trinidad que constituiría el libro entero, uniendo a los principales personajes masculinos, considera que “the Holy Ghost of the book come to fuse with and complete in creative mystery the other two members of its trinity” (571), razonamiento que es seguido por Hodgart (118). Por su parte, Rader añade que la teoría de Shakespeare y el esquematismo trinitario tienen la función que la del *Portrait* (568). Siguiendo una línea similar, Umberto Eco, en su *The Aesthetics of Chaosmos: The Middle Ages of James Joyce*, afirma que “[t]he triangle of Stephen, Bloom, Molly becomes the image of the Trinity” (5) y que en ese triángulo amoroso se puede insertar otro esquema, que lleva al lector a identificar a las tres personas con la trinidad (47). Umberto Eco indica que “[t]he adaptation of the Trinitarian schema is a typical example of an ancient schema, a theology that Joyce does not accept, freely adapted in order to dominate a material that escapes him” (99). Se refiere, básicamente, a fuentes medievales, frente a la opinión de Hart que las considera renacentistas (157). Lo que sí es cierto, tal como señala R. G. Collins, es que ninguna de estas opiniones parece

entender que tras estas relaciones se pueda vislumbrar la manifestación o esencia de un dios (79).

Pese a todos esos comentarios, en torno al término “trinidad”, creemos que lo más importante es la mezcla de la trinidad cristiana con una imaginaria trinidad shakespereana que aparece en la novela. En esas relaciones en las que entra el número tres, no cabe duda de que la más importante es la de William Shakespeare con su obra.

La creación literaria no dista mucho de la divina, como se expone en el capítulo 9. Y si Dios tiene una Trinidad, Shakespeare, otro creador, tiene otra. El tres es el número de la unidad y la unidad se refleja en la creación, en la obra literaria y en la vida.

Como se recrea a través de Shakespeare la vieja idea de que la vida es un teatro, “The playwright who wrote the folio of this world and wrote it badly” (U 9. 1046-7), el mundo--y la humanidad-- corresponden a tres partes en una: la idea de la Trinidad y Dios, ya que “the lord of things as they are whom the most Roman of catholics call dio boia, hangman god, is doubtless all in all in all of us” (U 9. 1048-50).

Una vez que hemos enumerado los hechos, intentaremos desvelar de dónde pudo haber tomado Joyce esa idea de la supremacía del número tres.

Tras estudiar no sólo la obra, sino también la vida de Joyce, diversos autores han detectado el vínculo de Joyce con los temas herméticos, de donde bien pudo tomar su afición al motivo trinitario.

Es el caso de Stuart Gilbert, que considera que “It is impossible to grasp the meaning of *Ulysses*, its symbolism and the significance of its leitmotifs without an understanding of the esoteric theories which underlie the work” (42-3). Con posterioridad, un artículo puso énfasis en las lecturas de este tipo que realizó Joyce.<sup>10</sup> La prueba de esa afición, compartida con otras muchas, es que en su biblioteca aparecen libros como *The Signature of All Things* de Jacob Bröhme, *Degli Eroici Furori* de Giordano Bruno, a quien volveremos más abajo y *Heaven and Its Wonders and Hell* de Emmanuel Swendenberg. A ellos habría que sumarles obras literarias de autores bastante conocidos que abordan el



tema, como son tres volúmenes de la poesía de Blake y *The Tables of the Law* y *The Adoration of the Magi* de W. B. Yeats (Ellmann, *Consciousness* 103, Gillespie 41).

El anteriormente citado S. Gilbert menciona, como recordamos al principio de nuestra exposición, la atracción del autor por los números, aunque no lo explique de forma correcta. Acudiendo a los datos autobiográficos, en cierta ocasión, Joyce le dijo a Adolph Hoffmeister: “Number is an enigma that God deciphers. Along with Becket... I have discovered the importance of numbers in life and history. Dante was obsessed by the number three” (Potts 129).

Si seguimos esta pista del propio autor, nos damos cuenta de que aparecen catalogadas en su biblioteca de 1920 *La Divina Commedia* y una edición de 1911 de *La Vita Nuova* (Ellmann, *Consciousness* 106), hecho que nos confirma que Joyce conocía la obra del vate italiano. Muchos datos de su biografía ya confirman la verdadera pasión que Joyce sentía por Dante, como sus juveniles elogios en perjuicio de Milton (Ellmann, *JIII* 59) y que por ello Oliver St John Gogarty, en cuya persona basó la figura de Buck Mulligan, lo llamara “el Dante de Dublín” (Ellmann, *JIII* 75).

