

Dublineses de James Joyce

El laboratorio de Dublín

Hernán Lara Zavala

Hace cien años salió a librerías la primera edición del libro Dublineses, luego de numerosas dificultades y obstáculos editoriales. El volumen significó la revelación de James Joyce como un narrador de primer orden, el proceso de aprendizaje que lo llevó a concretar sus libros siguientes y una exploración literaria inusitada de la ciudad de Dublín.

A cien años de su publicación *Dublineses* resulta un libro emblemático en la obra de James Joyce y en la historia del cuento contemporáneo. El volumen contiene 15 textos escritos entre 1904 y 1907, aunque no salieron a la luz hasta 1914, que Joyce consideró su *annus mirabilis* pues fue durante ese año que terminó el *Retrato del artista adolescente*, escribió *Exiliados* e inició la escritura de *Ulises*. Había publicado previamente en *The Irish Homestead* tres cuentos: “Las hermanas”, “Eveline” y “Después de la carrera”. Escribió otros nueve relatos más en 1905 mientras daba clases de inglés en Pola y en Trieste. La primera versión de *Dublineses* contenía doce cuentos y en principio la aceptó para su publicación el editor londinense Grant Richards en 1906. “Dos galanes”, “Una nubecita” y “Los muertos” fueron escritos en 1907. La publicación se postergó porque los editores opinaban que ciertos pasajes de algunos cuentos reflejaban un carácter “delicado” para los lectores de la época, como era el caso de “Un encuentro” y “Dos galanes”, donde se aludía a ciertas escenas presuntamente “inmorales”, además del manejo de algunas palabras altisonantes que por entonces se consideraban inapropiadas para salir en letra impresa. Joyce accedió a reali-

zar esas modificaciones a pesar de que sentía que “mutilaban” sus cuentos. No obstante, Richards finalmente se negó a publicar el libro.

Hubo otro editor interesado en *Dublineses*, Maunsell and Company, que llegó a imprimir el volumen que no tuvo ninguna distribución ya que se destruyó la edición completa. Ocho años después de haberlo rechazado, Grant Richards accedió finalmente a publicarlo. Esa prolongada espera, sin embargo, benefició al joven Joyce pues le permitió releer, revisar y corregir los cuentos e imprimirles unidad, así como darle un tratamiento más ágil, sutil y sugerente a la colección aprovechando los descubrimientos estilísticos que halló en tanto escribía el *Retrato del artista adolescente*.

Según las propias palabras de Joyce, la intención que perseguía en su libro de cuentos era escribir “un capítulo de la historia moral de mi país y elegí Dublín como escenario porque la ciudad me parece el centro de la parálisis”.¹ Curiosamente, el cuento con el que abre, “Dos hermanas”, trata específicamente el tema de la parálisis aplicada al padre Flynn, sacerdote que muere de hemi-

¹ Richard Ellmann, *Letters II*, The Viking Press, p. 134.

pleja. El narrador, un jovencillo que tenía al sacerdote como preceptor, comenta su relación con la inquietante palabra “parálisis”: “Siempre me había sonado un tanto rara... pero ahora me evocaba el nombre de algún ser maléfico y pecaminoso. Me llenaba de miedo y, sin embargo, anhelaba acercarme a ella y contemplar su mortífera obra”. Son varios los cuentos de *Dublineses* en los que la parálisis se manifiesta a través de la incapacidad de los personajes para actuar. En este cuento surgen además el pecado de “simonía” y la imagen recurrente del cáliz que aparecerá en otros relatos como símbolo de ruptura con la religión.

Joyce amaba y odiaba la ciudad de Dublín, la religión católica y a los propios irlandeses como claramente se manifestó a lo largo de toda su obra narrativa y muy particularmente en *Dublineses*. Pero esos “amores y odios” constituyeron la materia prima de sus cuentos, novelas y obras de teatro, y representaban el fuerte estímulo para su imaginación.

