



## LA ELOCUENCIA DE LOS CONVIDADOS DE PIEDRA EN LOS CUENTOS DE JAMES JOYCE

---

LUIS ALBERTO LÁZARO

El análisis e interpretación de símbolos, silencios y demás oscuras referencias que pueblan la obra de James Joyce ha sido objeto de atención constante por parte de la crítica especializada. Concretamente, sobre *Dubliners*, se podría mencionar a Florence L. Walzl, autora de varios artículos sobre el simbolismo existente en cuentos como “Two Gallants”, “The Sisters” o “The Dead”.<sup>1</sup> Thomas F. Smith también ha destacado la significación de la luz y los colores en “The Dead”.<sup>2</sup> Marilyn French, Jean-Michel Rabaté y Joseph Chadwick son pioneros en el estudio de las funciones del silencio en *Dubliners*, mostrándonos la importancia de aquello que no se dice, aunque puede estar implícito.<sup>3</sup> Más recientemente, Phillip F. Herring indaga en lo que él llama “rhetoric of absence”<sup>4</sup> y nos muestra cómo *Dubliners* se caracteriza por unas ausencias notables que el lector tiene que inferir para poder entender mejor a sus personajes, su estructura o su técnica narrativa. En nuestro país también se han realizado trabajos en este campo, como es la excelente Tesis Doctoral de José María Tejedor titulada precisamente *El silencio como transfondo en “Dubliners” de James Joyce*, dirigida por el Profesor García Tortosa y presentada en 1997 en la Universidad Sevilla, de cuyo tribunal tuve el honor de formar parte.

Sin embargo, después de muchos años de fecundas investigaciones sobre el tema, todavía quedan enigmas sin resolver y silencios sin esclarecer. Algunos silencios que aún no están suficientemente estudiados provienen de unos personajes aparentemente callados, incluso “mudos” po-

dríamos decir, como son las estatuas de figuras célebres, erigidas en la ciudad de Dublín, que aparecen diseminadas por la narrativa de Joyce. El objetivo de nuestro trabajo es precisamente analizar la presencia de estos “convidados de piedra” silenciosos, con el fin de estudiar su función, su posible elocuencia y, por lo tanto, su probable trascendencia en relación con los elementos temáticos del cuento en que aparecen. En Joyce nada, o apenas nada, es gratuito; por el contrario, todo, o casi todo, tiene una razón de ser, uno o varios significados literarios. Por eso cabe preguntarse sobre la aparición de estas estatuas en su obra: ¿Por qué las coloca en unos momentos determinados de su narración? ¿Tienen únicamente una función decorativa? ¿Son simples detalles propios del realismo joyciano o poseen, por el contrario, alguna significación especial que ayude a comprender mejor la historia? Por limitaciones de espacio, en este trabajo me voy a centrar únicamente en aquellas estatuas que aparecen en *Dubliners*, dejando para otra ocasión las numerosas representaciones estatuarias que se asoman por el resto de la producción de Joyce.

La inclusión de estatuas como recurso de carácter simbólico, alegórico o incluso como un personaje más del esquema argumental, no es ninguna novedad en la historia de la literatura. De todos es conocida la estatua de Afrodita que modela el rey de Chipre, Pígmalión, y que, según el mito clásico narrado en las *Metamorfosis* de Ovidio, cobra vida convirtiéndose en su propia esposa. Algo parecido ocurre con la figura de Hermione en *The Winter's Tale* de Shakespeare, que aparece ante el rey Leontes como una estatua, aunque en realidad resulta ser la propia reina en carne y hueso que nunca había llegado a estar muerta. El mismo Shakespeare, en su tragedia *Julius Ceasar*, hace que Cesar irónicamente caiga muerto a los pies de la estatua de su antiguo rival Pompeyo, a quien unos años antes había derrotado en la Batalla de Farsalia. En la literatura española tenemos también la estatua del Comendador de Ulloa, el convidado de piedra que da título a este trabajo y que acude al banquete macabro ofrecido por Don Juan Tenorio en la obra de Tirso de Molina. Las estatuas de *Dubliners* no tienen un papel tan relevante para el desarrollo de la trama como el de sus antepasadas del mito de Pígmalión o *El burlador de Sevilla*; más bien surgen esporádicamente en el relato como lo hicieran las estatuas de su paisano William Shakespeare. Me refiero concretamente a los cinco monumentos estatuarios que aparecen en tres cuentos de esta colección: “Clay”, “Grace” y “The Dead”.

