

## CAPÍTULO 7

### Exilios y migraciones. Percepciones irlandesas

*Cristina Andrea Featherston*

Andrew Kincaid (2009) inicia su trabajo sobre el paisaje irlandés posterior a la diáspora con una afirmación relevante a la hora de considerar la literatura y el arte de la isla. Sostiene que “es imposible separar la historia y la cultura de Irlanda de la experiencia de la emigración” (Kincaid, 2009, p. 33). Desde una óptica diferente, George O’ Brien (2000) también da comienzo a su artículo “La estética del exilio” aseverando que “parece sólo una leve exageración decir que sin exilio no habría ficción irlandesa contemporánea” (O’ Brien, 2000, p. 35). Efectivamente, aún un sobrevuelo por la narrativa irlandesa permite advertir que sus mundos ficcionales están habitados por emigrantes, expatriados y refugiados, cuyas motivaciones para emprender los desplazamientos se presentan variados, al tiempo que múltiples. Por nombrar solo algunas, podríamos enumerar una economía tambaleante y tradicionalmente rural que generó, en muchos períodos, devastadoras hambrunas, las profundas y persistentes cicatrices que dejó su prolongada condición de colonia “interior” de Inglaterra (Joyce, 1959, p. 154), una estructura familiar fuerte y tradicional de la que, en muchas oportunidades, se tornaba imperioso alejarse, los preceptos religiosos estrictos que las generaciones jóvenes no compartían, las luchas políticas y religiosas que desgarraron a la sociedad.

Predomina, por variadas que sean las causas, un tono reflexivo sobre la condición de pérdida que suponen estos desplazamientos (Said, 1994). En su complejidad política, religiosa y cultural, Irlanda ha resultado, en muchas etapas de su historia, una tierra expulsiva. Acertadamente señala O’Brien (2000) que la nomenclatura del desplazamiento se presenta como imprecisa (54) debido a la imposibilidad que hallan muchos emigrantes para denominar su propia condición. O’Brien, explícitamente, opta por nuclear bajo el nombre de “exilio” estos tipos de desplazamientos que conllevan soledad y espiritualidad (Said, 1994, p. 137).

Frente a tamaña diversidad de situaciones, Edward Said insiste en que, más allá de las distinciones que pueden y deben señalarse, se hallan quienes se ven imposibilitados de regresar a su país (desterrados); quienes voluntariamente viven –por los más diversos motivos– en una tierra extraña y quienes eligen una nueva nación para desarrollar sus vidas (migrantes). Todos ellos comparten, si bien en diferentes grados, una pérdida desorientadora, un sentimiento de no pertenencia y de extrañamiento:

El exiliado sabe que en un mundo secular y contingente, los hogares son siempre provisionales. Las fronteras y las barreras, que nos encierran en la seguridad del territorio familiar, pueden también tornarse prisiones y muchas veces son defendidas más allá de la razón o la necesidad. Los exiliados cruzan fronteras, rompen barreras de pensamientos y experiencia (Said, 2000, p. 185).<sup>149</sup>

Es decir, Said –como exiliado él mismo– no cree que la experiencia sea de pura pérdida aun cuando la noción de privación o menoscabo necesariamente estará presente.

Si enfocáramos el comienzo de esta tendencia expulsiva de la “Isla esmeralda” y buscáramos un mojón temporal orientador, seguramente deberíamos señalar la segunda mitad del siglo XIX como el período de la mayor emigración irlandesa (Kenny, 2018). Coincide con una circunstancia de profunda decadencia económica padecida por una población que seguía dependiendo –casi exclusivamente– de la productividad agrícola, fundamentalmente el cultivo de la papa. Aunque suele dividirse el proceso migratorio en la década de la hambruna (1845-1855) y la post-hambruna (1855-1900), los dos períodos están estrechamente ligados: el pico de población se había alcanzado en el censo de 1841, con 8.200.000 habitantes. Entre 1845 y 1855, imposibilitados de hacer frente a los impuestos y a los desaciertos de la política inglesa que profundizó las dificultades para sobrevivir causadas por la plaga que afectó a la papa, “gran parte de los pobladores no tuvieron otra opción que emigrar” (Kenny, 2018, p. 1209). Prácticamente cuatro millones de irlandeses abandonaron el territorio durante el período que se extiende desde 1841 hasta 1900: 3.000.000 a los Estados Unidos de América, 600.000 a Canadá, 300.000 a Australia y Nueva Zelandia, cerca de un millón a Inglaterra, 40.000 a Sudáfrica y Argentina (Kenny, 2018). El total de irlandeses emigrantes superaba a la población de Irlanda a comienzos del siglo XX, con la peculiaridad adicional de que una tercera parte de los habitantes emigrados hablaban gaélico irlandés (*Gaelige*) lo que contribuyó a la manifiesta declinación de la lengua celta en la isla, hecho que influiría en lo que dio en llamarse “The Irish literary Revival”, renacimiento que fue un fenómeno tanto cultural como político (Foster, 2018, p. 168) que promovió el uso del celta pero debió aceptar –pese a la resistencia de varios autores– que parte de la literatura irlandesa fuera escrita en inglés (Foster 168). Producto de este complejo medio, la literatura irlandesa, tras un “incierto y fragmentado logro durante el siglo XIX, alcanza su culminación en la ficción de Joyce y en la poesía de Yeats” (Deane, 2004, p. 28) a comienzos del siglo XX.

Coincide ese florecimiento con una sociedad que devenía más diversa y compleja pero que generó un nuevo ímpetu, tan fuerte como el del siglo XIX. Aunque de distinta índole, forzó a muchos individuos a alejarse de su tierra natal. Relacionado primordialmente con cuestiones culturales y sociales, que relegaron a un segundo lugar las exacerbaciones políticas y económicas prevalecientes en la etapa decimonónica (Gillespie, 2015), las nuevas motivaciones y su impacto sobre las personas –aquellas que se sintieron obligadas a emigrar– no resultaron menos

---

<sup>149</sup> Las traducciones de los textos teóricos y críticos nos pertenecen.

profundas que las anteriores. Imposible minimizar la influencia que tuvo sobre varios creadores el movimiento del *Irish Revival* así como la organización de la *Gaelic League* (1893) que, por un lado, revitalizaban el interés por el pasado nacional y el *folklore* celta pero, al mismo tiempo, prohijaban una perspectiva excesivamente estrecha de la cultura nacional, que terminó por “excluir” manifestaciones artísticas disidentes con esas prescripciones; y alentó, además, a muchos escritores y artistas a que dejaran Irlanda por hallarla paralizante y generadora de un peculiar sentimiento de claustrofobia. Como parece evidente, se trata de un nuevo tipo de exilio que no supuso partidas violentas ni tuvo lugar en condiciones económicas tan angustiantes como las difundidas durante el período de la Gran Hambruna; no obstante generó similares sentimientos duales de nostalgia melancólica y hostilidad hacia la tierra patria.

### Los relatos de James Joyce

En este contexto, James Joyce se presenta como uno de los paradigmas de estos sentimientos contradictorios generados por la nueva situación. Desde 1904 hasta su muerte en Zurich, Suiza, el 13 de enero de 1941, Joyce vivió en el Continente y declinó, en varias oportunidades, la posibilidad o los requerimientos familiares para que regresara a su tierra natal.<sup>150</sup> Para él, aunque los sentimientos hacia Irlanda no fueron siempre absolutamente hostiles, tal como lo demuestra su correspondencia, la isla celta no integra sino memoria pretérita. En él –y veremos que se trasunta en sus tempranos relatos–, el exilio se manifestó como una dualidad entre su pasado y la necesidad de cimentar su propio devenir intelectual y personal. Gillespie lo sintetiza del siguiente modo:

Podía dejar Irlanda, podía renunciar a la Iglesia Católica, podía abjurar de los lazos familiares pero no podía suprimir el hecho de que había sido un hijo y un hermano católico irlandés dublinés (Gillespie, 2015, p.38).

