
Joyce y el Irish Revival. Parálisis y crítica en los escritos de 1904

Leonel Kodnia*



This triviality made him think of collecting many such moments together in a book of epiphanies. By an epiphany he meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments.

Stephen Hero

Introducción

El año 1904 es para el escritor irlandés James Joyce un año bisagra. Por un lado, fue un año de creación exhaustiva y reveladora. De la pequeña colección de eventos comunes llamada Epifanías (que no verá la luz en las editoriales entrado los años 60) que venía escribiendo (recolectando) desde 1900, fue bendecido en un raptó de inspiración o desahogo en la Noche de los Reyes en enero de 1904, pues esa noche se propuso escribir de un tirón un breve ensayo narrativo: *A Portrait of the Artist*¹, con la intención de “epifanizar” la evolución espiritual del artista joven en Irlanda. Lamentablemente, el ensayo fue rechazado por varias editoriales. Tal es así que el 2 de febrero de ese mismo año decide transformar su breve escrito en una novela autobiográfica: *Stephen Hero*², introduciendo como pequeños momentos, “purple patches”, las epifanías que había recolectado. Al mismo tiempo, unos cuantos meses más tarde, en julio de 1904, George Russell, admirado por la capacidad de Joyce para retratar eventos cotidianos, le ofrece colaborar con algún escrito semejante en el semanario de los agricultores irlandeses: *The Irish Homestead*. Ven la luz de la pluma los cuentos de *Dubliners*, que no serán publicados hasta 1914, momento en que simultáneamente aparecieron por entregas en *The Egoist* la forma definitiva de su novela autobiográfica, ya no con el nombre de *Stephen Hero*, sino *A Portrait of the Artist as a Young man*³. Es imposible que todo ese mundo creativo no tuviera ciertas características comunes, las cuales evaluaremos.

Por otro lado, a pesar de ser un año extremadamente creativo, a mediados de ese mismo año, él, y su reciente esposa Nora, se imponen el auto exilio, esto quiere decir que de manera voluntaria

1. Desde ahora APA

2. Desde ahora SH

3. Desde ahora APAY

* Licenciado en Letras por la USAL. Correo electrónico: l.kodnia@usal.edu.ar
SUPLEMENTO *Ideas*, II, 8 (2021), pp. 103-116

© Universidad del Salvador. Escuela de Lenguas Modernas. ISSN 2796-7417

y consciente emigran a Zurich, para trasladarse a Trieste y otras ciudades. Lo paradójico aquí no es tanto su necesidad de huir; sino que, luego de dedicar años a retratar la cotidianidad de su país, eligiera el exilio como respuesta, o quizás miedo, a lo revelado.

Además, no hay que menospreciar como evento contemporáneo a su revelación, los movimientos nacionalistas post-parnelianos, que, a pesar de sus diferencias, todos coincidían en la necesidad de una revitalización cultural de Irlanda. Cosa en la cual Joyce no pudo estar a la altura, como veremos más adelante.

Teniendo en cuenta estas situaciones, la crítica comúnmente suele abordar el análisis de Joyce reduciéndolo a sus intenciones simbólicas o a relaciones intertextuales, por ejemplo, el análisis de Carlos Gamerro⁴ o Ellmann⁵. Asimismo, otro mecanismo de análisis consiste en describir sus relaciones con la literatura clásica, focalizando el estudio en un único objeto: el *Ulysses*, descuidando otros elementos de su obra, ya que ésta, creemos, debe analizarse como un conjunto progresivo, coherente y, en definitiva, holístico. Como para dar un ejemplo. En los años que van del 15 al 17 Joyce empieza a redondear la redacción del *Ulysses*, pero es durante este periodo donde publica los cuentos de *Dubliners* y al mismo tiempo *APAY*, nacido, como hemos explicado, de las cenizas mancomunadas de otros escritos de '04. En todos ellos se realiza una imagen descriptiva y metafórica de Dublín y su relación personal con esa ciudad. Este hecho puede pasar por fortuito, pero, incluso desde el exilio, habiendo renunciado al inglés como lengua cotidiana, es muy significativo que el capítulo central de su elaboración de la epopeya de Odiseo se lo conoce como "Rocas Errantes", un episodio que no se corresponde con ningún capítulo de la Odisea, y es justamente una descripción de la ciudad de Dublín con una exactitud más que increíble, a palabras de Gamerro:

Desde el punto de vista empírico, parece increíble que Joyce haya podido escribir un capítulo como ese sin volver a su ciudad. Desde el punto de vista emotivo, en cambio, es no sólo creíble sino inevitable: un capítulo así solo se escribe desde el exilio.⁶

Lo llamativo no es la exactitud con la cual escribe minuto a minuto el recorrido de las personas, o la exactitud de la corriente del río Liffey, sino, además, que se vuelve patente que con los mismos rasgos y señas que había pergeñado hace más de 10 años seguía teniendo la misma idea de su ciudad, y la misma intención para con ella.

La imagen es la de la parálisis, como veremos, y la intención, es presentar a Irlanda a los irlandeses, para "desenmascarar el alma de aquella hemiplejía o parálisis que muchos consideran una ciudad"⁷. Los elementos que causan la parálisis irlandesa serán muchos para Joyce, sin embargo nosotros trataremos de indagar cómo en la metáfora de esa parálisis están elementos propios del Irish revival, los cuales son tratados literalmente, eso no quiere decir indirectamente, en las obras de 1904: particularmente su mirada hacia el pasado de Irlanda.