En el cuento de “Clay” aparece una referencia a la estatua de Nelson conocida popularmente como “the Pillar”.<sup>5</sup> Era la columna de Nelson si-

tuada hacia la mitad de Sackville Street (actualmente O'Connell Street), en frente de la oficina central de correos. Fue erigida en 1808 en honor al almirante Horacio Nelson (1758-1805), héroe británico de la batalla de Trafalgar (1805), aunque una bomba la destruyó en 1966 durante una protesta de patriotas irlandeses que conmemoraban el cincuenta aniversario de la famosa "Easter Rebellion" de 1916; en la actualidad únicamente se conserva la cabeza de la estatua del almirante en el Dublin Civic Museum.<sup>6</sup> Con una altura total de más de 40 metros,<sup>7</sup> esta columna de Nelson era un punto de referencia en Dublín, no sólo porque estaba en una de las calles principales de la ciudad, sino porque servía de eje central de muchas líneas de tranvía; de allí partían la mayoría de los tranvías que recorrían Dublín y sus alrededores, por lo que era lugar de paso obligado para muchos viajeros que cruzaban la ciudad de norte a sur o de este a oeste. De hecho, por allí pasa Maria, la protagonista de este cuento, que ha tomado un tranvía en Ballsbridge, situado al sur de Dublín, y se baja en "the Pillar" para hacer unas compras por el centro antes de coger otro tranvía que la lleve a Drumcondra, un barrio en el norte de Dublín donde vive Joe y su familia, a quienes va a visitar esa tarde.

En la edición ilustrada y anotada de *Dubliners* que hacen John Wyse Jackson y Bernard McGinley, se alude a la columna de Nelson como símbolo de la ciudad y se la relaciona con el sacacorchos que no encuentran al final de la historia:

It could be suggested that the missing corkscrew is actually in the very centre of Dublin - the spiral staircase running to the top of Nelson's Pillar (symbol of the city), around which Maria bustles in her quest for cakes and the No 8 tram.<sup>8</sup>

Sin embargo, la posición de la columna de Nelson en el cuento de Joyce parece indicar algo más que el centro de Dublín. Curiosamente, este monumento marca el punto medio exacto del trayecto de Maria, que parte de una zona próspera y predominantemente protestante situada a unos veinte minutos del centro, para llegar a un barrio de clara presencia católica situado a la misma distancia que el anterior, pero en dirección contraria. Algunos críticos han visto en este recorrido una significación religiosa que viene a reforzar la relación que tradicionalmente se ha establecido entre la protagonista y la Virgen María. Éste es el caso de Cóilín Owens, para quien el viaje de Maria simboliza el paso del purgatorio al

paraíso, puesto que las calles del barrio de Drumcondra tienen todos nombres de santos y del marido y la madre de la Virgen María (Columba, Alphonsus, Patrick, Anne, Clement, Ignatius, George, Brendan, y Joseph); además este barrio está flanqueado por un convento y un cementerio.<sup>9</sup> Igualmente, Bruce Bidwell y Linda Heffer, en *The Joycean Way*, hablan del simbolismo religioso del recorrido de María, fijándose especialmente en que sus movimientos alrededor de la columna de Nelson describen una cruz, lo cual, conociendo a Joyce, no puede ser fruto de la casualidad: “She describes a cross at this point of her journey, and Joyce was so fond of this kind of symbolic representation that it would be presumptuous to say he did not intend it.”<sup>10</sup>