El cabal escritor, en una carta enviada a su hermano Stanislaus (lazo fraterno que mantendrá a lo largo de su existencia pese a la distancia geográfica y física), se imagina a sí mismo como un prisionero frente al tribunal que lo juzga y alega, para defenderse, su derecho irrenunciable a vivir sin grilletes:

La lucha contra las convenciones en la cual estoy en este momento empeñado se adueñó de mí no tanto como una protesta contra esas convenciones sino como una intención de vivir en conformidad con mi propia naturaleza moral. Hay algunas personas que encontrarían mi naturaleza moral oblicua, gente que

---

<sup>150</sup> Joyce regresó muy brevemente a Irlanda en 1909, para organizar el primer cine irlandés y en 1912 con Nora y su hija Lucía, de cinco años en ese momento, para visitar la casa de su esposa en Galway y saludar a conocidos en Dublín (Schwarz, 1994, p.11).

piensa que la única obligación moral de un hombre consiste en pagar sus deudas; sin embargo, en este caso la opinión irlandesa es ciertamente sólo una caricatura de la opinión de cualquier tribunal europeo (Ellmann, 1982, p. 200).

Vida con grilletes experimentan los personajes de *Dubliners*, conjunto de historias que Joyce había comenzado a escribir en 1904. En 1906, entrega el texto a un editor que acepta el manuscrito, pero luego declina editarlo.<sup>151</sup> En 1907 agrega, a un segundo escrito, la última de las historias, “Los muertos”, y en 1910 lo entrega a la casa editora Maunsel and Company quien también objeta algunos pasajes y solicita cambios. Recién en 1914 Grant Richards acepta por segunda vez el original, que aparece publicado ese mismo año.

Los relatos que componen el contario desafían al lector que no sabe bien en qué focalizarse. Parecen tener que decir algo acerca de todo (Garry, 2004, p. 87) pero “lo que tienen que decir lo callan” (Garry, 2004, p. 87). Con el propósito de focalizar el sentido que Joyce le adjudica a la migración/ exilio nos detendremos en dos de los relatos: “Eveline”, una historia aparentemente muy simple, y la última, casi una *nouvelle*: “Los muertos”.

En una Irlanda cuyo clima social seguía mostrándose enrarecido y que era atravesada por un discurso “anti-emigración” sustentado por una parte significativa de la población, Joyce interviene con este relato, que deja al descubierto el hecho de que mucha gente permanece en Dublín y en Irlanda porque se siente atrapada, porque, parafraseando a Said, se vuelve incapaz de romper las barreras de pensamiento y costumbres que la aprisionan. Aparece entonces una nueva noción de exilio de acuerdo con la cual, cruzar los límites supondría liberarse. El desenlace del relato sobreviene esclarecedor de dicha imposibilidad de despedazar las prisiones hechas de paredes construidas por la tradición y las promesas realizadas a los muertos, que imposibilitan la partida de Eveline. La frase final del relato asimila a la protagonista con un animal acorralado:

Él corrió hasta más allá de la barrera y la llamó para que lo siguiera. Le gritaron que continuara adelante, pero se detuvo y la llamó. Ella le mostró su rostro blanco, pasivo **como un animal desvalido**.<sup>152</sup> Sus ojos no tuvieron para él signo alguno de amor o de adiós o de reconocimiento (Joyce, 1993, p. 24).<sup>153</sup>

Esclarecedor en cuanto a la parálisis que impide que la protagonista emigre con su novio Frank, el relato cuestiona y pregunta a qué o a quién Eveline regresa y se aferra. Ella decide no emigrar pero lo que se abre como futuro para ella consiste en el regreso a un padre crecientemente alcohólico, por momentos violento y cada vez más abusivo en lo económico, que convive con

<sup>151</sup> El intercambio epistolar entre G. Richards, primer depositario del manuscrito, y James Joyce da cuenta de las objeciones de la casa editora y de rechazo del propio Joyce a realizar los cambios solicitados (Ellmann, 1982).

<sup>152</sup> La negrita es nuestra.

<sup>153</sup> “He rushed beyond the barrier and called to her to follow. He was shouted at to go on but still called to her. She sat her white face to him, passive, **like a helpless animal**. Her eyes gave him no sign of love or farewell or recognition” (Joyce, 1976, p.41).

ella para descargar sus frustraciones pues los dos hijos varones –uno por fallecimiento y el otro para alejarse del padre– han abandonado el hogar familiar:

Quando estaban creciendo nunca se había metido con ella, como lo hacía con Harry y con Ernest, porque era una chica, pero después comenzó a amenazarla y a decir lo que le haría en nombre de su madre muerta. Y ella se había quedado sin nadie que la protegiera. Ernest había muerto y Harry, dedicado al negocio de la decoración de iglesias, estaba casi siempre fuera. Además estaba la inevitable disputa en torno al dinero de los sábados por la noche (Joyce, 1993, 119).<sup>154</sup>

¿A qué otras experiencias retorna la joven? A un trabajo en el que no es apreciada ni respetada y a un hogar que, en el discurso, sólo provee cobijo y comida (“fuese como fuese tenía cobijo y comida, tenía a aquellos que conocía de toda la vida” (Joyce, 1993, p.119).<sup>155</sup> Retorna, asimismo, al cumplimiento leal<sup>156</sup> de la promesa realizada a su madre moribunda y cabe agregar que el concepto no resulta secundario en el mundo ético *joyceano* que se mostró siempre preocupado por el significado irlandés de la palabra “traición”. Es decir, como Joyce consideraba que ocurría con la sociedad irlandesa, en “Eveline”, el pasado cancela el futuro de la protagonista<sup>157</sup> y ella lo avizora pues, aunque entrevé que en Argentina –destino de su proyectada emigración – el terror y las faltas de respeto quedarían atrás, el gesto metonímico de aferrarse a la barandilla sintetiza su incapacidad de liberarse de un mundo opresivo, la imposibilidad de despedazar un límite invisible pero sumamente poderoso:

¡Ven!

Todos los mares del mundo se agitaron en su corazón. Él la conducía hacia ellos: él la iba a ahogar. **Se aferró con las dos manos**<sup>158</sup> a la barandilla de hierro.

- ¡Ven!

---

<sup>154</sup> “When they were growing up he had never gone for her, like he used to go for Harry and Ernest, because she was a girl; but latterly he had begun to threaten her and say what he would do to her only for her dead mother’s sake. And now she had nobody to protect her. Ernest was dead and Harry, who was in the church decorating business, was nearly always down somewhere in the country. Besides, the invariable squabble for money on Saturday nights” (Joyce, 1996, p. 38).

<sup>155</sup> “In her home anyway she had shelter and food; she had those whom she had known all her life about her” (Joyce, 1996, p. 37).

<sup>156</sup> El par antitético lealtad/traición no aparece como secundario en el universo joyceano. El autor se mostró siempre preocupado por el sentido irlandés del concepto de “traición” y llegó a afirmar que la historia de Irlanda era una de traiciones.

<sup>157</sup> Una idea semejante aparece en la conferencia “Ireland, Island of Saints and Sages” que, en 1907, James Joyce impartiera en Trieste: “The old men, the corrupt, the children, and the poor stay at home, where the double yoke wears another groove in the tamed neck; and around the death bed where the poor, anaemic, almost lifeless, body lies in agony, the rulers give orders and the priests administer last rites” (Joyce, 1989, p. 172).

<sup>158</sup> La negrita la hemos usado para intensificar la idea que el texto transmite acerca de la imposibilidad de avanzar hacia el futuro.

¡No! ¡No! ¡No! Era imposible. **Sus manos se agarraron frenéticamente al hierro.**

Su<sup>159</sup> grito de angustia brotó de entre los mares (Joyce, 1993, p. 124).<sup>160</sup>

Los yugos que la atan al pasado se conjuran, de variadas formas, para impedirle el avance. Esa misma tarde, luego de años de no escucharla, como si quisiera retenerla, mientras esperaba en su casa la hora de encontrarse con Frank en el muelle, por la ventana de su casa, se había filtrado la música que había acompañado la agonía final de su madre como si el pasado viniera a reclamar su derecho a cancelar todo futuro de novedad:

Qué curioso resultaba oírle precisamente esa noche, recordándole la promesa hecha a su madre, la promesa de mantener unido el hogar todo el tiempo que pudiera. Recordaba la última noche de la enfermedad de su madre. Se vio de nuevo en la cerrada habitación oscura, al otro lado del vestíbulo a la que llegaba una melancólica canción italiana. (...) Absorta en la penosa visión de su madre, el hechizo de aquella vida de sacrificios ordinarios que concluía en un delirio final, le alcanzó en lo más vivo de su ser. Se estremeció al oír de nuevo la voz de su madre diciendo con enloquecida insistencia:

–Derevaun Seraun! Derevaun Seraun!

