

HUELLAS DE *ODISEA* EN *DUBLINERS* DE JAMES JOYCE

BERNARDA HERNÁNDEZ

Universidad Nacional de La Plata - ISFDyT N° 57 y 215

(Argentina)

Resumen

El presente trabajo busca analizar los rastros de *Odisea* de Homero en *Dubliners* de James Joyce. Se abordan las diferencias y similitudes en cuanto a género, polifonía y temáticas tales como la voluntad de cambiar, el anhelo por el hogar, la importancia de la patria y el ingenio para escapar de situaciones comprometedoras.

Si bien Odiseo no aparece explícitamente en *Dubliners*, se pueden reconocer sus huellas en los distintos cuentos que conforman esta obra. Este Odiseo que se puede rastrear es un Odiseo que debe enfrentar los problemas del siglo XX en una Irlanda a punto de independizarse.

Sin dudas, la trascendencia que ha tenido *La Odisea* en la literatura es muy vasta, ya sea de manera explícita, teniendo a Odiseo como personaje, o de manera implícita, dejando en manos del lector el reconocimiento de sus huellas. Este último es el caso de *Dubliners* de James Joyce; si bien Odiseo no aparece como personaje, se pueden encontrar sus rastros en los distintos cuentos que conforman la obra. El mismo Joyce afirmó que “when I wrote *Dubliners*, I was tempted to give it the title of ‘Ulysses at Dublin’ but I changed my mind” (Levin and Shattack, 1944, 77). En el caso de Joyce, Francesc LL. Cardona (1999) explica en el estudio preliminar de *La Odisea* que “Odiseo es el hombre cotidiano en su constante lucha contra el medio hostil que cada día lo atenaza, en especial en el ajetreo del ciudadano” (p. 14). Este es uno de los motivos por los cuales Levin and Shattack (1944) en su artículo *First Flight to Ithaca- A New Reading of Joyce’s Dubliners*, argumentan que *Dubliners* presenta una estructura basada en *La Odisea*.

Esta obra publicada en 1914 está compuesta por quince cuentos que se pueden leer de manera independiente; cada cuento narra situaciones vividas por distintos personajes que no se repiten a lo largo de la obra. Pero también se puede leer de manera integrada, dado que existe un patrón de conexión entre los cuentos: Dublin y la necesidad de escapar, de cambiar y no poder lograrlo. Ingram (1971) sostiene que *Dubliners* se encuentra dentro del género *short story cycles* por esta ambigüedad de lectura que presenta, ya que no conforma una colección de cuentos, pero tampoco una novela. Desde esta perspectiva genérica, *Dubliners* y *La Odisea* presentan similitudes y diferencias. En primer lugar, la mayor diferencia que se observa es que *La Odisea* es un poema y *Dubliners* un *short story cycle*; es decir, el primero está narrado en verso y el segundo en prosa. Como indica Carles Miralles (1990) en la introducción a la versión de *La Odisea* traducida por Luis Segalá:

La Odisea, que a veces se ha considerado prácticamente como una novela [¡llevamos tanto leyéndola en traducciones generalmente en prosa!], fue compuesta por un poeta, no escrita sino cantada, y esto no tiene nada que ver con la novela como género literario (p. 16).

Otra diferencia que se encuentra entre las obras es el nombre: Miralles (1990) explica que “*La Odisea* toma su nombre no de una ciudad -como es el caso de la *Iliada*; de Ilión; nombre griego de la ciudad de Troya-, sino de su héroe, Ulises, cuyo nombre es en griego Odiseo” (p. 18). En el caso de *Dubliners*, toma el nombre de los habitantes de Dublin, capital de la actual República de Irlanda, pero en el contexto de producción, Irlanda formaba parte del Reino Unido y por tanto, su gobierno estaba en manos de la monarquía. Esta diferencia, a su vez, le deja ver al lector el tema de cada una de las obras: en el caso del primero, las aventuras de Odiseo y el retorno a su patria y en el caso del segundo, las historias de los habitantes de esta ciudad capital y sus problemas en el mundo moderno, sin tener un personaje principal que conecte todas las historias.