De todos modos, estas sugerencias simbólicas que hemos mencionado no explican claramente el sentido de la presencia de la columna de Nelson. Efectivamente, su posición central es emblemática, situada entre dos mundos totalmente diferentes, el protestante de la lavandería donde trabaja María y el católico de la familia de Joe. Es el punto que separa dos religiones, dos clases sociales, en definitiva, dos comunidades tradicionalmente enfrentadas, cuyo conflicto es una de las causas de la “parálisis” que sufre Dublín y que Joyce nos quiere mostrar en éste y otros cuentos de su colección. Por lo tanto, “the Pillar” no sólo indicaría el centro de Dublín, sino el epicentro de la parálisis espiritual, moral y social que sufre su población. María es otro de los muchos ejemplos de parálisis que hay en *Dubliners*; una muerta viviente, como los que se describen en “The Dead”, que deambula por la ciudad la víspera del Día de Todos los Santos, mostrando constantemente su candidez, inseguridad e incompetencia. Pasea por el centro de Dublín, bajo la atenta mirada de Nelson, que nos recuerda al dominio británico — otra de las posibles causas de esa parálisis que sufre María y la ciudad. La figura del almirante, desde su posición elevada, ve caminar a María por el centro de Dublín, al igual que ve a muchas otras personas que sufren una parálisis similar a la suya pasar por allí todos los días del año.

Por otra parte, la inmensa altura de esta estatua contrasta enormemente con la pequeñez física e insignificancia social de María. Ya desde el principio del relato se nos insiste en que María es una persona muy bajita: “María was a very, very small person indeed” (110), y aunque algunos críticos han asignado a este personaje un papel simbólico grandioso (representando a la Virgen María, a María Magdalena, e incluso a

Irlanda), a lo largo del relato se nos muestra como un personaje insignificante, que aparenta que todo está bien para ocultar su frustración y fracaso social. Coincido con Garry M. Leonard cuando afirma: “My argument begins by accepting that Maria is insignificant and that the efforts by various critics to assign her significance as a metaphorical figure have obscured Joyce’s more central purpose ...”.<sup>11</sup> Este propósito de Joyce no es más que explorar la necesidad que tiene Maria de simular una posición ventajosa, aparentar que todo va bien en su vida, que todo es “nice”, que no es tan poca cosa, cuando en realidad es un personaje solitario y marginal, a quien todo le sale mal (se le olvida el pastel que compró para sus amigos, hace enfadar a Joe al hablarle de su hermano, se confunde al cantar la canción, etc.). La insignificancia de Maria se pone claramente de manifiesto si se tiene en cuenta la perspectiva que nos presenta el relato: Maria andando como una hormiguita por el centro de Dublín alrededor de la inmensa columna de Nelson. Esta perspectiva hace que se vea mucho más pequeña todavía, poniendo de relieve la parálisis que le caracteriza.

Una segunda estatua aparece en el cuento titulado “Grace”. Se trata de la estatua de sir John Gray. Está hecha en mármol por el escultor Thomas Farrell, colocada sobre un pedestal y emplazada, al igual que la anterior, en Sackville Street. Rinde homenaje a sir John Gray (1816-1875), un notable patriota irlandés protestante, propietario del diario más importante del país, *Freeman’s Journal*, desde donde defendió la independencia de Irlanda; fue también diputado del Parlamento y concejal del Ayuntamiento de Dublín, contribuyendo al establecimiento del suministro de agua potable a la ciudad.<sup>12</sup> La referencia a esta estatua la hace Mr Kernan cuando, durante la conversación que mantiene con los amigos que le van a visitar, cuenta una anécdota sobre el arzobispo John MacHale el día que acudió al acto de inauguración de este monumento (193).