Se levantó en un súbito impulso de terror. ¡Huye! ¡Debía huir! Frank la salvaría. Él le daría la vida, quizá amor también. Pero ella quería vivir. (Joyce, 1993, pp. 122-123).<sup>161</sup>

El fragmento presenta una oscilación entre un doble encuadre: los recuerdos de los últimos momentos de su madre que han devenido aterradoros, negativos y la atan al yugo del hogar y, por otro lado, la promesa de una nueva vida epitomizada por la emigración junto con Frank. Todo lo relacionado con el pasado se concreta en imágenes que connotan encierro y muerte: “cerrada habitación oscura”, “melancólica canción”, “penosa visión”, “sacrificio”. La rememoración de la atmósfera opresiva genera en Eveline la decisión de huir que resuelve como elección

<sup>159</sup> Está traduciendo la frase: “Amid the seas she sent a cry of anguish”. El “su”, en castellano, resulta un tanto ambiguo pues en el párrafo tanto Frank como Eveline gritan.

<sup>160</sup> “Come! All the seas of the world tumbled about her heart. He was drawing her into them: he would drown her. She **gripped with both hands** at the iron railing.

Come!

No! No! No! It was impossible. Her hands **clutched the iron in frenzy**. Amid the seas she sent a cry of anguish” (Joyce, 1996, p.41).

<sup>161</sup> “She knew the air. Strange that it should come that very night to remind her of the promise to her mother, her promise to keep the home together as long as she could. She remembered the last night of her mother illness; she was again in the close dark room at the other side of the hall and outside she heard a melancholy air of Italy (...) As she mused the pitiful vision of her mother’s life laid its spell on the very quick of her being-that life of common-place sacrifices closing in the final craziness. She trembled as she heard again her mother’s voice saying constantly with foolish insistence:

-Derevaun Seraum! Derevaun Seraum!

She stood up in a sudden impulse of terror. Escape! She must escape! Frank would save her. He would give her life, perhaps love too. But she wanted to live. (Joyce, 1996, p. 40).

por la vida. El epicentro de este breve “fluir de conciencia” reside en el grito casi desesperado con que su conciencia la conmina a huir, a escapar. Frente a este encuadre, Frank, el barco, la nueva tierra quedan asociados al espacio amplio de los mares y a la difícil consecución de una felicidad que su tierra natal y su mundo familiar le escamotean. Distante de la experiencia traumática y urgente con que los irlandeses del siglo XIX vivieron el exilio –tal como lo señalamos al comienzo de este artículo–, Eveline, tanto como su creador, conciben la emigración como la única vía para huir de un presente y un futuro determinados por la sordidez, la violencia y la reiteración cíclica y pasiva del pasado. La incapacidad final de Eveline de concretar la audacia que la llevaría hacia el barco pone de manifiesto –en una clave esencialmente joyceana, que en varios aspectos anticipa lo expuesto por Said– que en múltiples oportunidades los irlandeses fueron incapaces de cruzar los límites que su pasado –a veces imperceptiblemente– les había impuesto. Lejos de enfrentar los duelos migratorios que, acaso, la aguardaran en la Argentina, Eveline, atrapada por la seguridad de lo consuetudinario, enredada por los seres familiares y los objetos que había desempolvado reiteradamente durante su gris existencia, decide permanecer en la prisión de una ciudad y una familia pretérita (González Calvo, 2005, p. 78).

Tensiones semejantes a las experimentadas por Eveline en el muelle conforman el entramado latente bajo las repetidas ceremonias de la cena navideña que constituye el telón de fondo sobre el cual se perfila la historia de Gabriel Conroy en “Los muertos”. El protagonista, Gabriel, cuya mirada focaliza gran parte del relato, ha recibido variadas y opuestas valoraciones. Debemos aclarar que no delibera específicamente sobre el exilio, pero sí sobre los motivos que llevaron a varias personalidades intelectuales de la Irlanda de comienzos de siglo a tomar tal decisión. Joyce comienza a escribir este relato –integrado al libro tardíamente–, recién en 1907. Leído tanto como la última historia de un *contario* cerradamente cohesionado o como un texto separable, el tenor del argumento se presenta como la toma de conciencia de su protagonista respecto de su paralizante egocentrismo que le ha impedido, hasta ese momento, integrarse a la realidad de un mundo mucho más amplio y que, definitivamente, no se centra en él. Algunos críticos han insistido en los rasgos autobiográficos que el texto recoge (Gillespie, 2015) y han postulado la asimilación entre Gabriel y Joyce que en el momento de escribir el relato había decidido su exilio definitivo de Irlanda. Por otra parte, la esposa de Gabriel y su origen en la zona oeste, espacio representativo de las más acendradas tradiciones celtas, rememora el lugar de nacimiento de Nora, la esposa del autor. El hartazgo de Gabriel con Dublín, seguramente descubre un sentimiento idéntico en el creador del relato. Más allá de estas innegables coincidencias y muy relacionado con la visión que Joyce sustentó del exilio estético, el texto expone “la interpenetración del discurso literario y no literario” (Levenson, 1994, p. 163) que desnuda las luchas de la resistencia colonial al tiempo que exterioriza las fuerzas que sujetan a muchos dublineses a repetir, inexorablemente, los actos que han realizado sus antepasados y, de este modo, arroja a otros a la necesidad del exilio para alejarse de esas prisiones. Para este crítico, se entrecruzan en el texto, –en un afán de dominio–, diferentes y contrapuestos discursos sociales de la época –encarnados en el momento del baile por Miss Ivors y Gabriel– quienes, en sus miradas diametralmente contrarias, representan, de algún modo, la “fragilidad política de (una) Irlanda” (Levenson, 1994,

p. 173). Si bien aquella tierra, por momentos, aparece representada *at her best* (por ejemplo, en la cualidad primigenia de la hospitalidad), la suya no deja de ser una sociedad decadente y frágil.

David Daiches lee “Los muertos” en clave de proceso del reconocimiento final (epifanía) que Gabriel experimenta y que posibilita romper las paredes de su propio egotismo; Levenson (1994) –como anticipamos– desde una postura neo-historicista, prefiere enfocar a sus personajes como participantes de un “inescapable proceso histórico que los envuelve con una clara conciencia del tiempo” (Levenson, 1994, p. 171). El carácter histórico de la fiesta aparece reforzado por múltiples expresiones discursivas, tales como “el baile anual de las señoritas Morkan (1993, p. 291), “siempre un gran acontecimiento (1993, p. 292), “años y años (1993, p. 292), “por cuanto se pudiera recordar” (p. 292). Lo consuetudinario valida el pasado; la idea de círculo y repetición, retomada por Gabriel en su discurso de cierre del encuentro y por el relato de la anécdota del caballo Johny y su imposibilidad de evadir los círculos, a los que estaba acostumbrado por su trabajo en el molino. Por un lado, él legitima las tradiciones pero, por otro, muestra la dificultad de los individuos para abolir las imposiciones que reducen su libertad. Lo histórico exhibe, además, según Gillespie (2015), la crisis como exiliado que el propio Joyce procura superar durante los primeros años de su alejamiento de la tierra natal.

Colocado, desde su retrasado arribo a la casa de sus tías, en el centro pivotal alrededor de quien gira el encuentro festivo, Gabriel despliega su egotismo que se ve asediado, en primera instancia, por la mucama de las señoritas Morkan, Lily. El segundo asedio, mucho más significativo proviene de su colega, la señorita Ivors, quien ataca su individualismo y le recrimina sus colaboraciones académicas en un periódico, a su juicio, pro-británico. Entre figura y figura de la danza, Ivors lo invita a una excursión en las islas Aran.<sup>162</sup> Su colega le recuerda, incluso, que Gretta proviene de la región de Conacht.<sup>163</sup> Ante las insinuaciones de su compañera de danza, Gabriel confiesa que ha decidido trasladarse en sus vacaciones al Continente. Una vez más, el intercambio, por momentos áspero, se hace eco de los discursos socio-históricos que atraviesan a la sociedad y pone de relieve el rechazo que las prescripciones nacionalistas –vistas como estrecheces– generaban en los grupos más proclives a la modernización del país, las que comenzaban a vislumbrar. Posiblemente, el único modo de huir de las prisiones impuestas fuera renegar de las tradiciones y alejarse de la tierra natal:

—El caso —dijo Gabriel— es que ya me he comprometido a ir...