Al respecto nos referimos a las obras de 1904 como aquellas que fueron pensadas en su totalidad (*APA*; *SH* y *Dubliners*) aunque no hayan sido publicadas hasta mucho tiempo después. También, cabe incorporar en la lista de análisis *APAY*, ya que su resultado final, depende de la transformación de dos obras anteriores. Serán estas las obras a indagar. Consideramos que estos escritos

4. *Ulises, claves de lectura. Instrucciones para perderse en el laberinto más complejo de la literatura universal*. BSAS. Interzona. 2016.

5. *James Joyce*. New York. Oxford U.P. 1983

6. Gamerro, op. p. 207

7. Véase nota a página NN

proyectan los sentimientos del autor hacia Irlanda, que, tema aparte, no desaparecerán en obras posteriores, pero no serán tratadas aquí.

En estas obras que aglutina bajo el nombre de 1904, aparece por un lado su crítica más severa al renacimiento irlandés, la cual, como veremos, es la falsa imagen de escape que éste brinda. La parálisis, diremos, no es una cuestión de hecho propiciada por Inglaterra, solamente, sino que los mismos irlandeses están sometidos a su misma imagen, y que cualquier tipo de escape “en el lugar” es inútil. Entonces en este escrito se tomarán los siguientes temas:

- Imagen de Irlanda Paralizada
- Crítica al Irish revival por fomentar la parálisis
- Exilio como escape, en su forma metafórica de “dislocación”.

Siguiendo las lecturas de Joyce que realizan Declan Kiberd (2006), Giorgio Melchiori (2011) y Nels Pearson (2016) podemos decir que su obra puede ilustrarse como una consecución de círculos concéntricos que aumentan el caudal referencial proyectado ya en 1904, donde se ofrece (epifaniza) una imagen de Irlanda a los irlandeses, la cual, como dijimos, es la parálisis.

En este trabajo quisiéramos demostrar:

- A. La parálisis irlandesa es al mismo tiempo una crítica al nacionalismo revivalista.
- B. Consideramos que Joyce al mismo tiempo que critica las acciones independentistas de su Irlanda con la imagen de la parálisis, propone un escape o solución que será la dislocación, o exilio.

Por eso se organizará el análisis en 3 puntos:

1. Algunos elementos propios del revivalismo
2. La parálisis y la crítica al Irish Revival
3. Necesidad de un escape exilio, es decir dislocarse.

Básicamente, la hipótesis que nos guía consiste en si es posible leer los escritos de 1904 de Joyce como una crítica a los puntos bases del Irish revival y al mismo tiempo una proyección del escape.

Importancia del Irish Revival

El *Irish Revival*, o *Gaelic Revival*, fue un momento de la historia de Irlanda donde coinciden varios movimientos nacionalistas irlandeses con una especie de ideal: el florecimiento cultural de la isla. Como tal, no fue un movimiento institucional, sino que es un periodo que se va gestando en base a una necesidad, que se consolida, si se quiere, luego de la muerte de Parnell en 1891. Durante los años siguientes se prescribe una insistencia en un revitalismo cultural de las tradiciones irlandesas. Quizás no solamente a nivel ideológico o político, este periodo agrupa a intelectuales, sobre todo del mundo de las artes, volcados hacia la recuperación de lo que hizo a Irlanda, Irlanda, digamos su *Irishness*. También llamado *Gaelic Twilight* (amanecer gaélico). A nuestro parecer, va surgiendo durante todo el siglo XIX, sobre todo luego de la Gran Hambruna, consolidándose aún más luego de la muerte de Parnell siguiendo dos grandes líneas: una literaria-poética el *Anglo-Irish Literary Revival* y la *Gaelic League*.

Para no agotar los párrafos en evoluciones descriptivas, cabe señalar brevemente algunos aspectos históricos que propician el Irish revival. Evidentemente no es algo tajante, sino que levemente se inicia un proceso de recuperación de lo “propio” en pos de separarse de lo ajeno. En este sentido el interés en la cultura Gaélica empieza a evidenciarse a principios del siglo XIX con la formación de la *Ulster Gaelic Society*, en 1830, acompañado de académicos como John O’Donovan,

por ejemplo, Ossianic Society, una sociedad literaria fundada en el día de St. Patrick, en honor a Oisín, el narrador de una colección de poemas tradicionales. En 1876 se funda la *Society for the Preservation of the Irish Language*, y en 1880 la *Gaelic Union*. En relación a los deportes se funda la *Gaelic Athletics Association*, en 1884. Más adelante, culmina en la Gaelic League, cuyo periódico: *An Claidheamh Soluis*, organizaba reuniones donde se instaba utilizar el gaélico como idioma de todos los días. Luego hablaremos de ello. También cabe destacar cómo los irlandeses de la diáspora también formaban periódicos para mantener viva la cultura. El *The Southern Cross* en la Argentina es un ejemplo.

Lo que pretende el renacimiento gaélico, es marcar la diferencia entre lo *Irish* y lo *anglo*. La denostación que han demostrado los ingleses se ensaña, sobre todo, en el interés constante de anular su cultura. Escribe Edmund Spenser en 1596:

Los Gael deben ser redimidos de su salvajismo: cortarles el pelo que cae sobre sus ojos, sus mantos rústicos deben ser convertidos en túnicas normales, y sobre todo hablar inglés; porque si el habla es irlandesa, el corazón debe ser por fuerza irlandés.⁸

Evidentemente, ese corazón irlandés sangra cultura. Es cierto también que la idea de los ingleses de Irlanda se basa más en la imaginación que en la vida real, pero lo cierto es que esa imagen creada por Inglaterra, es la imagen que el Irish revival desea combatir. Surge así una necesidad de crear atmósferas de “irlandesidad”, como sugiere Mary Butler en una nota de 1879⁹ titulada *Irish Women and the home language*:

Make the home atmosphere Irish,” Irish names, Irish language to Irish music, and enjoy Irish dance. Consistently support everything Irish, and consistently withhold your support from everything un-Irish.