Así, los largos años de espera enriquecieron al autor pues entre la escritura de *Dublineses* y el *Retrato del artista adolescente* Joyce se transformó de un escritor meramente naturalista en uno más intimista y simbólico gracias a que su prosa ganó agilidad y aliento lírico mediante el uso del estilo indirecto libre, así como a su gran descubrimiento del concepto de “epifanía” que derivó directamente de una imagen de uno de los pasajes del Nuevo Testamento referido a la natividad y a la revelación que tuvieron los Reyes Magos. Harry Levin sintetizó este concepto en los siguientes términos:

Una epifanía es una manifestación espiritual y especialmente la manifestación original de Cristo a los Reyes Magos. Joyce creía que esos momentos llegan para todos, si somos capaces de comprenderlos. A veces, en las circunstancias más complejas, se levanta repentinamente el velo, se revela el misterio que pesa sobre nosotros y se manifiesta el secreto íntimo de las cosas.²

La “parálisis” de la ciudad de Dublín, los misterios que rodeaban la vida de sus pobladores, los secretos que ocultaban cotidianamente y que se revelan de súbito gracias al poder de las “epifanías” forman parte de esos estados de ese espíritu fugitivo en los que descansa la obra de Joyce. Gracias al descubrimiento de las “epifanías”, el autor irlandés logra emparentarse con los momentos privilegiados, con la “acción sagrada, los elementos de comunión que nos entrega el mundo físico mediante algún acto fortuito de la percepción”, como definió Samuel Beckett,³ lo que experimentan los personajes de Marcel Proust cuando dejan volar la memoria involuntaria para

que, mediante la asociación libre y las sensaciones ocultas, descubran el secreto y la perspectiva profunda de una situación o de un suceso.

Pero el concepto de “epifanía” no surgió en Joyce por mera generación espontánea. De acuerdo con lo que comenta Gordon Bowker (p. 54) Joyce dejó de ser un discípulo de los jesuitas para abrazar un “ateísmo ibseniano”. A los 14 años escribía ya lo que él llamaba “estampas”, que luego denominó “siluetas” y después, en una serie de viñetas, prefirió bautizarlas como “atmósferas” (*moods*). Bowker explica esta evolución de la siguiente manera:

La noción de epifanía tiene un origen clásico y religioso en su significado (referido en el teatro griego al momento climático y en el cristianismo a la manifestación de Cristo [a los Reyes]). Wordsworth, De Quincey y el gran poeta jesuita Gerald Manley Hopkins encarnaron epifanías en su poesía... Mucha de la escritura [de Joyce] se basaba en “ojeadas” a su propia vida secreta y por lo mismo es tan confesional como reveladora. Ese proceso de usarse como conejillo de indias que tanto ejerció, lo defi-



James Joyce

² Harry Levin, *James Joyce*, Fondo de Cultura Económica, p. 39.

³ Samuel Beckett, *Proust*, Grove Press, p. 23.

nió su hermano Stalisnaus como “una forma especial de explotarse a sí mismo con fines artísticos”.⁴

Joyce llegó finalmente a su concepción artística de la epifanía cuando aún estaba escribiendo *Stephen Hero*, que después se convirtió en el *Retrato del artista adolescente*. Se vio en la necesidad de cambiar la estrategia narrativa del primer borrador de su novela para reescribirlo radicalmente. No obstante, ya desde *Stephen Hero* había hecho el siguiente descubrimiento:

Por epifanía él [Stephen Dedalus] entendía una súbita manifestación espiritual que surge ya sea de una expresión vulgar en el habla o de un gesto o de un pensamiento memorable de la mente. Él creía que era responsabilidad del hombre de letras describir estas epifanías con extremo cuidado ya que parten de los más delicados y evanescentes momentos.⁵

⁴ Gordon Bowker, *James Joyce. A Biography*, Weidenfeld & Nicolson, p. 54.

⁵ James Joyce, *Stephen Hero*, A New Directions Paperback, p. 211.