—¿A dónde? —preguntó la señorita Ivors.

—Bueno, me voy todos los años a viajar en bicicleta con unos amigos...

—Pero, ¿a dónde? —preguntó la señorita Ivors.

---

<sup>162</sup> Las islas Aran, como el oeste de Irlanda en general, fueron asociadas a la perduración de las más puras tradiciones irlandesas y la lengua gaélica. Por este motivo, unido a su tradicional belleza, los defensores del “Irish Revival” las transformaron en lugares de “culto” y peregrinación.

<sup>163</sup> Referencia autobiográfica pues Nora Joyce procede de esa región de Irlanda.

—Bueno, solemos ir a Francia o a Bélgica o quizá a Alemania —dijo Gabriel torpemente.

—¿Y por qué va usted a Francia y a Bélgica —dijo la señorita Ivors—, en vez de visitar su propia tierra?

—Bueno —dijo Gabriel— por un lado para mantener vivo el contacto con los idiomas y, por otro, para cambiar.

—¿No tiene usted su propio idioma con el que mantener contacto, el irlandés? —preguntó la señorita Ivors.

—Bueno, —dijo Gabriel— puestas así las cosas, el irlandés no es mi idioma. (...)

—¿Y no tiene usted su propia tierra que visitar? —continuó la señorita Ivors.

—Oh, si he de decir la verdad —replicó súbitamente Gabriel— mi propio país me pone enfermo. ¡Enfermo! (Joyce, 1993, p. 309).<sup>164</sup>

En esta instancia el lector advierte la mirada hostil de Gabriel —que fue la de Joyce— hacia una tierra natal que limita las posibilidades e impide, por momentos, los equilibrios que permitan a sus habitantes celebrar y criticar el propio hogar.

Durante la cena (retirada Molly Ivors de la casa y del relato) los personajes secundarios retoman el discurso de la “genialidad irlandesa” y el menosprecio sistemático de otras naciones. Departen acerca de la calidad musical de los tenores y los comentarios exponen los prejuicios ancestrales (“¿y por qué no ha de tener una voz? ¿Acaso porque es negro? (1993, p. 19)). Como al comienzo del relato el pasado emerge como garante de una edad de oro de la ópera irlandesa: “en aquellos días en Dublín se podía escuchar algo parecido al canto y el gallinero del Viejo Royal (Joyce, 1993, p. 320).<sup>165</sup> Corresponde, en este caso al tenor Bartell D’Arcy (otro hombre de la cultura) cuestionar los presupuestos tradicionalistas manifestados por otros comensales, en especial por el señor Browne:

—Oh, bueno —dijo el señor Bartell D’Arcy— supongo que hoy en día hay tan buenos cantantes como entonces.

---

<sup>164</sup> “The fact is, said Gabriel, I have arranged to go-

-Go where? Asked Miss Ivors

-Well, you know, every year I go for a cycling tour with some fellows and so-

-But where? Asked Miss Ivors-Well, we usually go to France and Belgium or perhaps Germany, said Gabriel awkwardly.

-And why do you go to France and Belgium, said Miss Ivors, instead of visiting your own land?

-Well, said Gabriel, it’s partly to keep in touch with the languages and partly for a change.

-And haven’t you your own language to keep in touch with- Irish? Asked Miss Ivors.

Well, said Gabriel, if it comes to that, you know, Irish is not my language (...)

-And haven’t you your own land to visit, continued Miss Ivors, that you know nothing of, your own people, your own country?

-O, to tell you the truth, retorted Gabriel suddenly, I’m sick of my own country, sick of it! (Joyce, 1994, p. 32).

<sup>165</sup> El teatro Royal fue destruido por el fuego en 1880. La desaparición de este salón marcó el principio de la declinación de las representaciones operísticas de Dublín (Joyce, 1993).

—¿Dónde están? —preguntó el señor Browne, desafiante.

—En Londres, París, Milán —dijo el señor Bartell D’Arcy, entusiasta. Supongo que Caruso es tan bueno, si no mejor que cualquiera de los hombres que ha mencionado usted.

—Puede ser, —dijo el señor Browne— pero debo decirle que lo dudo mucho (Joyce, 1993, 321).<sup>166</sup>

Si, como afirma Said, el nacionalismo y el exilio funcionan como la dialéctica hegeliana de siervo y señor (Said, 2000, 176) y, además, están íntimamente ligados, pues el nacionalismo es una afirmación de pertenencia a un lugar, a una herencia y a una cultura, tanto en los intercambios con Ivors como en esta discusión más anodina acerca de los músicos de la isla; entonces, actúa una fuerza de amalgama de prácticas, que relacionan el espacio y el tiempo presente con lo consuetudinario y dificultan ir más allá de las “fronteras”. Entre el “nosotros” y los “outsiders” se extiende el peligroso territorio de la no-pertenencia, que era la región a donde las personas quedaban desterradas (Said, 2000, p. 177) y es, en el presente, la región de soledad donde habita el exiliado, el inmigrante, el refugiado. La perspectiva de Said permite comprender, desde la óptica del espacio final enfocado por Gabriel, la escena de la nieve en términos de decisiones que tanto el autor como el personaje deben enfrentar, aunque lo hagan de diferentes modos.

La última parte de la historia, el último movimiento, el del alumbramiento, si adoptamos la denominación de Kenneth Burke<sup>167</sup> (1996) inicia, precisamente, cuando la fiesta ha terminado. A medida que los invitados se van retirando, en el piso superior de la casa de las Morkan se escucha una música y una canción. Gabriel, con cuya mirada enfocamos, ve sólo la parte inferior del cuerpo de su esposa, atenta y absorta en la música. Enardecido por esa contemplación, imagina la posibilidad de revivir con ella, en el hotel en el que van a pernoctar, la pasión amorosa que se había desvanecido durante los largos años de su matrimonio. Cuando llegan al alojamiento, la falta de luz incrementa el ardor de Gabriel. Sin embargo, Gretta, muy distante, evoca su juventud. Como en el caso de “Eveline”, la memoria se activa a causa de una canción, “The Lass of Aughrim”.<sup>168</sup> Distanciada de Gabriel y de su presente, Gretta rememora la muerte, a los diecisiete años, de un enamorado, Michael Furey. El desencanto, acerca del lugar que ocupa en la vida de su esposa, enfurece primero a Gabriel pero, finalmente, y tras una descarnada mirada de sí mismo en el espejo que lo saca del círculo de su narcisismo,

---

<sup>166</sup> “-Oh, well, said Mr Bartell D’Arcy. I presume, there are as good singers to-day as there were then.

-Where are they? asked Mr Browne defiantly.

-In London, Paris, Milan, said Mr. Bartell D’Arcy warmly. I suppose Caruso, for example, is quite as good, if not better than any of the men you have mentioned.

-May be so, said Mr Browne. But I may tell you I doubt it strongly. (Joyce, 1994, p. 40).

<sup>167</sup> Kenneth Burke (1996) organiza el relato en tres momentos bien distinguibles: “preparativos”, “fiesta” y “epifanía o alumbramiento”.

<sup>168</sup> Se trata de una triste balada acerca de una joven mujer de un pequeño pueblo en el oeste de Irlanda, cercano a Galway. Relata cómo ha sido seducida y abandonada con su pequeño hijo en brazos. Visita a su suegro quien solicita pruebas de lo relatado y no la acepta. Rechazada, ella decide suicidarse y ahogar junto con ella a su bebé.