Es posible, pues, que tomara de este autor, como sugiere su afirmación citada más arriba, la obsesión por el número tres. Si nos vamos a las fuentes primarias, a Dante en este caso, tal como parece señalarnos el propio Joyce, nos encontramos en *La Vita Nuova* con la razón por la cual el número tres es primordial en su producción.

Amén de la fuente dantesca, conviene tener en cuenta las preferencias por el número tres en otros autores que, de una forma u otra, tuvieron alguna influencia en la obra de Joyce. Tal como ha detectado Raleigh, Joyce también pudo haber echado mano de una glosa aristotélica: “The Triad is the number of the whole, inasmuch as it contains a beginning, a middle and an end” (99).

Igualmente, Tomás de Aquino también hace referencia al número tres como símbolo de la totalidad. Así, en la *Summa Theologiae*, cuya influencia en el primer Joyce es fundamental, refiriéndose a la belleza

en una cita que utilizará el Stephen Dedalus de *Portrait*, pues no podemos olvidar, lógicamente, que el propio Stephen define su teoría estética como “applied Aquinas”, afirma: “Beauty must include three qualities: integrity or completeness [integritas]--since things that lack something are therefore ugly; right proportion or harmony [consonantia]; and brightness [claritas]--we call things bright in colour beautiful.” (I-II Q 27 Art 7).<sup>11</sup>

En *Portrait*, como vemos, ya aparecen los motivos triádicos, en esa propia y célebre teoría estética, tomada, como es sabido, de Santo Tomás de Aquino: “I translate it so: Three things are needed for beauty, wholeness, armony and radiance.” (212).

Citemos otro ejemplo, también muy conocido, en el cual Stephen vuelve a expresarse en una tríada, lo cual viene a demostrar su anticipo a lo que ocurrirá en *Ulysses* con sus frases tríplicas:

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 (247).

Pasando a otros autores que trataron el tema y fueron conocidos por Joyce, Nicholas de Cusa, que ha sido asociado con nuestro autor al estar nombrado varias veces en *Finnegans Wake*, al referirse a la trinidad del universo (II 7 18), hace énfasis en el tres como origen de la unidad, bajo el epígrafe “Postquam unitas absoluta est necessario trina”.

Giordano Bruno, que como Cusa tuvo importancia directa para la composición de *Finnegans Wake*, también parece compartir dicha opinión. Así pues, en *Triologus de Posset*, expresa también la superioridad del número tres: “The first figure [composed] of a combination of quantities is a triangle, to which the others figures are reductible” (118). No obstante y paradójicamente, pese a admitir la superioridad del número tres, estaba claro que renegaba del misterio de la Trinidad, como Joyce podía saber por McIntyre (109) y por ello se menciona su calificación de hereje en *Portrait*.

Por consiguiente, resulta indudable, una vez que hemos analizado los hechos, que Joyce representa un eslabón más en la universal creencia de que la esencia de algo puede dividirse en tres segmentos que se unirían para formar la totalidad. Hemos visto que no sólo se trata de división de su obra en tres partes, sino de muchas relaciones entre personajes y que se basa en fuentes concretas, como en algunos de los filósofos y escritores que conoció.

Con todo, la influencia de la connotación de totalidad que conlleva la utilización de motivos y estructuras triádicas añade otra nota más al propósito joyceano de crear una novela que lleve a la unidad y totalidad del universo, ejemplificada por un día cualquiera en unos personajes que distan mucho de ser los personajes heroicos de la épica.

## NOTAS

<sup>1</sup> Este símbolo del triángulo era utilizado por Joyce como “sigla” de este personaje ( ) en las anotaciones que realizaba previas a la composición de lo que hoy conocemos como *Finnegans Wake*. Para ver los símbolos tipográficos en la composición y redacción en esta obra, se debe consultar el libro de McHugh. La forma triangular se refuerza por la disposición tipográfica del comienzo del capítulo “Ana Livia Plurabelle” de *Finnegans Wake* (I, viii) :

O

tell me all about

Anna livia ! I want to hear all (*FW* 196. 1-3).

<sup>2</sup> La literatura mística judía podría explicar algunos aspectos sobre este tema en *Finnegans Wake* (Cope; Zeller). De forma similar, también se han estudiado los números alquímicos en el *Wake* (Di Bernard). Sobre esta cuestión, se pueden encontrar además algunas consideraciones en Carnero (*James Joyce y la explosión* 29-31, 45-6, 108) y en la “Introducción” a la traducción de “Ana Livia Plurabelle” por parte de García Tortosa (53-54).