[Hacer en el hogar una atmósfera irlandesa: nombres, lenguaje, música, y disfrutar de su música. Conscientemente apoyen todo lo que sea irlandés y con el mismo tenor desapruében todo lo que no sea a-irlandés.]

Es cierto que el deseo por la independencia estuvo siempre presente en el sentir irlandés, sin embargo, el motor independentista cobra fuerza, literal y metafórica, en la década de 1850, luego de ser víctimas de la postura Británica en la *Gran hambruna* del '50, producto de la peste de la papa. Para resumir, como dicen los irlandeses: “Dios envió la peste, pero Inglaterra causó la hambruna”; esto es así por varios motivos. La primera, que la dieta de los irlandeses se basaba en un 95 por ciento en el consumo de la papa. Incluso, se había llegado a un acuerdo de permitirle a los campesinos parcelar la tierra del *LandLord* protestante, para quien cosechaba, para plantar tubérculos para consumo propio a cambio de sus servicios en la cosecha de trigo, cebada, y otros cereales. En segundo lugar, las casas irlandesas, sobre todo en la zona rural, no estaban preparadas para el consumo y cocción de otros alimentos: muchas de ellas no tenían cocinas ni mucho menos un molino para pisar los cereales. En tercer lugar, la sobrepoblación que estaba desarrollando la isla ya desde finales del siglo XVIII. En este sentido debe recordarse el panfleto irónico de Jonathan Swift *A Modest Proposal*.

Estas situaciones son cruciales para entender por qué, cuando a finales de la década del '40 la papa se enferma, los irlandeses no tienen otro alimento al cual recurrir. Los Ingleses, en vez de tener políticas menos conservacionistas, trataron de mantener la producción cerealera para no producir un default. Una de las intervenciones, quizás la más mediocre, fue enviar cocineros a Ir-

8. *View of the Present State of Ireland*. Oregon. The University of Oregon. 1997. pg. 45

9. Publicada en GAELIC LEAGUE PAMPHLETS— No. 6

landa para que puedan enseñar a preparar una sopa con alimentos alternativos, incluso, muchos protestantes ofrecían comida a cambio de tierras.

Luego de la hambruna, la situación independentista se volvió más visceral, como hemos dicho, al mismo tiempo que se revistió de un rango institucional mucho más organizado que otras veces. A pesar de que las agrupaciones no eran uniformes, ya que por ejemplo durante este periodo tenemos por un lado el Fenianismo, de corte más violento y revolucionario, y por otro la Home Rule, que buscaba una independencia más constitucional y parlamentaria Sea por un método y otros, todas las instituciones a pesar de sus diferencias, necesitaban elementos comunes irlandeses para proyectar sobre la dominación británica su diferencia.

La gran cuestión, y no decir el problema, es que la singularidad de lo que fue Irlanda solo podía buscarse en el pasado, dado que desde más de cinco siglos la isla estaba bajo dominación británica. Dominación por así bastante cruel, ya que un proceso sistemático y consciente de reculturización fue llevado a cabo. Proceso que consistió en por ejemplo la prohibición de la religión católica, al mismo tiempo que se ponderaban beneficios para los nuevos protestantes; cierre de monasterios y universidades. Las *penal laws* fueron más que corrosivas para la cultura de Irlanda. Además, sobre la imagen que los ingleses tenían de Irlanda, se sobrepuso, por contraste, la imagen que ellos, los irlandeses, gaélicos, creían que deberían tener. Por ejemplo, si estos eran rotulados de incultos, ellos mostraban grandes teatros (Abbey Theater) y exposiciones de poesía; si se los veía como afeminados, llenos de hadas y duendes, organizaron demostraciones de deportes bruscos, como el *hurling* o el boxeo. Ya mencionamos el nacimiento de la *Gaelic Athletic Association*, que tiene como tarea revivir antiguos deportes nacionales con el fin de no mostrarse débiles ni afeminados.

Los movimiento libertarios necesitaban hechos comunes, tradiciones, necesitaban buscar y encontrar lo que hacía a los irlandeses, irlandeses; evidentemente no para revelar lo que ellos son, sino para combatir lo que Inglaterra pensaban que eran. Por eso, como sugiere Dr. Kiberd, ese huevo de pascua que encierra la identidad irlandesa estaba bajo la imagen que ellos tenían de Inglaterra y éstos de los irlandeses. Como veremos más adelante una de las críticas de Joyce se sustenta en este aspecto: ir al pasado a buscar algo, pero en términos del invasor. De alguna manera, los mecanismos revivalistas exhiben más los mecanismos de dominación que la identidad de Irlanda en sí.