Curiosamente, *Dublinese* se inicia con las experiencias tempranas del propio Joyce en Dublín. Por lo mismo, en varios cuentos el protagonista es un niño o un joven que irá descubriendo el mundo paulatinamente; pero a medida que crece y avanza en experiencia, los personajes se transforman y evolucionan para enfrentarse a problemas más serios, críticos y complejos. “Infancia, adolescencia, madurez y vida pública” es como Joyce estructuró *Dublinese*.⁶ Los cuentos de infancia son “Dos hermanas”, “Un encuentro” y “Araby”, donde priva la inocencia de los protagonistas que se enfrentan a los misterios del mundo dejándolos con una rara sensación de desencanto y desilusión frente a la vida. Los de adolescencia son “Eveline”, “Después de la carrera”, “Dos galanes” y “La casa de huéspedes”, cuyos personajes o bien son incapaces de actuar, como en “Eveline”, o reaccionan con irresponsabilidad y dolo como en “Dos galanes”, o se dejan arrastrar por las circunstancias como en “Después de la carrera” o anhelan evadir sus responsabilidades como en “La casa de huéspedes”. Los cuentos de madurez son “Una nubecita”, “Contrapartes”, “Arcilla” y “Un caso lamentable”, que se centran ya en la vida adulta de los diversos personajes y reflejan la frustración, la angustia, el desencanto, los prejuicios y el dolor que padecen muchos de los insignificantes pobladores de Dublín. Los títulos que corresponden a la vida pública, “Ivy Day en la sala del comité”, “Una madre” y “Gracia”, tienen un carácter más incisivo, sarcástico e irónico a la vez, pues critican el nacionalismo de los irlandeses, su propensión al alcohol, a la música y a la irresponsabilidad, sus debilidades sentimentales y económicas así como sus conflictos religiosos —su fe en el Papa, en la Virgen María y en el Espíritu Santo— que tantos pesares y tanta violencia han propiciado entre católicos y protestantes. “Los muertos”, el último texto de la colección y el más extenso, funciona a manera de epílogo pues de algún modo sintetiza y borda sobre los principales temas que se trataron a lo largo del volumen y en donde la parálisis, la cautividad, la frustración, la soledad, el amor, los celos, la política y la muerte cierran la obra con un golpe de gracia inesperadamente poético y epifánico.

Dublinese posee la ventaja de que cada cuento funciona independiente, pero a medida que el lector avanza, el efecto se hace acumulativo, como si se tratara de una novela. Todos los cuentos poseen gran calidad literaria pero, como es lógico, hay algunos más convincentes y dramáticos que otros. En mi opinión los textos mejor logrados del volumen son “Araby”, “Eveline”, “Dos galanes”, “Una nubecita”, “Contrapartes”, “Arcilla”, “Un caso lamentable” y por supuesto “Los muertos”. En todos ellos el final se resuelve a través de una

⁶ Richard Ellman, *op. cit.*, p. 134.

gran epifanía: en “Araby” con la decepción y desilusión de haber llegado tarde al bazar en el que su protagonista había puesto tantísimas esperanzas, en “Eveline” con la incapacidad de la heroína para actuar en el momento decisivo, en “Dos galanes” con la monedita que Corley logra sacarle a su amantilla y que funciona como metonimia de su entrega física, en “Una nubecita” con la manera como la presencia de Gallaher oscurece la vida cotidiana de Little Chandler y provoca su envidia y remordimiento, en “Contrapartes” con la frustración acumulada de Farrington a lo largo del día, que llega a su punto climático cuando Weathers lo derrota en las vengidas en una taberna y él se desquita, inconscientemente, golpeando a su pequeño hijo cuando llega a casa; en “Arcilla” con la ingenuidad y pureza de María que sufre un lapsus que revela sus sentimientos más íntimos; en “Un caso lamentable” con el egoísmo y la insensibilidad de James Duffy para entender la muerte de su amada y las posibilidades que le ofrecía el amor. La culminación del libro es “Los muertos”, que preludia la enorme contribución de James Joyce al mundo literario pues ya se hallaba en pleno dominio de sus recursos narrativos, simbólicos y poéticos. La epifanía ocurre cuando Gabriel Conroy, infatuado con su narcisismo, orgulloso de su discurso en la fiesta y deseando físicamente a Greta, su esposa, sufre un revés al observar que Greta llora al ver que está nevando y recordar la melodía que le cantara Michel Furey una noche hace años pero que lo condujo a la muerte. En el último párrafo, el ritmo, las aliteraciones, la cadencia que utiliza Joyce para sugerir la imagen de melancolía y tristeza a través de la nieve que cae por toda Irlanda conlleva la sensación de desencanto que sufre Conroy al final del cuento y cierran el libro de manera magnífica pues abarca a “todos los vivos y los muertos”.