<sup>3</sup> Aunque es una teoría más difícil de probar, también se ha aplicado a *Ulysses* la interpretación del número 67 (Silverstein).

- <sup>4</sup> Gilbert incluye en una nota algunas consideraciones generales acerca del simbolismo de esta cifra (371).
- <sup>5</sup> Boyle destaca el simbolismo sexual del número 8 en algunas tradiciones (“Penelope” 412). Carnero continúa en dicha línea (“Molly” 128-29).
- <sup>6</sup> J. M. Tejedor apunta que a lo mejor era importante ese número para Joyce, porque el 11 se parecía a sus iniciales “JJ” (126, footnote). No deja de ser curioso.
- <sup>7</sup> El 16 de Junio de 1915, Joyce escribió a su hermano Stanislaus que *Ulysses* iba a tener 22 episodios: 4 + 15 + 3 (*Selected Letters* 109). Casi un año después, el 18 de Mayo de 1918, hizo saber a su mecenas Harriet Shaw Weaver que serían 17 episodios: 3 + 11 + 3. Sin embargo, antes de Enero del 19 ya había añadido el capítulo 10 (Ellmann, *James Joyce* 360).
- <sup>8</sup> Dicho manuscrito, también conocido como el “Manuscrito de Philadelphia”, consta de la reunión de las copias de cada capítulo que Joyce había preparado para su impresión entre Noviembre de 1917 y Octubre de 1921.
- <sup>9</sup> Cotejar los manuscritos puede hacernos encontrar otros datos que demuestran nuestra teoría, tal como ha hecho John Raleigh, que nota que al final del capítulo 16, Joyce cambió de cuatro “horseturds” que aparecen en las notas, a los tres que conocemos en la versión definitiva (*U* 16. 1876-77), puesto que la estructura de la novela es triádica (“On the Way” 58).
- <sup>10</sup> Nos referimos al artículo de W. Y. Tindall “Joyce and Hermetic Tradition.”.
- <sup>11</sup> Al tratarse la edición manejada en este caso de una traducción al inglés del original en latín, citamos la página de esta tras el número de la *quaestio* y el artículo.

## OBRAS CITADAS

Aquinas, Thomas. 1948. *Summa Theologica*. Trans. Fathers of the English Dominican Province. 5 vols. Westminster, Maryland: Christian Classics.

Benstock, Bernard. 1994. "Middle-Class Values in *Ulysses*--and the Value of the Middle Class." *James Joyce Quarterly* 31.4: 439-54.

Boyle, Robert. 1982. "Worshipper of the Word: James Joyce and the Trinity." *A Starchamber Quiry: A James Joyce Centennial Volume 1882-1992*. Ed. E. L. Epstein. Methuen: New York and London. 109-51.

Carnero González, José. 1989. *James Joyce y la explosión de la palabra. introducción a la lectura de "Finnegans Wake"*. Sevilla: PUS.

---. "Molly eje del Bloomsday." 1983. *Axerquía: Revista de estudios cordobeses* 6 : 99-137.

Collins, R. G. 1981. "Questions Suspended and Vital: Criticism and Joyce's Catechism in 'Ithaca'." *The Dalhousie Review* 62. 11: 70-86.

Cope, Jackson I. 1970. "Ulysses: Joyce's Kabbalah." *James Joyce Quarterly* 7.2 (1970): 93-113.

Dante Alighieri. 1973. *La Vita Nuova*. Trans. Mark Musa. Bloomington, Indiana UP.

Di Bernard, Barbara. 1979: "Alchemical Number Symbolism in *Finnegans Wake*." *James Joyce Quarterly* 16.4: 433-46.

Eco, Umberto. 1982 *The Aesthetics of Chaosmos: The Middle Ages of James Joyce*. Trans. Ellen Erock. The University of Tulsa Monograph Series no. 18. Tulsa: U of Tulsa P.

Ellmann, Richard. 1977. *The Consciousness of Joyce*. London: Faber.

---. 1989. *James Joyce II*. New York: OUP.

---, ed. 1966. *Letters of James Joyce I and II*. London: Faber.

---. 1975. Ed. *Selected Letters of James Joyce*. London: Faber.

---. 1972. "*Ulysses*" on the Liffey. New York: OUP.