Luego de la muerte de Parnell, que a fines del siglo XIX puede cumular los deseos (el de la tierra y el de la independencia) en unos de los ciclos políticos más interesantes que sucedieron en Irlanda, la isla queda confusa. En estos tiempos las fuerzas subversivas que él había logrado aunar se disuelven y toman caminos diferentes. Sin embargo, Parnell es revestido con un halo de héroe, y es endiosado por la poesía. Surge entonces lo que se denomina *Anglo-Irish literary revival*, conducido por el poeta William Butler Yeats (1865-1939). Prácticamente, lo que quería era inyectar al pueblo irlandés un poco de cultura en términos literarios; es decir, que tomen contacto con los acontecimientos del mundo y de ellos mismo también. Obviamente respondía mucho más a una aristocracia Anglo-Irlandesa que a los pueblos rurales. Su sueño, era que el pueblo de la tierra de Eirin cultivara una literatura nacional de la más alta calidad, pretendían hacer interesante Irlanda para los irlandeses. Realmente fueron muchos los intelectuales que lo siguieron: Lady Gregory , George Russell , Douglas Hyde , J.M Synge , George Moore. Según Donald MaCarney: *"They revived and romanticized the early legend and history of Ireland. And they sent into circulation the image of a new Irish*

hero, the legendary Cuchulainn"¹⁰. Poéticamente veían a Irlanda como una gran mujer, desprotegida, que solo podría ser reina una vez más luego de que los hombres tomaran como ejemplo al héroe mítico, y en su nombre, murieran por ella. Muchos autores dramatizan este ideal en la figura de *Cathleen Ní Houlihan*. Es mediante el realismo mítico, método de composición que intenta armonizar mediante figuras mitológicas y folclóricas, realidades contemporáneas.

Ahora bien, el *Literary Revival* careció de un atractivo popular, sea por su anglicidad o por su sesgo aristócrata. Sin embargo, la *Gaelic League*, que hemos mencionado, fundada por Douglas Hyde, tuvo mucho más impacto social. Mientras que el movimiento de Yeats traducía las viejas mitologías al lenguaje del invasor, ya que asumen que hablar inglés no los hace ingleses, la *Gaelic League* no sólo mantuvo, sino que rescató, custodió e impulsó, el uso del Irish como lengua hablada en el país. El mecanismo sobre el lenguaje, según lo concebía Hyde, debería desprender culturas y costumbres asociadas al invasor, proceso que él llamó "de-anglicisation" (des-anglicización). Realmente prodigó muchos movimientos de revitalización cultural, sea en el lenguaje, las danzas, dramas, etc, es decir, de alguna manera, trataba de propagar autosuficiencia, y auto respeto, yendo a contramano de todas las formas de dominación Británica.

En conclusión, el *Irish Revival*, cuyo protagonista fue sin duda la *Gaelic culture*, instaba mostrar a Europa la presencia de una Nación, con historia y tradiciones propias, muy diferente a la presentada por el invasor. Un complemento identitario que, sea en sus tradiciones literarias, folclóricas o deportivas, tenía como centro el pasado; aquel estado puro que no fue ni sería contaminado por el invasor.

Es contra esta idea lineal, si se quiere, de la historia, es en donde Joyce rivaliza con el renacimiento irlandés. En el apartado siguiente, veamos algunas de los puntos cruciales de su crítica,

Irlanda paralizada: crítica al revivalismo irlandés

Como hemos mencionado en la introducción, Joyce no deja de señalar por un lado el estado de su Irlanda contemporánea: paralizada, por otro, lo fallido y fatuo que son los intentos revivalistas que intentan liberarla de su yugo. El gran apólogo de Joyce para con Irlanda es el de estar paralizada en tanto y en cuanto vive en un sistema de opresión que de alguna manera ella misma se ha impuesto. Y todas las instituciones revivalistas no hacen más que engolfar y sostener la parálisis.

La condición de parálisis está presente ya tanto en el ensayo experimental *A Portrait of the Artist*, rechazado por muchos editores, sobre todo la revista *Dana*, como en la novela autobiográfica nacida de sus cenizas: *Stephen Hero*:

an island [whereof] the inhabitants of which entrust their wills and minds to others that they may ensure for themselves a life of spiritual paralysis, an island in which all the power and riches are in the keeping of those whose kingdom is not of this world. SH

[una isla [de la cual] los habitantes delegan sus voluntades y mentes a otros para que puedan asegurarse una vida de parálisis espiritual, una isla en la que todo el poder y las riquezas están al cuidado de aquellos cuyo reino no es de este mundo]¹¹

A young lady was standing on the steps of one of those brown brick houses which seem the very, incarnation of Irish paralysis. SH

10. "From Parnell to Pearse (1891-1921)" en T.W. Moody & F.X. Martin. *The Course of Irish History*. Cork Mercier. 1984. P. 295.

11. Traducciones corresponden a Leonel Kodnia, a no ser que se indique lo contrario.

[Una jovencita esta de pie en la escalinata de una de aquellas casas de color ladrillo la cual parecía ser la total encarnación de la parálisis de Irlanda]

Man and woman, out of you comes the nation that is to come, the lightning of your masses in travail; the competitive order is employed against itself, the aristocracies are supplanted; and **amid the general paralysis of an insane society**, the confederate will issues in action. (APA)

[Hombre y mujer, de ustedes viene la nación que está por venir, el relámpago de su pueblo en dolores parturientos; el orden competitivo se emplea contra sí mismo, las aristocracias son suplantadas; y en medio de la parálisis general de una sociedad demente, la voluntad confederada se organiza en acción]

Aquí debemos entender que parálisis es, antes que tema, un soporte estructural de la narrativa. Todas las experiencias elaboradas en las historias, culminan en un estado de insatisfacción y desasosiego. Todas las revelaciones epifánicas, carecen de satisfacción; sean los personajes de *Dubliners*, por ejemplo, o Stephen Dedalus, el momento cotidiano deja un sentimiento de lodo y barro más que de agua prístina. De esta manera, la hemiplejía, con su correspondiente exilio como escape, constituyen el contexto enunciatario que Joyce pretende reproducir durante las composiciones del año de 1904. Etapa durante la cual según Giorgio Melchiori él da con:

Formas narrativas que denuncian el estado de parálisis de un país sofocado por la superestructuras religiosas y sociales acriticamente aceptadas, hasta el punto de que los únicos movimientos de rebelión se resolvían en un nacionalismo miope y mojigato, tan estrecho como la opresión extranjera que se propone combatir¹²

La imagen de una Irlanda paralizada es mucho más que tema, sino también metáfora de una imposibilidad, sea la real independencia o la posibilidad real de lograr una identidad cultural; supera, incluso, lo meramente estético o literario, ya que asume todo el esplendor de una postura política que se ve reforzada por la necesidad de huir de la parálisis. Incluso, a criterio nuestro, es la proyección de la parálisis personal del autor como escritor y artista, en Irlanda, que luego se vuelve tema y metáfora de la parálisis general de un pueblo. Como menciona Joyce en una carta a su amigo Constantine Curran durante la composición de *Dubliners*:

Estoy escribiendo una serie de *epicleti* -diez- para una revista. He escrito uno. Título de la serie *Dublinese*s para revelar el alma de esa hemiplejía o parálisis que muchos consideran una ciudad.¹³

Esta parálisis, es decir la crítica al Irish Revival, se concentra entonces en los cuentos de *Dubliners*, cuyo propósito era componer un relato del día más “cotidiano”, con la intención de ofrecer una imagen de los irlandeses a los irlandeses; evidentemente, la imagen que intenta ofrecerle es que a pesar de todos los intentos la isla sigue siendo una isla paralizada, una isla. Los cuentos ofrecen personajes y situaciones que representan la infancia (Vg. *The sisters* o *An Encounter*), la adultez (vg. *Eveline*; *A Little Cloud*), la vejez (Vg. *A Painful Case*; *A Mother*) y la muerte (*The Dead*, añadido muchos años después), que sintetizan en general la vida de Irlanda en sí misma. Obviamente, cabe destacar, que la parálisis tiene un epicentro: *Dublin*, donde se conjugan todas las instituciones que son y al mismo tiempo producen la hemiplejía. Lugar precisamente donde surgen todos los movimientos revivalistas irlandeses.

¹² Joyce: *el oficio de escribir*. La balsa de la medusa. Madrid. 2011. p. 109

¹³ Carta a C. P. Curran, simplemente fechado “Lluvia, viernes”, podría ser del 1 o del 8 de Julio de 1904.

En estos cuentos se exponen, como recortes, la vida de los habitantes de la ciudad, cuyas intenciones y deseos culminan en la revelación de una soledad inalterable: *I gazed up at the window I said softly to myself the word paralysis* [Levanté la vista hacia la ventana y pronuncié para mis adentros, calladamente, la palabra: Parálisis.] (“The Sisters”).

Como la palabra epifanía indica (manifestación de algo en un lugar) las de *Dubliners*, pretenden, no solo mostrar a Dublín como centro de la parálisis, sino a los personajes, que a la vez son metáfora de esa hemiplejía. A nivel de acción los personajes quedan quietos e inmersos en la imposibilidad, por ejemplo Eveline, el personaje del cuento que lleva su nombre, se detiene frente al puerto, a punto de fugarse, y aquello que podría ser su escape, se convierte en la nada: “*She set her with face to him, passive, like a helpless animal. Her eyes gave him no sign of love or farewell or recognition*”. Otro caso, es el niño de *An Encounter*, que queda paralizado mientras su compañero es llevado a parte por un “*queer old jossler*”, y se comete un supuesto abuso, o eso se insinúa; lo cual lo deja perplejo y sin palabras. Estos personajes, tan cotidianos como la ciudad misma, son la expresión literaria de una psique motivada siempre por un deseo, insatisfecho y al mismo tiempo la incapacidad de sublimarlo. Por ejemplo el personaje de *A Little Cloud* quien espera que su amigo exitoso en Londres le extienda una mano:

“He watched the scene and thought of life; and (as always happened when he thought of life) he became sad. A gentle melancholy took possession of him. He felt how useless it was to struggle against fortune”

La parálisis también sucede a nivel narrativo: el narrador deja de narrar cuando se revela justamente la parálisis, como si algo lo detuviera, incapaz de continuar y concluir, o cerrar el relato. El narrador mantiene en vilo al lector dejándolo a oscuras, paralizando incluso el relato. Es mucho más profundo que un mero *cliffhanger*, es la suspensión de la narración luego de que la parálisis ha sido presentificada. La culminación del punto en el punto mismo hace que la fuerza literaria del estilo mantenga la tensión entre la experiencia y el conocimiento, exhibiendo la “potencia de la soledad” en el instante mismo de su acontecer.

Dubliners, entonces, concentra entonces el ataque al *renacimiento irlandés*, personificándolo en los intentos mediocres de emancipación de los personajes. Así como Irlanda no logra despegarse de su dueño, ya que los intentos son fatuos y parciales, los personajes de *Dubliners* viven con el deseo en los labios, o con intentos placebos para vencer la demencia. De alguna manera, éstos siguen nadando en la misma piscina que quieren limpiar. Limpiar una piscina dentro de la piscina llena.