“lágrimas generosas colmaron sus ojos” (Joyce, 1994, p. 346). Si desde una lectura psicológica advertimos que Gabriel ha podido romper el círculo de su egotismo, desde un ángulo historicista, la escena final reubica al personaje que ha estado luchando por imponer su discurso. Tras ver su reflejo en el espejo mientras Gretta duerme (“se vio a sí mismo como una imagen ridícula, como el correveidile de sus tías, un sentimental nervioso y bien pensante (Joyce, 1993, p. 343)) asume la descentralización y, recién en ese momento, alcanza a limar el sentimiento de hostilidad contra su tierra natal. La escena final de la nieve tapando a vivos y a muertos, al Este y al Oeste de la isla, al pasado y al presente crea, espacialmente, la idea de una tierra que no pertenece ni a los unos ni a los otros; la cual, como más tarde reflexionará Said el exiliado, permite borrar los límites estancos, los muros impermeables. En cierta medida, el texto instaura una ambigüedad final que a juicio de Gillespie expresa la ambigüedad del recientemente auto exiliado Joyce entre la hostilidad y la nostalgia, sentimientos encontrados que acompañan a los seres desarraigados que dejan sus tierras.

### La novela de Anne Enright

Si los dos textos de Joyce testimonian las preocupaciones del escritor modernista irlandés en lo relativo a los motivos que llevan a una simple muchacha a considerar el exilio o, bien, a los intelectuales a reconocer la separación de la tierra natal como la condición excluyente para el desarrollo libre del poder creador, más de cien años después de los escritos joyceanos, una novelista, Anne Enright, retoma esta problemática desde perspectivas muy diversas. Llama la atención la perduración de la representación de esta experiencia constitutiva del ser irlandés en autores que escriben mucho después de la Independencia nacional y desde una Irlanda que se ha incorporado a la modernidad europea e incluso ha alcanzado en la década de los noventa una prosperidad económica inédita que si bien se vio sacudida por la crisis del *Celtic Tiger*, modificó sustancialmente las expectativas de la población. Irlanda a comienzos del siglo XXI ha dejado atrás las condiciones económicas precarias que habían forzado en el siglo XIX los exilios y sin embargo, las emigraciones, los desplazamientos constituyen un paisaje conocido por muchos de los personajes de la narrativa contemporánea escrita en la isla.

Anne Enright forma parte de un conjunto de escritores integrado por Brenda O’ Brien, Roddy Doyle, John McGahan, Patrick McCabe, Colm Tóibins, William Trevor, Seamus Deane, Sebastian Barry y tantos más, que concretan hacia fines del siglo XX y comienzos del XXI, una interesante renovación del panorama narrativo irlandés, que, de todos modos debe tener siempre en cuenta “el diverso y antagónico carácter de la transformación que ha acompañado el acelerado proceso de modernización de Irlanda” (Kihling, 2008, p.9)<sup>169</sup> y que supone, en todos los casos, “que vivir o escribir en Irlanda es un vivir en un mundo **entre, entre** culturas diferentes y **entre** identidades culturales diversas” (Kihling, 2008, p. 9). Una de esas culturas, por denostada que haya sido, siempre fue la inglesa, por lo cual es aconsejable tener en cuenta la relación de estos

---

<sup>169</sup> La negrita pertenece al original.

novelistas con la ficción británica postmoderna que, a su vez, al decir de Patricia Waugh, se distingue de las manifestaciones europeas continentales y norteamericanas por establecer una relación “cauta” con el giro teórico prevalente en los pares franceses, lo que habría permitido a los autores de la isla “asimilar las versiones continentales de auto-referencialidad y construcción social a una tradición ficcional autóctona (Waugh, 2007, p. 69).

Representante de la generación posterior a aquella del auge post-modernista que inspira la técnica de varias de sus novelas y relatos breves, Anne Enright, nacida en 1962, graduada en Inglés y Filosofía en el Trinity College de Dublín y, más tarde, licenciada en un master de la prestigiosa Universidad de East Anglia,<sup>170</sup> había quedado relegada de los estudios críticos, no sólo por cuestiones relacionadas con un estilo fragmentado y complejo sino, fundamentalmente, porque sus temas suelen no coincidir con una noción estática de la identidad nacional. La obtención del Premio Man Booker, en 2007, por la novela *The gathering (El encuentro)* la transformó, inmediatamente, en una autora con un amplio lectorado tanto en Irlanda como en los Estados Unidos de Norteamérica. Esta novela, que marca un cambio en su narrativa, confirma la persistencia de obsesiones relacionadas con el exilio en la narrativa irlandesa contemporánea. Centrada en el buceo de Verónica, la narradora protagonista, en su búsqueda de los motivos del suicidio de su hermano Liam. La historia queda encuadrada en el retorno, para asistir al funeral de los Hegarty que quedan vivos, a la Irlanda natal y a la casa infantil. Regresan desde los más variados puntos del planeta, modo que tiene el relato, ubicado en 1998, para dar cuenta de la persistencia a fines del siglo XX de los movimientos migratorios. La narradora sintetiza el panorama de las familias irlandesas con el siguiente comentario:

Todas las familias grandes son iguales. A veces coincido con alguna en una fiesta o en un pub, nos damos a conocer y después nos lamentamos, –a Billy que está en Boston y a Jimmy Joe que está en Johannesburgo, les va bien–, primero los muertos, después los perdidos y por último los locos (Enright, 2009, p. 159).<sup>171</sup>

La cita de la novela del 2007 resulta una excelente síntesis de la realidad social de Irlanda hacia fines del siglo XX y testimonia la perduración y omnipresencia de los exiliados o emigrantes, los perdidos del texto, aquellos que no regresan a la tierra natal.

Nuestro propósito persigue desentrañar la representación de estos procesos en la novela *The Green Road* (2015) (*El camino de los Madigan*, 2016), relato en el que se advierte un nuevo paradigma del fenómeno de las migraciones, una suerte de interiorización de los motivos por los cuales los Madigan en particular y los irlandeses, en general, abandonan la isla. Sin desconocer

---

<sup>170</sup> El *UEA MA of Creative Prose Fiction* es uno de los más antiguos y prestigiosos programas de escritura creativa del Reino Unido. Por sólo mencionar algunos autores que se han graduado de él y han formado parte del plantel de profesores podríamos enumerar a W.G Sebald, Malcolm Bradbury, Angela Carter, Ian McEwan, Ami Chaudhuri, Rose Tremain.

<sup>171</sup> “All big families are the same. I meet them sometimes at parties or in pubs, we announce ourselves and then we grieve- Billy in Boston, and Jimmy-joe in Jo’burg, doing well- the dead first, then the lost, and then the mad” (Enright, 2007, p. 185).

los duelos que tales movimientos entrañan, la novelista explora otras dimensiones del proceso de desarraigo.

Enright, como lo ha hecho en *The Gathering* y en otros relatos breves anteriores, enfoca los vínculos de una familia irlandesa. Aunque no ahonda los motivos de esta predilección, cabe destacar que una autora que se confiesa obsesionada por la “separación y la conexión, la desconexión y el amor” (Clark, 2015, p.1) encuentra en la célula familiar una forma que le permite indagar en la vidas individuales y los modos en que estas son moldeadas por las características de la sociedad primaria en que se desenvuelven las vidas de los irlandeses.

Desde el punto de vista meramente formal, *El camino de los Madigan* presenta una interesante estructura organizada en dos partes divididas, a su vez, en secciones de diferente extensión que anticipan, en sus respectivos títulos, la perspectiva elegida. En la primera parte, sugestivamente titulada “La partida” (“Leaving”) los encabezamientos de las secciones suministran especificaciones sobre el espacio, el año y el integrante de la familia que enfoca el relato (Por ejemplo, “Hanna, Ardeevin, condado de Clare, Co 1980). Los espacios (Ardeevin, Nueva York, Mali) evidencian la dispersión de los Madigan. En la segunda parte, sugestivamente denominada “El regreso” (“Coming Home”, 2005), la fecha del presente de la narración se explicita y coincide con el reencuentro de los hermanos en la casa familiar. Se concentra en la fiesta de Navidad de 2005. Los títulos de esta segunda parte combinan espacios: “Toronto”, “El aeropuerto de Shannon”, con expresiones como “Propiedades”, “El camino verde” o “Prestar atención” en una interesante “combinación de lo concreto y lo abstracto” (Estevez-Saa, 2026, p. 52).