García Tortosa, Francisco. 1992 . "Introducción." *Ana Livia Plurabelle* (*Finnegans Wake, I, viii*)." De James Joyce. Ed. Bilingüe de Francisco García Tortosa. Trad. Francisco García Tortosa, Ricardo Navarrete

Franco y José María Tejedor Cabrera. Madrid: Cátedra. 8-32.

Gardner, Martin. 1989 "The Puzzles in Ulysses." *Gardner's Whys & Wherefores*. Chicago: U of Chicago P.

Gilbert, Stuart. 1952. *James Joyce's "Ulysses": A Study*. New York: Vintage Books.

---, ed. 1957. *Letters of James Joyce I-II*. London: Faber.

Gillespie, Michael Patrick. 1983. *Inverted Volumes Improperly Arranged. James Joyce and His Trieste Library*. Ann Arbor: UMI Research P.

Hart, Clive. 1990. "The Rhythm of *Ulysses*." *James Joyce. The Artist and the Labyrinth*. Ed. Augustine Martin. London: Ryan Publishing Co. 153-68.

Hodgart, M. J. C. 1974. "Aeolus." *James Joyce's "Ulysses" Critical Essays*. Eds. Clive Hart and David Hayman. Berkeley: U of California P. 115-180.

Hopkins, Jasper, trans. 1981. *Nicholas of Cusa on Learned Ignorance*. Minneapolis. The Arthur J. Banning P.

Joyce, James. 1959. 1967. *Finnegans Wake*. New York: Penguin.

---. 1965. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York: The Viking P.

---. *Ulysses. The Corrected Text*. Eds. Hans Walter Gabler with Wolfhard Steppe and Claus Melchior. New York: Vintage Books, 1986.

---. *Ulysses. A Facsimile of the Manuscript*. With a Critical Introduction by Harry Levin and a Bibliographical Preface by Clive Driver. London: Faber, 1975.

Kenner, Hugh. 1990. "Lisping in Numbers." *Historical Fictions: Essays*. San Francisco: North Point Press. 305-316.

Lindsay, Jack, ed. and trans. 1964. *Five Dialogues by Giordano Bruno. Cause, Principle and Unity*. New York: International Publishers.

Luzán, Ignacio de. 1974. *La poética o reglas de la poesía general y de sus principales especies*. Ed. Isabel M. Cid de Sirgado. Madrid: Cátedra.

McHugh, Roland. 1976. *The Sigla of "Finnegans Wake"*. London: Edward Arnold.

Peake, Charles H. 1977. *James Joyce. The Citizen and the Artist*. Stanford: Stanford UP.

Potts, Willard. 1979. *Portraits of the Artist in Exile: Recollections of James Joyce by Europeans*. Seattle: U of Washington P.

Rader, Ralph W. 1984. "The Logic of *Ulysses*; or Why Molly Had to Live in Gibraltar." *Critical Inquiry* 10. 4: 567-78.

Raleigh, John H. 1981. "On the Way Home to Ithaca: The Function of the 'Eumeus' Section in *Ulysses*." *Irish Renaissance Annual*. Ed. Zack Bowen. London & Toronto: Associate UP. 13-114.

Raleigh, John H. 1978. "*Ulysses*: Trinitarian and Catholic." *Ulysses. The Larger Perspective*. Ed. Robert D. Newman and Weldon Thornton. Newark: U of Delaware P. 98-122.

Reynolds, Mary T. 1981. *Joyce and Dante. The Shaping Imagination*. Princeton: Princeton UP.

Rickard, John. 1997. "Stephen Dedalus Among Schoolchildren: The Schoolroom and the Riddle of Authority in *Ulysses*." *Studies in the Literary Imagination* 30.2 : 17-36.

Silverstein, Norman. 1965. "Bruno's particles of Reminiscences." *James Joyce Quarterly* 2.4: 271-80.

Tejedor Cabrera, José María. 2001. "What's in a Word? Or a Minute Minute Encounter." *Atlantis* 23.2: 119-32.

Tindall, William York. 1954. "Joyce and Hermetic Tradition." *Journal of the History of Ideas* 15 (January): 23-29.

Zeller, Ursula. 1998. "Textual Infinities in the Kabbala and *Finnegans Wake*." *A Collideorscope of Joyce. Festschrift For Fritz Senn*. Eds. Ruth Frehner, and Ursula Zeller. Dublin: The Lilliput P., 330-38.