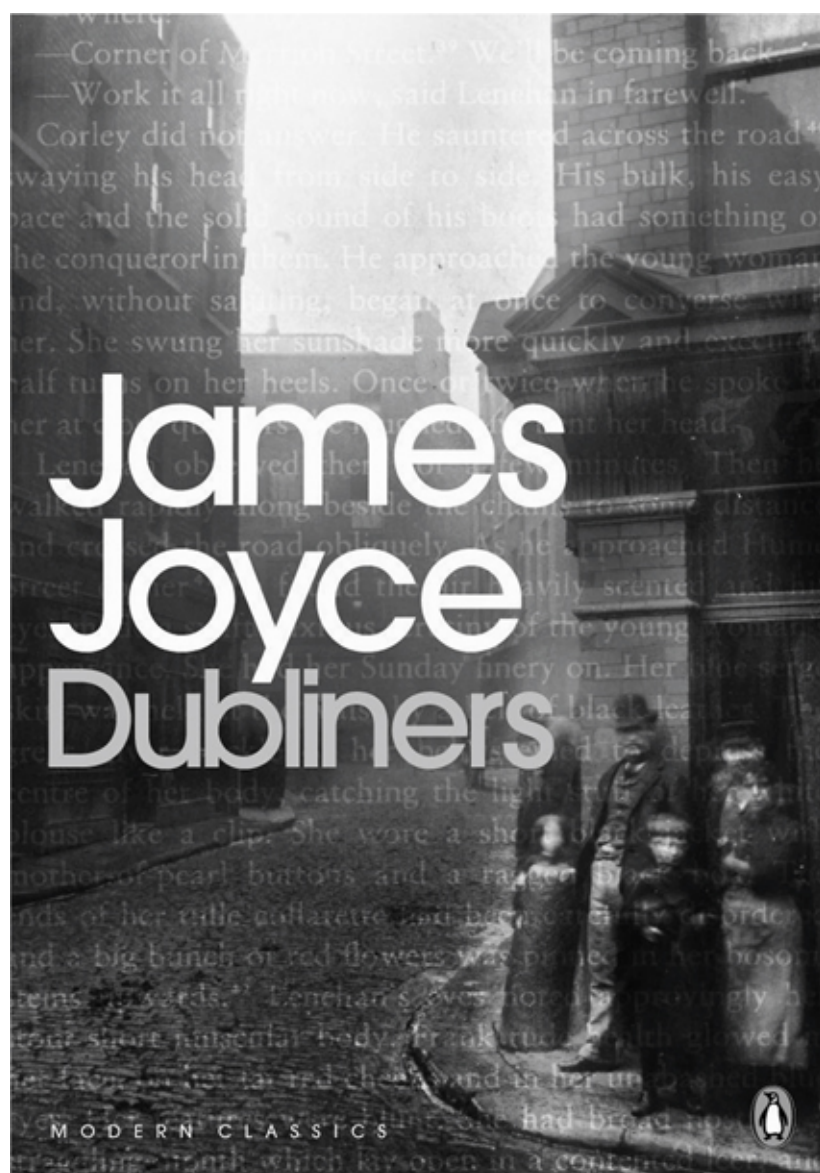
Esta colección de cuentos representó para Joyce no sólo su entrada a la prosa narrativa (recuérdese que había publicado su libro de poesía *Música de cámara* en 1907), sino que resultó decisiva para que pudiera elaborar el resto de su obra. En *Dublineses* Joyce empieza a indagar y a explorar la ciudad que tanto amaba y tanto odiaba inaugurando la idea de Dublín no como un mero escenario sino como el personaje más importante del libro. Joyce se delecta en la descripción detallada a cielo abierto de calles, barrios, restaurantes, *pubs*, parques, iglesias, monumentos, *colleges*, así como la vegetación de la ciudad, el clima, la importancia del río Liffey, los muelles, el mar “verdemoco” y los alrededores de Dublín. Joyce estaba muy consciente de la importancia de su ciudad y quería explotarla y lucirla literariamente: “No creo que ningún escritor le haya presentado Dublín al mundo. Ha sido la capital de Europa por miles de años, es presuntamente la segunda ciudad del Imperio Británico y es casi tres veces más grande que Venecia... la expresi-

sión ‘dublinés’ me parece que tiene un significado que dudo que pueda aplicarse a londinense o parisino...”⁷