El relato abarca, entonces, más de veinte años de la vida de los Madigan y de Irlanda. El lugar donde se inicia la acción, la tierra natal de los Madigan, describe una pequeña localidad rural del oeste irlandés, el pueblo de Ardeevin, desde donde se divisan las islas Aran, en la bahía de Galway. Como señalamos al referirnos a estos espacios en “Los muertos”, se trata de lugares simbólicos de la cultura irlandesa, asociados a la más ancestral tradición y al uso de la lengua gaélica, que en la novela aparece en el recuerdo de canciones y en la bendición navideña. Los Madigan en 1980 son seis: los padres y cuatro hijos, dos mujeres y dos varones. Tres de los cuatro Madigan emigrarán por diferentes motivos; en todos los casos, distanciados de los que caracterizaron los procesos de exilio del siglo XIX pues, como la novela remarca con diferentes estrategias, el movimiento –simbolizado en la reiterada alusión a carreteras que se ensanchan, aeropuertos modernos y vibrantes– imprime una dinámica diferente a las migraciones asociadas a fines del siglo XX preferentemente a una búsqueda de éxito económico o profesional o a una necesidad de distanciamiento y huida del núcleo familiar. Debe destacarse que los desplazamientos no siempre suponen traslados al extranjero sino que también pueden concretarse en movimientos de lo rural tradicional hacia lo urbano moderno y más despersonalizado. En todos los casos brindan testimonio de una nueva perspectiva acerca de los migrantes en los que no se enfocan exclusivamente las causas sino también y, muy particularmente, las dificultades para integrar los diferentes aspectos que los desplazamientos en la personalidad de los migrantes.

Comencemos con Hanna, el personaje a través de cuyo fluir de la conciencia en 1980 hemos entrado al círculo familiar. En la Semana Santa de 1980, en medio de una crisis familiar provocada por la decisión de Dan de ordenarse sacerdote y la férrea oposición del matrimonio Madigan, Hanna relata con fruición su vínculo con el mundo rural-marítimo de la familia paterna, al tiempo que reclama el afecto de una madre, que, en la mirada de la Hanna quinceañera, aparece como “madre muerta, (...) aunque estuviera vivita y coleando” (Enright, 2016, p. 32).<sup>172</sup>

Poco más sabemos de esta Hanna adolescente; cuando en la sección “Dublín” de la segunda parte reaparece, tiene ya 37 años, ha regresado luego de haber emigrado a Australia y se ha establecido en un nuevo barrio de la ciudad capital. La encontramos, ahora, presa de una depresión crónica y de un progresivo y preocupante alcoholismo, que le provoca reiterados accidentes domésticos y enturbia la relación con su pareja, Hugh; y con el pequeño bebé que han tenido. Internada de urgencia tras lastimarse la cabeza al perder el equilibrio en su cocina, reflexiona sobre su situación:

La mujer que vino a ver cómo estaba y le dio el alta no le preguntó por la depresión postparto, menuda decepción («No, siempre he sido así», le hubiera gustado decir a Hanna. «La tuve antes del parto. Creo que estaba en mi útero»). El único tema de conversación que le interesaba a la mujer era la bebida, cosa que a Hanna le resultó un poco obvia a la luz de las circunstancias (Enright, 2016, p. 171).<sup>173</sup>

En una de las tantas noches de delirio alcohólico se identifica a sí misma con “alguna loca, Ofelia, deshecha (Enright, 2026, p. 177) y trata de indagar las causas de su situación que tras el fracaso de la experiencia australiana la ha sumergido en un distanciamiento cada vez mayor del espacio infantil. Para Hanna el regreso a ese ámbito del que tanto se ha distanciado supone “ver desfilan su vida por la calle” (Enright, 2016, p. 204) y toma conciencia de que su decisión, la de no retornar al oeste irlandés, se relaciona con la necesidad de huir de “esa gente”. También de su madre; indudablemente de ella. Como migrante en Australia –experiencia que omite relatar– y, como “migrante urbana interna”, ha sufrido un conjunto de “dificultades y tensiones” (Achotegui, 2009, p. 163) que generan permanente estado de tristeza, llanto inmotivado, irritabilidad aún con su bebé, fatiga y refugio en el alcohol. Aunque muy aislada de su familia, Hanna es quien más negativamente reacciona a la noticia de la venta de la casa familiar. Al mismo tiempo, mientras prepara su bolso para asistir a la fiesta de Navidad de los Madigan, recuerda que, con oportunidad del nacimiento de su hijo, había visitado a su madre y había llegado a la casa “sin ver

---

<sup>172</sup> <sup>172</sup> “So Hanna went to tell her dead mother—who was warm and actually, beautifully alive” (Enright, 2015, p. 29).

<sup>173</sup> “The woman who came along to check and discharge her did not ask about post-natal depression and this was almost disappointing. (‘No, I’ve always had it,’ Hanna wanted to say, ‘I had it pre-natally. I think I had it in the womb.’) All the woman wanted to talk about was drinking—which Hanna thought was a bit obvious, given the circumstances (Enright, 2015, p. 146).

nada” y que casi se había perdido al llegar. Sentimiento de extrañamiento que suele aparecer en los migrantes que han desarrollado un profundo rechazo frente a su lugar de origen.

Cuando en la noche de Navidad los Madigan, ayudados por los vecinos, buscan a la madre que ha desaparecido, la fracasada actriz no puede resistir la tentación de detenerse en la casa de su abuela por tanto tiempo olvidada. La alcohólica Hanna, la violenta Hanna, la Ofelia deshecha que reniega de una Irlanda que por momentos no reconoce y de una madre a la que no entiende, pone de manifiesto, en su necesidad de reencontrarse con parte del pasado perdido, las dificultades que en ella ha generado la migración interna elegida (Achotegui, 2008). Evidentemente, su situación emplaza un desequilibrio sustancial entre sus expectativas y su capacidad de concretar los proyectos juveniles.

Frente al asombrado conductor del vehículo con el cual están rastreando a Roseleen, Hanna desciende y se enfrenta con esa casa que corporiza, en el abandono y en la soledad de la noche, el sentimiento de pérdida y de fracaso que invade a la migrante Hanna Madigan:

Él apuntó la linterna hacia la ventana y el espacio se llenó de una luz débil. Una mesa vieja, aparadores abiertos, el fogón oxidado. Hanna vio las formas y las sombras, el suelo cuajado de porquería que crujía bajo sus pies. En este lugar habían ocurrido muchas cosas y, aun así, no había sucedido casi nada. Personas que habían crecido y se habían marchado. Su abuela había fallecido allí. Pasiones. Imposibilidades (Enright, 2016, p. 264).<sup>174</sup>

La recuperación del mundo infantil permite a la más bella de los Madigan transformarse en quien cobije a su madre.

Más adelante ella, junto con Hugh, vacía y acondiciona la casa familiar que será vendida. Mientras realiza la limpieza, contempla la casa a oscuras despojada de sus adornos y llora al discernir la pérdida de todos esos años de alejamiento motivados, fundamentalmente, por la incapacidad de procesar el duelo de la pérdida de su pasado rural del que en más de una oportunidad ha renegado:

A la mañana siguiente, después de besarse, hacer las paces y todo lo demás, Hanna se recostó y miró el techo. Recordaba mirar el mismo techo de niña. Se preguntó qué quería entonces, antes de querer una copa. Una vida. Quería una vida. Se quedó tumbada en la cama como una chiquilla, llena de sed por lo desconocido (Enright, 2016, p. 281).<sup>175</sup>

---

<sup>174</sup> His wide torch flashed at the window and the place was weakly illuminated. An old table, cupboard doors hanging open, the rusted hulk of the range. Hanna saw it all in shapes and shadows, the floor crackling with grit beneath her feet. So many things had happened in this place, and nothing much happened. People grew up and moved away. Her granny died. Passions. Impossibilities (Enright, 2016, p. 220).

<sup>175</sup> “The next morning, after they had kissed, made up and all the rest of it, Hanna lay and looked at the ceiling and remembered looking at the same ceiling, as a child. She wondered what it was she had wanted, before she wanted a drink. A life. She had wanted a life. She lay in this bed as a child and she thirsted after the great unknown (Enright, 2015, 234).