Para Don Gifford, la simple presencia del arzobispo católico en este homenaje a una figura pública protestante tiene unas connotaciones positivas, ya que el hecho en sí pone de manifiesto un clima de mayor tolerancia religiosa y reconciliación en la Irlanda de la época: “Archbishop MacHale did attend the unveiling of the statue to the Protestant Gray, and his presence was remarked as a sign of increasing religious tolerance.”<sup>13</sup> En una primera lectura, efectivamente, no parece muy descaminado interpretar esta referencia a la estatua de John Gray como un reflejo del

ambiente de concordia y contemporización que se respira entre las dos religiones mayoritarias, que tradicionalmente han estado enfrentadas en Irlanda. Esta interpretación se vería reforzada, además, por otros comentarios y anécdotas que aparecen en el cuento, como es la historia que narra el propio Mr Kernan sobre aquella ocasión en que se encontraba en una iglesia católica con su amigo orangista Crofton (es decir, protestante y pro británico), escuchando el sermón del famoso dominico irlandés Tom Burke; en aquel momento Crofton le dijo al católico Mr Kernan unas palabras que le impactaron enormemente: “we warship at different altars ... but our belief is the same” (187); este comentario propicia una discusión sobre las relaciones entre ambas religiones, destacando más sus semejanzas que sus diferencias.

Sin embargo, en este cuento las apariencias engañan y Joyce se sirve claramente de la ironía para llevar a cabo una crítica a la iglesia católica. Si en vez de quedarnos con la simple presencia del arzobispo católico John McHale en un homenaje a un político protestante, nos fijamos en el comentario final de la anécdota, podemos inferir una interpretación totalmente diferente. Mr Kernan cuenta cómo en ese acto, tras unas palabras del hijo del homenajeado, el también nacionalista Edmund Dwyer Gray, este arzobispo católico frunce el ceño y le lanza una mirada penetrante, como si quiera dar a entender que no se fía de él y que le tiene totalmente controlado: “I have you properly taped, my lad” (193). De esta forma, más que una muestra de tolerancia, lo que la mirada impasible de la estatua de John Gray contempla es una demostración más del control social y político que ejerce la iglesia católica en la Irlanda de la época.

Esta anécdota estaría, entonces, en consonancia con la imagen de la iglesia católica que Joyce quiere presentar en este cuento; es una imagen satírica de una institución que, como cualquier otra de carácter secular, intenta afianzar su parcela de poder, o como afirma Cheryl Herr: “... it seeks to enlarge its membership and to pre-empt other institutions in the struggle for social control.”<sup>14</sup> Otros detalles del cuento que completan esta representación del poder de la iglesia católica en Irlanda serían, por ejemplo, las referencias a la influencia de los jesuitas, los comentarios sobre la infalibilidad del Papa, las alusiones al poder de la oratoria del famoso dominico Tom Burke o el sermón final del padre Purdon. Todo ello conforma el tema central de “Grace”, en donde Joyce “exposes the role played by religion in Dublin’s public life”,<sup>15</sup> señalando a la iglesia

católica como a otro agente más causante de la parálisis que sufre Dublín. En esta ocasión, la estatua de John Gray es testigo mudo de la actitud orgullosa e intolerante de un miembro de esta institución, el arzobispo John MacHale, quien ilustra perfectamente el tipo de comportamiento que Joyce desea censurar.<sup>16</sup>

En el último cuento de la colección, “The Dead”, los convidados de piedra representan un papel más destacado, siendo tres los monumentos estatuarios que aparecen en la historia. En primer lugar, tenemos el monumento al Duque de Wellington, un obelisco situado en la entrada oriental del parque Phoenix. También llamado “The Wellington ‘Testimonial’”, fue erigido en 1817 y se veía claramente desde el número 15 de Usher’s Island, donde las hermanas Morkan dan su fiesta anual.<sup>17</sup> Por eso, en un momento determinado de la fiesta Gabriel mira por la ventana y, viendo caer la nieve sobre el parque Phoenix, se imagina la capa de nieve que se estará formando sobre este obelisco (219). Posteriormente, el narrador le menciona de nuevo justo antes de que Gabriel empiece su discurso al final de la cena (230). En ambos casos, se alude a este monumento en relación con la nieve y el aire fresco del exterior, frente al ambiente agobiante del interior; Gabriel preferiría poder escaparse de la fiesta y pasear por el parque, respirando el aire fresco: “How cool it must be outside! How pleasant it would be to walk out alone, first along by the river and then through the park” (218-19).