Por varios motivos podemos decir que Joyce ataca los métodos del renacimiento irlandés. El primero se hace más que evidente: Irlanda está paralizada como los personajes, ya que están abarrotados en experiencias que fueron recolectando, y lo atrapa cada vez más en el pasado que es desde donde se proyecta el presente. El problema es entonces el anquilosamiento en el pasado y expresado en los primeros compases del ensayo APA...

The features of infancy are not commonly reproduced in the adolescent portrait for, so capricious are we, that we cannot or will not conceive the past in any other than its iron memorial aspect. Yet the past assuredly implies a fluid succession of presents, the development of an entity of which our actual present is a phase only.

[los rasgos de la infancia no se producen comúnmente en el retrato adolescente porque, tan caprichosos somos, que no podemos o no concebimos el pasado en ningún otro aspecto que no sea su férreo aspecto con-

memorativo. Sin embargo, el pasado ciertamente implica una sucesión fluida de presentes, el desarrollo de una entidad de la cual nuestro presente actual es sólo una fase.]

Los intentos revolucionarios irlandeses no hacían más que incentivar y engolfarse una “melancolía del coleccionista”, un rejunte de anécdotas de la antigüedad, estéticas de los viejos héroes de Eirin, deportes rudos, el lenguaje gaélico, que traducen, según Joyce, imposibilidad de encontrar en Irlanda a otra Irlanda que no fuera la que dejó el invasor. Esta imagen se percibe, por ejemplo, en los compases del último cuento de *Dubliners: The Dead*. El personaje central Gabriel, observa en el cumpleaños de sus tías las monerías de una pequeña Aristocracia, que a pesar de cantar canciones irlandesas, no hace más que reproducir, en monerías, las señas del invasor. Gabriel es también un exiliado, que entiende que no hay ningún otro lugar absoluto que descubrir, como una idea platónica, ni siquiera una frontera final donde la teoría de la inocencia irlandesa y las frustraciones de la civilización inglesa puedan llegar un punto competitivo. Eso que fue Irlanda se ha perdido. Hacia el final de APAY la imagen del campesino que con normalidad contesta en inglés luego de haber sido conmutado en Gaélico:

John Alphonsus Mulrennan has just returned from the west of Ireland. (...) He told us he met an old man there in a mountain cabin. Old man had red eyes and short pipe. Old man spoke Irish. Mulrennan spoke Irish. Then old man and Mulrennan spoke English. Mulrennan spoke to him about universe and stars. Old man sat, listened, smoked, spat. Then said:

—Ah, there must be terrible queer creatures at the latter end of the world.

[John Alphonsus Mulrennan acababa de regresar del oeste de Irlanda. Nos comentó que conoció a un anciano en la montaña. Tenía ojos rojos y una pipa corta. El anciano habló Irish. Mulrennan habló Irish. Luego, el anciano y Mulrennan hablaron inglés. Mulrennan conversó con él acerca del universo y las estrellas. El anciano, echado, escuchando, fumando, escupió. Luego dijo:

—Ah, debe haber extrañas y terribles criaturas en los confines del mundo]

Ese espacio puro de lo que fue Irlanda es una proyección de la fantasía imperial de recuperar lo que fue embargado, capricho, como señala el texto, de la aristocracia dublinense. Según Declan Kiberd es un efecto del colonialismo más que una respuesta obvia al mismo. Según Joyce los nacionalistas revivalistas atacaban a una Inglaterra que habitaba más adentro de ellos mismo que afuera, ya que la búsqueda de una Irlanda prístina y esencialmente distinta, los comprometía a formar una imagen de una Inglaterra, aunque no fuese solo para repudiarla.¹⁴

El anglicismo es otro de los eventos que Joyce crítica, no por el uso estrictamente del Inglés, ya que es el idioma que él utiliza, sino porque no permitían la entrada de otros lenguajes, de otros tonos: .

The language in which we are speaking is his before it is mine. How different are the words HOME, CHRIST, ALE, MASTER, on his lips and on mine! I cannot speak or write these words without unrest of spirit. His language, so familiar and so foreign, will always be for me an acquired speech. I have not made or accepted its words. My voice holds them at bay. My soul frets in the shadow of his language. (APAY)...

14. CF. La invención de Irlanda. BSAS. Adriana Hidalgo. 2006

[El lenguaje en el cual nosotros conversamos es de él antes que mío. ¡Cuán diferente son las palabras CASA, Cristo, Cerveza, Maestro en sus labios y en los míos!. No puedo hablar o escribir estas palabras sin fatigar mi espíritu. Su lenguaje, tan familiar y tan extraño, será siempre para mí un discurso adquirido. No he hecho ni aceptado sus palabras. Mi voz los sostiene acorralado. Mi alma se inquieta a la sombra de su lenguaje.]

Stephen Dedalus, la imagen literaria de Joyce, es el que medita y encarna esas dudas. Y es, mediante esa lectura, lo que puede generar un escape.

Una mala comprensión de su obra nos puede hacer pensar que Joyce estaba en contra del *Irish revival*; todo lo contrario, deseaba la liberación y el resurgimiento de su patria más que nada. Pero no en esos términos. A lo que sí se oponía era a que estos revivalistas “utilicen los viejos mecanismos del imperialismo” en el nombre de un renacimiento nacional. Como dice Dr. Kiberd “él quería mediar entre Irlanda y el mundo, pero sobre todo, explicarle Irlanda a Irlanda Misma”¹⁵. Revelarle que el *Irish Revival* más que revitalizar estaba paralizando.

La dislocación o exilio como escape a la parálisis.