Muy lejos de una concepción política del exilio, en el personaje de Hanna, Enright medita sobre las pérdidas psicológicas que comportan los procesos migratorios característicos de las sociedades contemporáneas y las dificultades, que hallan los individuos, para reponerse de ellas.

Los dos varones Madigan, Dan y Emmet, también han optado por la emigración y han desarrollado sus existencias en el extranjero por motivos muy diversos. También a través de ellos se exploran sentidos cambiantes del proceso.

En el caso de Dan, el hijo preferido por Roseleen, la decisión de vivir primero en los Estados Unidos de Norteamérica y, más adelante en Canadá, se relaciona con la amplitud de las oportunidades profesionales y con sus elecciones sexuales. En el primer caso, como la mayor parte de los Madigan –los Cosidine son diferentes–, la prosperidad económica no ha sido alcanzada. La pareja con quien convive en Toronto –el abogado Ludo– solventa parte de sus gastos. No son, entonces, los logros económicos los que mantienen a Dan alejado de Irlanda y su familia sino la dificultad que él halla para sostener sus elecciones frente a su madre y frente a la sociedad de proveniencia. Paradójicamente, la novela comienza con el relato de la férrea oposición de Roseleen a su decisión de iniciar estudios en el seminario. La primera sección de “Regreso, 2005” se titula “Toronto” y describe el desgano de Dan ante la invitación de su madre. Por años, ha permanecido ausente en la fiesta navideña de los Madigan y se siente extraño en su familia. Ni siquiera puede recordar con facilidad los nombres de sus sobrinos, los tres hijos de su hermana Constance. Su actitud coincide con la del emigrante/ exiliado que rechaza su lugar de origen:

No, Dan no podía regresar a casa. O, si lo hacía, no sería el mismo Dan el que entrara por la puerta diciendo:

¡Hola a todos!

Sería otra persona. Una versión terrible de sí mismo. Una que no admiraba en absoluto (Enright, 2016, pp. 159-160).<sup>176</sup>

Sin embargo, pese a sus reparos, Dan decide que ya era hora de resolver el duelo de la dislocación y la falta de aceptación de su identidad. Se determina, finalmente, a regresar a la casa y enfrentarse con su pasado:

Por ese motivo había decidido volver a casa, le contó. Porque quería a Ludo y Ludo tenía razón, había llegado el momento de enfrentarse a su pasado, de ocuparse de sí mismo. Había llegado el momento de convertirse en un puto ser humano (Enright, 2016, p. 164).<sup>177</sup>

---

<sup>176</sup> “No, Dan could not go home. Or if he did go, it was not Dan who walked in the door to them all. ‘Well, hello!’ It was someone else. A terrible version of himself. One he really did not admire (Enright, 2015, p. 135).

<sup>177</sup> This was why he had decided to go home, he said. Because he loved Ludo and Ludo was right, it was time to sort out his past, deal with himself. Time to become a fucking human being (Enright, 2015, p. 139).

Los años de exilio autoimpuesto han desarrollado en Dan un profundo rechazo hacia su cultura de origen que, en gran medida, conllevó un empobrecimiento notable de sí mismo, motivado por la desvalorización de partes importantes de la conformación de su personalidad, como si ella hubiera nacido en el momento de emigrar.

Pese a la resistencia inicial, Dan recupera, durante el regreso, aspectos cancelados de su persona y al reintegrar a su mundo interior el mundo infantil logra, en su posterior regreso a Toronto, asumir sin culpa sus elecciones, acto epitomizado por el mensaje que envía a uno de los primeros amigos *gay* que ha conocido a su llegada a New York y que por años ha ignorado.

Apenas arribado a su Irlanda natal, en el lujoso auto de su hermana Constance, Dan – cuyo acento americano es notado por la familia– advierte la perduración de expresiones irlandesas en su lengua:

Voy a la tienda —dijo él— ¿Quieres una bolsa de *chips*?  
—*Chips*. Qué palabra más irlandesa; llevaba años sin pronunciarla (Enright, 2016, p. 186).<sup>178</sup>

Dan, como Hanna, como los nuevos migrantes, ha bloqueado partes de su historia y la ha cubierto de engaños, silencios y omisiones. Cual un personaje *joyceano*, en su dormitorio infantil, realiza la “anagnórisis” de lo que ha dejado sepultado y sin resolver en su lugar de origen:

Dan contempló la habitación donde estaban almacenados sus años de juventud, su vida antes de Nueva York, más estúpida que inocente.  
De inocente no tenía nada.  
La fila de libros: Man Ray, George Herbert, Gerard Manley Hopkins. Hasta Tennyson, ¿cómo pudo no darse cuenta? *Guía para escuchar ópera*. La lámpara que compró con su propio dinero de la ferretería del pueblo. El póster de Modigliani en la pared, un intento fallido de amar a una mujer en abstracto. Eligió el pintor equivocado. La pintura equivocada. Dan no podía perdonarse el haber tomado tantos caminos equivocados, eso le dijo a Scott, su terapeuta portátil, al que volvía a imaginarse. No podía dejarse llevar por el sentimentalismo. Todo lo que se había marchitado, todo ese tiempo perdido. No había sabido llamar a las cosas por su nombre en su juventud, no había sabido sentir las como propias (Enright, 2016, p. 232).<sup>179</sup>

<sup>178</sup> “‘I’ll go into the shop,’ he said. ‘Do you want a packet of crisps?’ Crisps. Such an Irish word – years since he had the taste of it in his mouth (Enright, 2015, p. 159).

<sup>179</sup> “Dan looked about the room where his young life was stored, his life before New York, not innocent so much as stupid. Not innocent, at all. The row of books: Man Ray, George Herbert, Gerard Manley Hopkins. Tennyson, even – how could he not have known? Listener’s Guide to Opera. The anglepoise lamp he bought from his own pocket money in the local hardware store. The Modigliani poster on the wall a failed attempt to love some idea of a woman in the raw. Wrong painter. Wrong picture. Dan could not forgive himself all the misdirection of those years, as he told Scott, his portable therapist who was back now in his head. He could not sentimentalise. All that withering and wasted time. He had failed to name the real events of his youth, or possess them as his own” (Enright, 2015, p. 194).

La cita rescata un nuevo valor que la novela le adjudica a la emigración: el distanciamiento de la tierra natal supone empobrecimiento pero, al mismo tiempo, conlleva reconsideraciones y evaluaciones que, enfrentadas con valentía, permiten al migrante el enriquecimiento a raíz de la experiencia. En el caso de Dan, la mirada honesta a sus cobardías pasadas, le permite comunicar a sus hermanas la decisión de casarse con Ludo. La partida y el regreso, en la integración de ambos duelos, abren la posibilidad de revalorizar e integrar los diferentes aspectos de su personalidad. Muy atrás ha quedado la consideración de la migración como puro duelo.

Un desplazamiento diferente emprende el otro varón Madigan, Emmet. Sufre, como muchos de los Madigan –Roseleen incluida–, de depresión pero su coraje, por participar en las campañas internacionales de salud y alimentación, le exigen vivir en los más diversos países desde Cambodia hasta Sudán. La novela, en este caso como en el de Dan, rehúye el estereotipo del inmigrante irlandés sufriente y, aunque Emmet sienta extrañamiento en varios destinos y añore las comodidades occidentales representadas por un buen baño, sábanas limpias, aire acondicionado o una buena cerveza, su actividad permite atisbar el mundo intercultural propio de las sociedades modernas. No faltan, sin embargo, incomprendiones y celos en la relación entre personas que poseen experiencias culturales diferentes y este aspecto, de los movimientos poblacionales, se pone de manifiesto en el recelo mutuo entre individuos que profesan religiones diversas o, bien, que se mueven dentro de presupuestos culturales distantes cuando no opuestos. A disgusto en varios de los destinos donde cumple con su misión, tampoco se encuentra a gusto en su Irlanda natal, a donde ha regresado para organizar una campaña contra la malaria. Como sus otros dos hermanos, durante el encuentro navideño, Emmet se introduce en las habitaciones familiares. Como a Gabriel en “Los muertos”, el espejo del dormitorio le devuelve su propia imagen y le revela los motivos de su incesante trabajo itinerante:

Eso fue lo que le empujó de un país a otro. Esa energía. Una mujer que no hacía nada y nada esperaba. Se sentaba en aquella casa, año tras año, y esperaba. Emmet captó su reflejo en el cristal vacío y examinó su rostro decepcionado. Tenía que alejarse de su madre de alguna manera. Tenía que hacerse a un lado, conseguir que no le afectaran sus carencias (Enright, 2016, p. 234).<sup>180</sup>

El regreso a una Irlanda enriquecida y presuntuosa, que no es la suya, y la mirada a fondo en la sequedad de su propio ser, la búsqueda de un ideal inasible y movedizo, que paradójicamente lo tenía atrapado e inmovilizado, expone que en él hay una tensión que lo lleva a lugares remotos de la tierra, lo lleva a migrar de una tragedia humanitaria a otra, sin terminar de arraigarse a ningún lugar ni a ninguna persona. Una vez más, Enright explora el modo

---

<sup>180</sup> Emmet caught sight of himself in the empty glass, and he took his disappointing face out of there. He had to get away from his mother, somehow. He had to step to one side, let the rush of her wanting pass him by (Enright, 2015, p.196).

como actúan el cercenamiento de parte de la personalidad del migrante, la hostilidad con que valora su pasado infantil, en muchos casos, como duelos que deben ser resueltos para acceder, acaso, a una integración psíquica curativa.

Más allá de estos casos particulares, la novela rehúye, incluso en otros personajes, los estereotipos, y avanza hacia la búsqueda de una Irlanda más abierta a lo transcultural, presente en el amante malayo de Constance, en la doméstica de Mongolia, en el compañero keniano de Emmet, en las amigas de Constance. Aunque ya no se trata de destierros impuestos ni de imposibilidad de regresar a la tierra patria, estos nuevos migrantes y exiliados de las sociedades contemporáneas alertan sobre las dificultades que enfrenta el hombre que cree que su vida comienza con la emigración.

Para finalizar nos detendremos en dos casos: las amigas de Constance y el amigo keniano de Emmet. Las primeras, se han desperdigado por el mundo y paulatinamente se distancian de Constance. Las realidades se tornan incompatibles y las trayectorias vitales se bifurcan:

Ni sus amigas, todas desperdigadas por el mundo. Eileen en América, Martha Hingerty en Londres y Lauren, la última en marcharse, en Estrasburgo. Volvían a Irlanda muy de vez en cuando. Cuando Constance lograba ponerse al corriente de sus vidas, sus novedades estaban rancias (Enright, 2016, p. 76).<sup>181</sup>

Más adelante, incluso se referirá a Lauren y su cansancio y descontento, pese a haber logrado el éxito económico detrás del que se fue al Continente.

Otra perspectiva de la migración aparece en el amigo keniano de Emmet, Denholm, con quien comparte departamento. Denholm vive en Dublin; recuerda con nostalgia a su tierra natal y sus costumbres pero no las cancela. No obstante el sufrimiento que ha vivido, Denholm amalgama su existencia pasada y sus experiencias familiares con la nueva vida. Posiblemente, represente un modo de superar los duelos del migrante y los extremos antitéticos de hostilidad y nostalgia que caracterizan, en muchos casos, la experiencia migratoria.

La novela parece reflexionar sobre la necesidad de integrar lo local y lo global, el pasado y el presente, el mapa de cosas conocidas y perdidas (203) para aportar un novedoso sentido a los movimientos poblacionales y personales que caracterizan a las sociedades contemporáneas y que no siempre responden a causas políticas sino también a íntimos deseos que deben, ellos también, dialogar con los comienzos y las perspectivas.

---

<sup>181</sup> No one knew she was here. Not Dessie, who had clearly forgotten what day it was. Not her mother. Not her friends who were were all scattered now. Eileen in America, Martha Hingerty in London, and Lauren in Strasbourg – the last to go. They were so rarely home. By the time Constance caught up with them, all her news had gone stale (Enright, 2015, p. 67).

## Referencias

- Achotegui, J. (2009). Migración y salud mental. El syndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple (síndrome de Ulises). *Zeshitzera*, 46, 163-171.
- Burke, K. (1994). Stages in "The Dead". En: J. Joyce. *Dubliners*. London: Penguin.
- Clark, A. (Domingo 9 de agosto 2015). Anne Enright. *The Guardian*, p.1.
- Daiches, D. (1960). *The novel and the Modern World*. Chicago: Chicago University Press.
- Deane, S. (2004). Joyce the Irishman. En: D. Attridge (ed), *The Cambridge Companion to James Joyce* (pp. 28-49). Cambridge: Cambridge University Press.
- Ellmann, R. (1982). *James Joyce* [New and Revised Edition]. New York: Oxford University Press.
- Enright, A. (2009). *El encuentro*. Barcelona: Lumen.
- \_\_\_\_\_. (2015). *The Green Road*. London: Norton Company.
- \_\_\_\_\_. (2016). *El camino de los Madigan*. Madrid: Siruela.
- Estevez-Saa, M. (2016). A map of things known and lost in Anne Enright's *The Green Road*. *Estudios irlandeses*, 11, 45-55.
- Foster, R. (2018). The Irish Literary Revival. En: Th. Bartlett (ed), *The Cambridge History of Ireland. 1880 to the Present*. V.IV. (pp. 168-195). Cambridge: Cambridge University Press.
- Garry, L. (2004). Dubliners. En: B.A. Attridge. *The Cambridge Companion to James Joyce* (pp. 87-102). Cambridge: Cambridge University Press.
- Gillespie, M. P. (2015). *James Joyce and the exilic imagination*. Gainesville: University Press of Florida.
- González Calvo, V. (2005). El duelo migratorio. *Revista del Departamento de Trabajo Social*, 7, 77-97.
- Guerrin, B. (2018). Population and Emigration 1730-1845. En: J. Kelly (ed), *Cambridge History of Ireland*. V. III. (pp. 409-443). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kenny, K. (2018). Irish Emigrants, c. 1845-1900. En: J. Kelly (ed), *Cambridge History of Ireland*. V.III (pp. 1203-1240). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kihling, C. (2008). Liquid modernity" and Irish Identity: Irishness in Guinness, Jameson and Ballygowan Advertisement. *Advertising & Society Review*, 9(3), 7-10. Doi 10.1353/asr.0.0010
- Kincaid, A. (2009). What they left behind. The Irish Landscape after Emigration. En: M. Bullock y P. Paik. *Aftermaths. Exile, migration and diaspora reconsidered* (pp. 33-51). New Jersey: Rutgers University Press.
- Joyce, J. (1959). Island of Saints and Sages. En: J. Joyce. *The Critical Writings of James Joyce*. Edited by E. Mason and R. Ellmann (pp. 153-174). Ithaca: Cornell University Press.
- \_\_\_\_\_. (1996[1975]). *Dubliners*. Edited by R. Scholes and W. Litz. London: Penguin.
- \_\_\_\_\_. (1993). *Dublineses*, Edición de Fernando Galván. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_. (1994). *The dead*. Boston: Bedford Books.
- Levenson, M. (1994). Living History in "The Dead". En: J. Joyce. *The Dead* (pp. 163-177). Boston: Bedford.

- O'Brien, G. (2000). The Aesthetics of Exile. En: L. Harte y M. Parker (ed), *Contemporary Irish Fiction* (pp. 35-55). London: Macmillan.
- Said, E. (1994) Reflections on Exile. En: M. Robinson (ed), *Altogether Elsewhere: Writers on Exile* (pp. 137-149). Massachusetts: Faber.
- \_\_\_\_\_(2000). *Reflections on Exile and other Essays*. Cambridge: Harvard University Press.
- Schwarz, D. R. (1994). Introduction: Biographical and Historical Contexts. En: J. Joyce. *The Dead* (pp. 3-20). Boston: Bedford.
- Waugh, P. (2007). Postmodern fiction and the Rise of Critical Theory. En: B. W. Schaffer (ed), *A companion to the British and Irish Novel 1945-2000* (pp. 65-83). Oxford: Blackwell.