Pero el hecho de que Gabriel piense concretamente en el monumento al Duque de Wellington como refugio donde escaparse y refugiarse de la tensión que siente en la fiesta, tiene una significación especial. Recordemos que Arthur Wellesley, Duque de Wellington (1769-1852), fue el héroe británico de Waterloo (1815) que después llegó a ser Primer Ministro del Reino Unido (1828-30); sin embargo, no despertaba muchas simpatías en Irlanda, puesto que a pesar de haber nacido en Dublín, encarnaba las actitudes más conservadoras de la metrópolis hacia Irlanda, negándose además a que se le considerase irlandés, con su célebre frase: “The fact of being born in a stable does not make a man a horse”. Gabriel, que trabaja para el *Daily Express*, un periódico conservador opuesto a la causa nacionalista, que no está interesado ni en las tradiciones irlandesas ni en el irlandés, y que prefiere pasar sus vacaciones en el continente, podría suscribir también esta frase del Duque de Wellington. Por eso, no es de extrañar que busque refugio en este personaje histórico justo después de

su enfrentamiento con la señorita Molly Ivors, una joven nacionalista que le llama “West Briton”, y después de que discuta con su mujer por no querer ir de vacaciones a la costa oeste de Irlanda. Tanto la señorita Ivors como Gretta vienen a simbolizar la Irlanda tradicional de la que Gabriel se aparta, para ir en busca de la cultura anglosajona. Seguro que la señorita Ivors, si hubiera tenido ocasión, también hubiese llamado “West Briton” al Duque de Wellington.

Al final de la fiesta, Gabriel vuelve a hacer referencia a otra estatua de Dublín, en esta ocasión le toca el turno a la dedicada al rey Guillermo III de Orange. Gabriel cuenta la anécdota del caballo de su abuelo, Johnny, que estaba acostumbrado a trabajar en un molino, y un día que salió de paseo con él por el centro de Dublín, al ver al caballo de esta estatua, se puso a dar vueltas alrededor de ella sin parar (237-8). Era una estatua ecuestre que se levantaba en College Green enfrente de la Universidad (Trinity College) y del Parlamento; obra del escultor Grinling Gibbons, se colocó en 1701, en vida del mismo rey Guillermo III, pero fue destruida por una bomba en 1929, conservándose algunos restos del pedestal en el Dublin Civic Museum, junto a los restos de la columna de Nelson.<sup>18</sup> Nunca fue un monumento muy popular en Dublín y antes de su destrucción definitiva ya había sido víctima de las iras o las bromas de diferentes ciudadanos.<sup>19</sup> Algo comprensible, si tenemos en cuenta que Guillermo III de Orange fue el rey inglés protestante que resulto vencedor en la batalla de Boyne (julio de 1690), derrotando a las tropas del anterior rey de Inglaterra, el católico Jaime II. Esta guerra se recuerda y se conmemora el 12 de julio, sobre todo en Irlanda del Norte, como el triunfo de la causa protestante frente a los intentos independentistas católicos.

De nuevo, la presencia de esta estatua ofrece unas connotaciones que van más allá de la simple anécdota sobre el abuelo de Gabriel. Por una parte, Patrick Parrinder, en su ensayo sobre James Joyce, asocia el caballo a los dublineses en general: “The horse, a creature of habit going round in circles, was a true Dubliner ...”,<sup>20</sup> lo cual nos apunta hacia la crítica que Joyce lanza contra la sociedad irlandesa, incapaz de abandonar el provincialismo y la ataduras que la paralizan. Sin embargo, parece más acertada la opinión de Sydney Bolt, quien, en vez de pensar en el conjunto de la sociedad, relaciona esta anécdota únicamente con Gabriel y la llama “a parable of his own enslavement”.<sup>21</sup> Efectivamente, la actitud obstinada del caballo Johnny, que se empeña en dar vueltas alrededor de la estatua



del rey Guillermo, nos recuerda la situación en que se encuentra el propio Gabriel, moviéndose en círculos alrededor de un ambiente pro británico, quedando a veces en ridículo (frente a la señorita Ivors e incluso su mujer Gretta) por no ver más allá del espacio en el que normalmente se mueve.