En lo que respecta a las similitudes, ambas obras son de carácter polifónico. En *La Odisea* (trad. 1999) se observa un narrador interno que construye el relato del viaje, así como también se encuentran relatos dentro de relatos: en el canto 8, cuando Odiseo es presentado ante los feacios como un forastero, el *aedo* comienza a cantar sobre el caballo que destruyó Troya “máquina engañosa que el divinal Odiseo llevó a la acrópolis después de llenarla con los guerreros que arruinaron a Troya” (p. 114). Odiseo no puede evitar derramar lágrimas y nadie lo nota salvo Alcínoo, quien lo insta a decirle la verdad sobre su nombre y procedencia. En el canto 9, Odiseo comienza su relato,

continuando el canto del *aedo*. Como sostiene Miralles (1990), el poeta se constituye como un “maestro de la composición” (p.19) ya que logra organizar su material y crear un efecto literario. En este relato dentro del relato, Odiseo elige cuándo ser más breve y cuándo ser más extenso.

Sumado a esto, la polifonía también se constituye a través de las voces de los distintos personajes. De este modo, conocemos cómo se sentía y lo que pensaba no solo Odiseo, sino también Telémaco, Penélope e incluso Aquiles y Agamenón en el mundo de los muertos.

En el caso de *Dubliners*, cada cuento constituye la visión de la realidad de cada personaje. Los personajes no vuelven a aparecer en los cuentos posteriores, por lo que cada relato es único. Entre esta multiplicidad de voces se encuentran rufianes, seductores, chismosos, conductores de autos de carrera, dueñas de hospedajes, políticos y sacerdotes corruptos, músicos que luchan por triunfar, adolescentes complicados, víctimas de violencia doméstica, poetas, patriotas y comerciantes. Cada relato aporta una noción de lo que Dublin significa para cada personaje y cómo el vivir en esta ciudad impacta en cada uno de ellos. Una vez leídas las quince historias, el lector logra recabar una visión de Dublin como una ciudad estancada, sin posibilidad de cambio, sumida en la mediocridad; en términos de Joyce, una ciudad que sufre de parálisis.

Siguiendo esta línea, *Dubliners* narra el deseo que tiene cada personaje de escapar de ese lugar, de cambiar y ser diferentes y cómo, a medida que el anhelo es mayor, mayor es la decepción que sienten. Podría decirse que el libro cuenta las desdichas que sufren estos personajes y cómo se acostumbran a ellas, a esperar algo que no va a suceder a menos que ellos decidan motorizar ese cambio. Por ejemplo, en el cuento “Eveline”, la protagonista decide fugarse con su amante para vivir en Buenos Aires y dejar atrás a su padre, sus sobrinos y su trabajo. El narrador nos deja ver las dudas que tiene antes de tomar la decisión de partir y la vida que ella llevaba:

She had hard work to keep the house together and to see that the two young children who had been left to her charge went to school regularly and got their meals regularly. It was hard work -a hard life- but now that she was about to leave it she did not find it a wholly undesirably life (p. 24).

Pero este fragmento también muestra una duda, es decir, un impedimento antes de la decisión final de cambiar. También muestra el momento en el que la protagonista tiene una epifanía, un instante en el que ve las cosas con claridad y se da cuenta de que, después de todo, su vida no es tan terrible como ella pensaba. A partir de esta

revelación, la historia hace un giro y el narrador comienza a dejar ver la duda de este personaje frente al cambio y finalmente, cómo decide no abordar el barco que la llevaría a su nueva vida:

No! No! No! It was imposible. Her hands clutched the iron in frenzy. Amid the seas she sent a cry of anguish!

‘Eveline! Evvy!’

He rushed beyond the barrier and called to her to follow. He was shouted at to go on but he still called to her. She set her white face to him, passive, like a helpless animal. Her eyes gave him no sign of love or farewell or recognition (p. 26).

La selección de palabras que explicitan la decisión de quedarse y las que utiliza el narrador para describir a este personaje expresan la parálisis que sufren los personajes en esta obra. En primer lugar, Eveline solo puede verbalizar la negación tres veces. Esta repetición puede indicar una reafirmación de su idea. También puede indicar una negación de sí misma, ya que luego el narrador nos cuenta que sus ojos no brindaban ningún signo de amor, ni de despedida ni de reconocimiento, por lo que se puede inferir que Eveline se desconocía a sí misma y a su entorno. Por último, la palabra “passive” indica esa falta de agentividad para llevar a cabo el cambio que ella quería lograr al comienzo de la historia.