Los recursos de revelación de la parálisis, más que mantenerse en un plano descriptivo, invitan a no sucumbir en la decepción por el presente, y un reproche hacia el pasado, sino abrir las puertas a un “llamamiento hacia el futuro”. Invita a sus intérpretes a asumir que Irlanda no está en el “pasado”, dado que nos preceden un montón de modelos recursivos y coloniales, sino en el futuro, ya que la conciencia de Irlanda todavía está *in-creda*, es decir, todavía no hay de facto, según él, algo llamado Irlanda. Es más, lo que existe, es fruto de una conquista. Esa verdad es capital para comprender, no sólo éste, sino todos, los movimientos descolonizadores. Esos instantes que mencionamos, los cuales describen una inadmisibile soledad, por ejemplo en los cuentos de *Dubliners*, hacen que la experiencia no baste para asimilar el fenómeno, provoca, en el lector, sobre todo, un proceso, no de apertura, sino de dislocación: que no es otra cosa que la herida. La que zanja las narrativas de *Dubliners*, Stephen Hero no es la herida causada por el pasado irlandés, sino la posibilidad de construir, mediante la herida de la colonia, una conciencia revivalista digna.

Enrique Dussel se pregunta cuando habla de la colonización: “de qué dios somos ateos”, Joyce, entonces se pregunta: “De qué Irlanda somos conciencia o de qué civilización somos República”. Es ahí en donde Joyce, como hombre cosmopolita, proyecta toda la semántica del exilio, en la narración, en la forma y el estilo. Las tres abogan por una trascendencia: un “ir hacia otro lugar”. El exilio es la respuesta a la parálisis ya que esa epifanía, o epíctetos o éxtasis, como la han llamado, es la posibilidad de ingresar en ese hueco que dejó la revelación. La incertidumbre de sentir ya que este lugar no es el propio, y que lo propio de Irlanda está en un lugar que todavía tiene que construirse. Llamativamente las novelas que durante más tiempo compuso asumen el Modelo literario del Bildungsroman. Este género no solo cuenta la madurez de un joven, sino la aprehensión de lo desconocido por parte de él y de los lectores. Tanto la novela como el libro de cuentos son metáforas de una Irlanda paralizada, pero un impulso para “exiliarse” hacía una que todavía no se creó. El autoanálisis y el autoconocimiento de Stephen son la toma de conciencia de Irlanda sobre quién es y qué puede hacer.

Justamente la figura del exilio aparece como respuesta a los errores que comete el revivalismo irlandés, pero no como acción, es decir emigrar, sino como dislocación, esto es sacar de lugar un determinado elemento. Cuando se disloca un hombro, por ejemplo, se está sacando de lugar el

15. Idem. 349

anclaje que tiene el hueso del brazo en el omóplato. Lo que intentamos sugerir con el término dislocar es que justamente Joyce pretende sacar de lugar algo para situarlo en otro lugar. Es decir: que lo que se presenta ya no tiene lugar aquí, sino allá. Toda su obra, incluso desde el lenguaje, pretende destacar a Irlanda, sacarla de su momento hemipléjico. Dice Giorgio Melquiori al respecto:

Toda la obra de Joyce es una constante fractura de las estructuras lingüísticas convencionales para dar paso no sólo a la creatividad del escritor que traduce los idiolectos corrientes, las palabras de la tribu, en un estilo personal que solo a él le pertenece, sino también a la creatividad de cada uno de los lectores que, como a los espectadores de un drama shakesperiano, se les invita a traducir qué se les ofrece en su lenguaje privado.¹⁶

Esta intención de relocalizar está condicionada prácticamente por su ser exiliado. De alguna manera, así como un irlandés llamado Joyce fue dislocado en Italia, es decir, salió de su lugar; la identidad de Irlanda no está donde se la está buscando, como hace el Irish Revival, en el pasado; sino que debe buscarse en otro lugar. Su condición de exiliado, es decir de Dislocado, impulsa esa creencia. A palabras de Nels Person (1969).

became immersed in international culture and notions of ecumenical modernity while still processing, still assessing, his or her connections to an Ireland that, in the midst of a long and turbulent decolonization, was itself unsettled and contingent.

[se sumergió en la cultura internacional y en nociones de una modernidad ecuménica , mientras sigue procesando, evaluando, sus conexiones con una Irlanda que, en medio de una larga y turbulenta descolonización, estaba en sí misma inestable y contingente]¹⁷

En pos de la descolonización de Irlanda, los activistas de una identidad en el pasado paralizaron los contactos con otros lugares. La hemiplejía en fin de Irlanda, que los revivalistas reproducen, es la localización en el pasado de sus elementos constitutivos y no en su futuro multívoco. Es este el punto capitón de la obra de Joyce; la cual tiene que ser leída en relación con el *Irish revival*, porque serán sus críticas las que constituyan las normas de creación del propio escritor. Básicamente, y lo más notorio, es que él no mira hacia el pasado, ni estructural ni como tema. Los eventos que se narran siempre están presentes, es decir indeterminados. No busca la línea que conecta la "historia", aparentemente arrebatada, sino, que expone "la historia que todavía no fue creada", el lugar de la historia que todavía no llegó. Esta concepción revela una "acción" creadora, como Dédalo, cuyo nombre reproduce el más notorio de sus personajes, todavía indescifrable y sin sentido. El Irish Revival buscaba la "*kosmetika*" de un tiempo pasado, para localizar su presente; Joyce aboga por la "*caótica*" de un mañana, dislocando el presente. Es allí hacia donde conducen los trabajos de 1904: hacia el caos. La invitación final de sus escritos, desde el lenguaje, hasta su composición culmina en una experiencia que detalló en un ensayo de 1907: *Ireland, Island of Saints and Sages*: "El problema de los irlandeses no era tanto la falta de raíces como el tener raíces en muchos sitios distintos al mismo tiempo: Escandinavia, Normandía, España, Inglaterra"