Finalmente, de camino hacia el hotel, el coche de punto pasa junto a la estatua de Daniel O'Connell, a quien Gabriel saluda con gran familiaridad y alegría: "Good-night, Dan, he said gaily" (245). Esta estatua de 12 metros de altura se halla emplazada al comienzo de la calle Sackville, pasado el puente O'Connell; es una obra del escultor irlandés John Henry Foley que se inauguró en 1882<sup>22</sup> en honor de uno de los primeros grandes líderes políticos de la Irlanda católica, conocido como "El Libertador" porque consiguió para su pueblo la derogación de las leyes que limitaban los derechos políticos y civiles de los católicos.

Lo curioso de esta referencia a la estatua de Daniel O'Connell es la familiaridad y buena disposición con que Gabriel se dirige a este personaje histórico, utilizando incluso el nombre por el que popularmente se le conocía, "Dan". ¿Por qué esa cordialidad ahora con un defensor de las libertades irlandesas, después de haber hecho gala de su proximidad al Duque de Wellington, representante de valores totalmente opuestos? Para los editores de la edición ilustrada de *Dubliners*, esta familiaridad de Joyce en su trato a O'Connell es comprensible, puesto que el propio Joyce podría ser pariente del Libertador:

Joyce (through his Cork father) was a kinsman of the Liberator, who undoubtedly had many descendants. In his diary, Stanilaus opined: "I have O'Connell blood in me, and an O'Connell face. I would prefer I hadn't. The Joyce blood is better".<sup>23</sup>

Sin embargo, hay también otra razón que puede explicar este cambio de actitud en Gabriel. Su estado de ánimo es ahora diferente al que tenía cuando pensaba en el monumento al Duque de Wellington. Entonces acababa de tener una discusión con su mujer, pero ahora se siente mucho más unido a ella, recuerda momentos alegres de su vida juntos y desea estar a solas con ella. Es apropiado, por lo tanto, que Gabriel se sienta también más próximo a lo que su mujer representa, la Irlanda tradicional, a un sentimiento más puramente irlandés, menos anglófilo, saludando alegremente a este gran líder de la causa irlandesa. Podría pensarse que ya

inicia su camino hacia el oeste, al que hará mención en el último párrafo del cuento.

Después de esta breve visita a cinco estatuas de Dublín, es momento de dar contestación a la pregunta que formulaba al comienzo de este trabajo sobre la significación de las estatuas en *Dubliners*. En efecto, parece que su función en estos cuentos no es simplemente decorativa o casual, sino que le sirven a Joyce para presentar con mayor viveza e intensidad la temática que desea exponer, ya sea la insignificancia de un personaje prototipo de la parálisis dublinaesa, la intromisión de la iglesia católica en la vida pública irlandesa, o el cambio de actitud de un irlandés anglófilo desconectado de la realidad que le rodea.

He intentado hacer hablar a estas estatuas silenciosas que aparecen en *Dubliners*, aunque estoy seguro de que puede haber otras interpretaciones de su mensaje. Esa es precisamente la riqueza de la obra de Joyce: la pluralidad de lecturas que se pueden realizar de un mismo pasaje. No participo del optimismo que muestra Sydney Bolt en *A Preface to James Joyce* cuando afirma que no hay ningún tipo de ambigüedad en los símbolos e imágenes que Joyce presenta en estas historias, con la única excepción de la nieve que aparece al final y que cae sobre toda Irlanda: "All the images are clear. There is nothing mysterious about them. They are coded messages that can be deciphered and translated into non-figurative terms."<sup>24</sup> No creo que tal claridad exista siempre. Nunca es fácil traducir e interpretar imágenes, símbolos o silencios. Cada lector puede crear su propia interpretación válida y siempre será difícil demostrarla o refutarla. De todos modos, aquí dejo una interpretación sobre la presencia de las estatuas en *Dubliners*, para que, si no refutada, sí pueda ser por lo menos criticada o debatida.