En el caso de *La Odisea* también se narran las desdichas de Odiseo al regresar de la guerra de Troya, su deseo de volver a la patria y las complicaciones que le imponen los dioses antes de regresar. En palabras de Miralles (1990): “En la poesía homérica lo constitutivo humano son las desdichas, las desdichas que los dioses tejen, según un verso famoso, para que los venideros tengan algo que cantar” (p. 10). Sin embargo, la diferencia entre estas obras es que en *La Odisea*, Odiseo sufre lo que le toca, de ahí que se lo caracteriza como paciente, con el corazón afligido, desdichado, pero tiene la voluntad de cambiar la situación en la que se encuentra. Si bien logra su objetivo, en parte, gracias a la voluntad de los dioses, también hay una cuota de agentividad, es decir, de llevar a cabo el cambio. Por ejemplo, en el canto 9, cuando Odiseo comienza a narrar sus desventuras, cuenta cómo llegaron a la isla de los lotófagos y cómo sus compañeros comieron loto, el cual les producía el efecto de no querer volver a la patria. Pero Odiseo no comió y salvó a sus compañeros:

Mas yo los llevé por fuerza a las cóncavas naves y, aunque lloraban, los arrastré e hice atar debajo de los bancos. Y mandé que los restantes fieles compañeros entrasen luego en las veloces embarcaciones: no fuera que alguno comiese loto y no pensara en la vuelta (p. 119).

Este episodio muestra el obstáculo para regresar a la patria -el loto-, la tentación a la que sucumben los compañeros que ingieren este alimento, las consecuencias de la ingesta, es decir, la anulación del deseo de regresar y el anhelo de Odiseo de ver su patria otra vez, materializado en la acción concreta de no ingerir loto y de salvar a sus compañeros.

Otro de los temas que tienen en común estas obras es la importancia de la patria. En el caso de *La Odisea*, Ítaca es el lugar al que Odiseo anhela regresar, donde se encuentra su familia y su reino. En el canto 9, cuando Odiseo comienza a relatar quién es y de dónde viene, el héroe describe su patria de la siguiente manera:

Habito en Ítaca, que se ve a la distancia; en ella está el monte Nérito, frondoso y espléndido, y en contorno hay muchas islas cercanas entre sí [...]. Ítaca no se eleva mucho sobre el mar; está situada la más remota hacia el Occidente [...] es áspera, pero buena criadora de mancebos, y yo no puedo hallar cosa alguna que sea más dulce que mi patria (p. 117).

Odiseo elige adjetivos evaluativos positivos para describir a su patria: su tierra tiene montes espléndidos y es buena criadora de jóvenes. Quizás el adjetivo que más demuestra su opinión es “dulce”: en el sentido más literal de la palabra, algo dulce es algo que carece de sal. La sal en *La Odisea* se halla en el mar y simboliza todos los naufragios y desventuras que sufrió Odiseo a través del Ponto. También podría representar la inestabilidad que sufría por no estar favorecido por Poseidón. En la mitología griega, este dios representa lo inestable y lo hostil de la naturaleza, en contraposición a Atenea, que representa la estabilidad, la ley y el orden que había en Ítaca cuando Odiseo era rey. Miralles (1990) explica que

La Ítaca del poema es una sociedad en la que funciona una asamblea popular, en la que hay una aristocracia y un rey. O mejor dicho: sucede que no hay un rey -y en este período de tiempo, además, nadie ha reunido la asamblea hasta que lo hace Telémaco (p. 30).

En este sentido, podría decirse que Ítaca es un reino sin rey, inestable y desconocida tanto para los habitantes como para Odiseo. Cuando el héroe desembarca en la isla con los feacios, estaba dormido. La diosa Atenea lo rodeó con una nube para que no reconociera Ítaca. El héroe, apenado, expresó:

¡Ay de mí! ¿Qué hombres deben de habitar esta tierra a que he llegado? ¿Serán violentos, salvajes e injustos, u hospitalarios y temerosos de los dioses? ¿Adónde

podré llevar tantas riquezas? ¿Adónde iré perdido? ¡Ojalá me hubiese quedado allí, con los feacios, pues entonces me llegara a otro de los magnánimos reyes que, recibiéndome amistosamente, me habría enviado a mi patria! [...] ¡Oh dioses! No eran, pues, enteramente sensatos ni justos los caudillos y príncipes feacios, ya que me traen a estotra tierra; dijeron que me conducirían a Ítaca, que se ve de lejos, y no lo han cumplido (p. 176).