Esta exploración continuaría en el *Retrato del artista adolescente* y, de manera más detallada y propositiva, en *Ulises*. Uno de los anhelos que Joyce perseguía al escribir su gran novela, según le confió a su amigo Frank Budgen, era que el libro fungiera como fuente documental para reconstruir Dublín en caso de que fuera destruida.

Pero no contento con ello Joyce eligió además a un grupo de personajes que consideraba arquetípicos de la ciudad, sobre los cuales volvería cuando decidió escribir un cuento titulado “Mr Hunter”, judío de cabello oscuro del que se rumoraba que era un “cornudo” pero que rescató al escritor en una pelea callejera por cuestión de faldas y que se transformaría con el tiempo ni más ni menos que en Leopold Bloom, de *Ulises*. Varios de los personajes de *Dublineses* y del *Retrato* reaparecen en *Ulises* para que su indagación sobre la ciudad y sus habitantes se hiciera más extensiva y profunda. De he-

⁷ Hugh Kenner, *Dublin's Joyce*, Chatto & Windus, p. 48.



cho *Dublineses* resultó una suerte de pequeño laboratorio o prototipo para que Joyce ejercitara su pluma y se lanzara a proyectos más ambiciosos y complejos como fue el caso de *Retrato del artista adolescente*, *Ulises* y *Finnegans Wake*. James Joyce le abre al mundo como tema la exploración literaria de una gran ciudad.

Antes de que él hiciera su gran aportación a la literatura universal, Flaubert, Henry James, Tolstói, Antón Chéjov y Marcel Proust habían descrito literariamente las entretelas de la mente humana con la intención de adentrarse en sus más íntimos pensamientos. Sin haber postulado una teoría estética tan clara, en sus cuentos Antón Chéjov había llegado a una práctica semejante a la de la sagrada palabra “epifanía”. Para Chéjov las historias que contaba no tenían ni principio ni fin y por lo tanto todas las resoluciones de sus anécdotas eran de “inminencia” e implicaban una “paradoja íntima”, lo cual significaba que el autor le dejaba al lector la libre interpretación de lo ocurrido para que la juzgara de oído y sin ninguna explicación de carácter autorial. Lo mismo ocurrió cuando Joyce llegó a su concepción de la epifanía y decidió que el final de sus cuentos tenía que ser evanescente.

El descubrimiento de los momentos epifánicos contribuyó enormemente a que Joyce integrara los recur-

sos de la poesía a la prosa narrativa. Las aliteraciones, la evocación musical de las palabras, los retruécanos, las onomatopeyas, las sinestesias, las palabras telegráficas construidas por agrupamiento, los intertextos y las imágenes sonoras visuales y olfativas, así como el ritmo acaudalado del flujo mental lo acercaban paulatinamente al monólogo interior y al *stream of consciousness* que desarrollaría plenamente en el *Retrato*, en *Giacomo Joyce* y sobre todo en *Ulises*. Al intentar reproducir “los más delicados y evanescentes momentos” en la vida de sus personajes Joyce no tuvo más remedio que adentrarse en las palabras que se albergaban en la mente de sus protagonistas sin ton ni son. Mucho le sirvió haber leído *Han cortado los laureles* de Édouard Dujardin a quien, por supuesto, superó con creces en la realización de la técnica del monólogo interior. En ocasiones Joyce también se transfigura en un narrador omnisciente, una suerte de observador íntimo que no hace mayores juicios sobre lo narrado. Esta es la técnica que asumirían con el tiempo escritores como Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Ernest Hemingway, Katherine Anne Porter y, más recientemente, Raymond Carver. Por todo ello a James Joyce se le considera como el autor que reinventó el género cuentístico durante el siglo XX. **U**



Sackville Street y O'Connell Bridge, Dublin