#### NOTAS:

1. Véanse los artículos "Symbolism in Joyce's "Two Gallants"," *James Joyce Quarterly* 22 (Winter 1965): 73-81; "Gabriel and Michael: The Conclusion of "The Dead"," *James Joyce Quarterly* 4.1 (Fall 1966): 17-31; Florence L. Walzl and Burton A. Waisbren, "Paralysis and the Priest: James Joyce's Symbolic Use of Syphilis in "The Sisters"," *Annals of Internal Medicine* 80.6 (June 1974): 758-62.
2. "Color and Light in "The Dead"," *James Joyce Quarterly* 24 (Summer 1965): 304-9.

3. Véanse Marilyn French, "Missing Pieces in Joyce's *Dubliners*," *Twentieth Century Literature* 242 (Winter 1978): 443-72; Jean-Michel Rabaté, "Silence in *Dubliners*," *James Joyce: New Perspectives*, ed. Colin MacCabe (Brighton, Sussex: The Harvester Press, 1982) 45-72; Joseph Chadwick, "Silence in "The Sisters"," *James Joyce Quarterly* 21.3 (Spring 1984): 245-55.
4. "Dubliners: The Trials of Adolescence," *James Joyce: A Collection of Critical Essays*, ed. Mary T. Reynolds (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1993) 67-80; este trabajo sigue la línea de investigación iniciada por Hugh Kenner en su estudio sobre las lagunas textuales existentes en algunas secciones de *Ulysses*, "The Rhetoric of Silence," *James Joyce Quarterly* 14 (1977): 382-94.
5. James Joyce, *Dubliners* (London: Grafton Books, 1989) 110. Todas las citas que se hagan serán a esta edición.
6. Véase Bruce Bidwell and Linda Heffer, *The Joycean Way: A Topographic Guide to "Dubliners" and "A Portrait of the Artist as a Young Man"* (Dublin: Wolfhound Press, 1981) 139.
7. Este dato lo aporta Don Gifford en su edición de los cuentos, *Joyce Annotated Notes for "Dubliners" and "A Portrait of the Artist as a Young Man"* (Berkeley, California: University of California Press, 1982) 79.
8. *James Joyce's "Dubliners": An Annotated Edition* (London: Sinclair-Stevenson, 1993) 93.
9. "'Clay': The Mass of Mary and All the Saints," *James Joyce Quarterly* 281 (Fall 1990): 258, 266.
10. Bidwell y Heffer 122.
11. *Reading "Dubliners" Again: A Lacanian Perspective* (Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 1993) 185.
12. Jackson y McGinley 151.
13. Gifford 108.
14. "The Sermon as Massproduct: "Grace" and *A Portrait*," *James Joyce: A Collection of Critical Essays*, ed. Mary T. Reynolds (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1993) 83.
15. C H. Peake, *James Joyce: The Citizen and the Artist* (London: Edward Arnold, 1977) 44.
16. John MacHale nos recuerda al arzobispo de Dublín, William J Walsh (1885-1921), a quien Joyce acusa en "Aeolus" de interferir constantemente en la política irlandesa y de influir en la línea de opinión del periódico *Freeman's Journal* para que propiciase la caída de Charles Stuart Parnell; véase Dominic Manganiello, *Joyce's Politics* (London: Routledge and Kegan Paul, 1980) 19-20.
17. Jackson y McGinley 172.
18. Bidwell y Heffer 137.
19. Hay un brindis tradicional irlandés que se hace en honor del caballo que tiró y produjo la muerte de este rey: "To the memory of the chestnut horse [that

broke the neck of William of Orange]”, e incluso a los universitarios de Trinity College, normalmente de tendencia unionista, les molestaba la estatua y consideraban que era un insulto “to be constantly faced with a horse’s arse”; véase la edición de Jackson y McGinley, 185.

20. *James Joyce* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984) 53.
21. *A Preface to James Joyce* (London: Longman, 1981) 42.
22. Jacson y McGinley 190.
23. Jacson y McGinley 190.
24. Bolt 42.