En este fragmento se puede ver cómo Odiseo se lamenta y se hace preguntas, las cuales demuestran incertidumbre y desconocimiento de su propia patria. Se siente perdido en su propia tierra, ajeno al lugar que lo vio nacer. Esta enajenación y posterior negación de sí mismo en su propia tierra son necesarias para sobrevivir, dado que acecha el peligro de los pretendientes; si los pretendientes lograran contraer matrimonio con Penélope, Odiseo quedaría anulado como rey y por ende, su identidad ya no sería la misma.

En el caso de *Dubliners*, la patria -Dublin- tiene un papel importante en cada historia que conforma este libro. En contraposición a lo que sucede en *La Odisea*, que Odiseo desea volver a su patria y sufre desventuras y arriesga su vida para ello, en *Dubliners* los personajes se sienten estancados, paralizados y con ganas de escapar de esta ciudad. El cuento “After the Race”, que narra la historia de un irlandés que quería ser un exitoso corredor de autos, comienza de esta manera:

The cars came scudding in towards Dublin, running evenly like pellets in the groove of the Naas Road. At the crest of the hill at Inchicore sightseers had gathered in clumps to watch the cars careeing homeward, and through this channel of poverty and inaction the Continent sped its wealth and industry (p. 27).

En “A Little Cloud”, el narrador afirma que “if you wanted to succeed, you had to go away. You could do nothing in Dublin” (p. 51). Ignatious Gallaher, uno de los personajes del cuento que se fue a vivir a Londres, recorrió las capitales europeas y luego regresa de visita a Dublin, le cuenta a su amigo, quien nunca salió de Dublin, sus experiencias inmorales y la corrupción que ha visto: “here we are in old jog-along Dublin where nothing is known of such things” (p. 54).

En estos fragmentos se puede ver cómo la ciudad se ve paralizada y cómo atraviesa la vida de los personajes, quienes se sienten tristes e incompletos y con la necesidad de escapar. La patria no saca lo mejor de ellos y, en vez de sentirse a gusto y como en casa, sienten el anhelo de irse.

Al igual que Ítaca era un reino sin rey desde la partida de Odiseo, Dublin también se sentía de esta manera dado que el rey solo estaba en Inglaterra y rara vez

visitaba los otros territorios que conformaban el Reino Unido. Se podría establecer, entonces, una analogía con el episodio de los pretendientes: al sentirse acéfalos, un grupo de habitantes de Dublin comenzó a fomentar la separación del Reino Unido, a tal punto que formaron un partido político. Esto se ve representado en el cuento “Ivy Day in the Committee Room”. Uno de los miembros de este partido independentista expresa lo siguiente: “The working-man is not going to drag the honour of Dublin in the mud to please a German monarch” (p. 87). Este mismo personaje que no quiere deberse al rey Eduardo VII, quien era de origen alemán y considerado como extranjero -y por ende, no reconocido- también expresa: “Don’t you know they want to present an address of welcome to Edward Rex if he comes here next year? What do we want kowtowing to a foreign king?”(p. 87). En estos fragmentos se puede ver el desprecio al rey y las ganas de independizarse que el pueblo de Dublin tiene. En este sentido, la patria tiene que ver con la identidad y el reconocimiento de lo propio.

Por último, pero no menos importante, es la cuestión del ingenio manifestado en el lenguaje que utilizan los personajes para sobrepasar situaciones de peligro. En palabras de Miralles (1990), esta inteligencia relacionada con astucia se denomina *métis* e implica el engaño.

En *La Odisea* existen varios episodios que le valieron a Odiseo las caracterizaciones de “hablar con engañosas palabras”, de hacer “relatos fingidos” y de tener “multiforme ingenio”. Quizás, uno de los ejemplos más representativos es el engaño al cíclope Polifemo, cuando el héroe elige negarse a sí mismo para huir del peligro y salvar a sus compañeros:

¡Cíclope! Preguntas cuál es mi nombre ilustre y voy a decírtelo; pero dame el presente de hospitalidad que me has prometido. Mi nombre es Nadie, y Nadie me llaman mi madre, mi padre y mis compañeros todos (p. 125).