Básicamente, la parálisis de Irlanda sucede porque busca su "*quididad*" en el coleccionismo de eventos pasados, olvidando que Irlanda es un festín de lenguajes (como dice Shakespeare), por lo tanto su verdadera conciencia tiene que asumir su "*mezcolanza*" su *melting pot*, es decir, su condi-

16. OP. p. 208

17. IRISH COSMOPOLITANISM: Location and Dislocation in James Joyce, Elizabeth Bowen, and Samuel Beckett. Orlando. Florida U.P. 1969. p.56

ción caótica, laberíntica, cuyo exponente final es *Finnegans Wake*: conformado por más de 108 idiomas, mezclados.

En conclusión, buscar la Irlanda increada, es buscarla, o acceder a ella mediante la totalidad, y la totalidad, si bien nos pesa, no es conjunto unitario e indiferenciado de cualidades, sino la congruencia caótica e indivisible, laberíntica, de muchos; la relación “no sustancial” de pertenencias. El kosmos que ha dado lugar a tanto, no es sino la demagogia de un estado, dicotómico “ser o no ser”, blanco negro, “orden - desorden”, “Irlandés-Inglés”, incapaz de imperar sobre lo nuevo. Es entonces en el caos, que es donde subyace la realidad de otro, de lo nuevo todavía no creado. La totalidad totalmente otra, es unidad en tanto conjunto de relaciones caóticas, cuyo sentido debe buscarse más en el eros de una locura que en el logos de una razón.

Conclusión

Como pudo evidenciarse Joyce tuvo siempre un objetivo claro en sus escritos de 1904: movilizar una Irlanda paralizada, o más bien, revelar a los irlandeses su parálisis y conminarlos a crear algo. Se han respondido los dos grandes interrogantes planteados en la introducción.

Cuando afirmamos que la obra de Joyce es Trascendente, debemos entonces decir, no solamente que su obra trasciende más allá de su muerte, es decir que es una obra importante en la literatura, sino también, que en su obra se manifiestan atisbos de trascendencia, es decir, que ciertos conocimientos o resultados están más allá del límite racional del conocimiento humano. Al tal punto que sólo mediante una mirada macrotextual de la obra de Joyce, algunos comportamientos cobran un más allá, incluso, un más allá al cual los contemporáneos del escritor no estaban preparados.

Nos gustaría listar algunas ideas trabajadas aquí:

- Según Joyce la identidad de Irlanda no está creada, y esto lo manifiesta en sus textos.
- Influenciado por su exilio, Joyce no sólo critica la recolección de eventos pasados, sino la imposibilidad de que estos sean multívocos.
- Irlanda no debe entenderse por su localidad, es decir el producto de eventos que hicieron eso, sino por su dislocación, es decir su des-anclaje. No por ello su héroe se llama Stephen Dedalus, como el artesano griego, padre del laberinto. Ténganse en cuenta cómo Joyce habla de su Irlanda natal, mediante la tradición mitológica griega, que postula justamente todo lo contrario: la adhesión a la polis tal cual “fue”.
 - La metáfora de la “dislocación” es la que mejor se ajusta para describir el proceso de creación de Joyce, quien, en la búsqueda de tradición, termina inventándola.
 - Se ha demostrado cómo los mecanismos del Irish Revival, prácticamente su rescate cultural, no hacen más que sumir a la isla en una parálisis, cuya imagen condiciona, como tema y estructura, los escritos de 1904.

En conclusión y pocas palabras, la obra de Joyce, en su mayoría fue escrita fuera de Irlanda, es una sugerencia para construir su identidad. Hemos dejado fuera muchos temas que refuerzan esta idea: el lenguaje cada vez más plurívoco, la epifanía, las rupturas, etc. Sin embargo, coincidimos que esos elementos están ya en potencia en el año 1904, año de composición y exilio. Se ha demostrado que, tanto a nivel poético como simbólico, las estructuras, temas, lenguajes, abogan por una dislocación del lugar corriente, para escapar de la parálisis, puesto que todo lo que intente y busque hacia adentro, terminará de la misma forma. Exiliarse hacia otro lugar, es hacer primar lo indeterminado e incomprensible, más que lo asiduo y lo normal.

Un tema que ha quedado pendiente es la función de la epifanía en el proceso de presentificación. Esto es así ya que se ha preferido un estudio más crítico social, al estilo de Foucault, para ver las conexiones entre el producto literario y el contexto del sujeto compositor. Estudiar epifanías y su lenguaje “dislocado” corresponde a un análisis estrictamente literario, el cual no es pertinente aquí.

Bibliografía

- D. Kiberd. *La invención de Irlanda*. BSAS. Adriana Hidalgo Editora. 2006
G. Melchiori. *Joyce: el oficio de escribir*. Madrid. La balsa de la medusa. 2011
J. Joyce. *Complete Works of James Joyce*. London. Delphi Classics. 2014
James Carty (Ed). *Ireland From Grattan's Parliament to the Treaty, 1851-1921*. Dublin. 1951.
T.W. Moody & F.X Martin (ED.) *The Course of Irish History*. Cork. Mercier. 1984
T.W. Moody, (Ed) *Nationality and the Pursuit of National Independence*. Belfast. 1978.