Luego de cegar lo con la estaca, Polifemo llama a otros cíclopes y aquí queda plasmado que el engaño de Odiseo funcionó: “¡Oh amigos! ‘Nadie’ me mata con engaño, no con fuerza” a lo que los cíclopes respondieron: “Pues si nadie te hace fuerza, ya que estás solo, no es posible evitar la enfermedad que envía el gran Zeus” (p. 127). Este episodio demuestra que Odiseo es el héroe del engaño; si bien utiliza la fuerza para clavarle la estaca al cíclope, lo que le da la victoria es su ingenio y su inteligente utilización del lenguaje. Pero también, como sostiene Miralles (1990),

Odiseo tuvo que pasar por la prueba más dura para salvarse, que es negarse a sí mismo y renunciar a su gloria al proclamarse Nadie.

En el caso de *Dubliners* también se puede ver cómo los personajes utilizan el ingenio y el lenguaje para escabullirse de situaciones incómodas. En el cuento “Counterparts”, Farrington, el personaje principal, trabaja para Mr. Alleyne en una oficina. No le gusta su trabajo -y mucho menos su jefe- y aprovecha cualquier oportunidad para salirse de él, por lo que el jefe empieza a notar el incumplimiento. Después de una de sus discusiones, Farrington se dirige a un bar a beber alcohol y luego regresa al trabajo, sin haber cumplido su tarea asignada. El jefe lo vuelve a interceptar y se sucede la siguiente conversación:

‘Tell me’, he added, glancing first for approval to the lady beside him, ‘do you take me for a fool? Do you think me an utter fool?’

The man glanced from the lady’s face to the little egg-shaped head and back again; and, almost before he was aware of it, his tongue had found a felicitous moment:

‘I don’t think, sir,’ he said, ‘that that’s a fair question to put to me.’ (p. 64).

Quizás fue por el efecto del alcohol, o por no tolerar más a su jefe que dijo esa frase y que le valió la caracterización de “the author of the witticism”. En este caso, el ingenio no viene de la mano del engaño sino de sortear una situación complicada como es el llamado de atención de un jefe. Al igual que Odiseo, Farrington se regocijó por su ocurrencia, pero, a diferencia del héroe, después se sintió culposo y enojado. Otra diferencia que se observa con *La Odisea* es que Farrington odia volver a su casa: “He loathed returning to his home” (p. 68) y una vez que llega, su esposa no lo estaba esperando pero sí su hijo, a quien Farrington no reconoce:

‘Who is that?’ said the man, peering through the darkness.

‘Me, pa.’

‘Who are you? Charlie?’

‘No, pa. Tom’ (p. 68).

Este fragmento muestra la inversa de *La Odisea*: Telémaco al principio no reconoce a su padre, pero en este caso, el padre no reconoce a su hijo y posteriormente lo golpea violentamente con un bastón; mientras que en *La Odisea*, Telémaco y Odiseo se abrazan y lloran juntos.

A modo de conclusión, se puede afirmar que existen huellas de *La Odisea* en *Dubliners* de Joyce y estas, si bien no se manifiestan explícitamente con la presencia de

los mismos personajes, se pueden reconstruir a partir de analogías simbólicas y de diferencias que muestran la presencia de estos rastros. Quizás la idea de Joyce de ponerle como título a su obra “Ulysses at Dublin” no hubiese sido tan desacertada.

Bibliografía

Homero (1999). *La Odisea*. Barcelona: Edicomunicación.

Ingram, F. (1971). Critical Approaches to Twentieth-century Short Story Cycles. En F. Ingram (Ed.), *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century* (pp. 26-34). The Hague: Mouton.

Joyce, J. (2001). *Dubliners*. Hertfordshire: Wordsworth Classics.

Levin, R. y Shattack, C. (1944). First Flight to Ithaca. A New Reading of James Joyce's Dubliners. *Accent: A Quarterly of New Literature*, volumen 4, 75-99.

Miralles, C. (1990). Introducción a Odisea. En *Homero, Odisea*. Barcelona: Bruguera.

Tysdahl, B. (1994). Odysseus in Dubliners: The Wine-Faced Farrington. *James Joyce Quarterly*, volume 31, 549-552.