
**Del centro literario a los márgenes:
The Dalkey Archive de Flann
O'Brien y la ficción metajoyceana¹**

Marisol Morales Ladrón

Synge was perhaps the most monstrous phony and buffoon ever to enter our celtic toilet, but he won international fame and money because foreigners extracted strange meanings and nuances from the language he used. Mr. Joyce's *Ulysses* is very popular abroad, yet nobody but a Dublin Paddy could get more than ten per cent of its meanings: it is manifest that foreigners DO get meanings, but meanings which are other. *Compren, eh?* The Magic of Misunderstanding.²

Seguramente Joyce no imaginó hasta qué punto su célebre deseo de que su obra mantuviese ocupados a los críticos durante trescientos años podría llegar a manipularse y a ser tan cierto a la vez.³ Decir a estas alturas que sus escritos son probablemente los que más crítica han generado es más que una obviedad, pero hablar de su inmortalidad, no ya literaria, sino ontológica en la misma “realidad” de la ficción, es otra cuestión que no ha provocado el suficiente debate. Desde mediados de los años sesenta, Joyce ha entrado a formar parte de la imaginación de muchos escritores, que han creado personajes literarios a su imagen y semejanza, gestando verdaderos juegos lúdicos muy acordes con postulados postmodernistas. Tom Stoppard, en *Travesties* (1974), simula un encuentro entre Joyce, Lenin y Tristan Tzara en Suiza a principios del siglo XX para reflexionar sobre aspectos de sus respectivas preocupaciones literarias, políticas y artísticas. Robert Anton Wilson escribió *Masks of the Illuminati* (1981) siguiendo múltiples estilos muy al modo joyceano e incluyendo como personajes a Jung, Einstein y, como no, a un Joyce borracho. También el escritor escocés John Gallacher ha inmortalizado los últimos días de la vida de Joyce en París, en su novela *Mr. Joyce is Leaving Paris* (1982). Pero es que nuestro genial irlandés ha llegado incluso a convertirse en argumento de novelas de detectives, como la de Amanda Cross, *The James Joyce Murder* (1967), o la de Bartholomew Gill, *The Death of a James Joyce Scholar* (1989), por no hablar de su aparición como personaje de ficción en la novela de Tony Hays, *Murder in the Latin Quarter* (1993). Y lo mismo se puede decir de sus propias invenciones literarias, especialmente de Bloom y Stephen Dedalus, quienes han cobrado vida en historias de otros autores, como ocurre con la novela de Peter Costello *The Life of Leopold Bloom: A Novel* (1981), que retoma las experiencias de Bloom después de 1904; la de Terry Eagleton, *Saints and Scholars* (1987), en la que Bloom aparece con James Connolly durante el Levantamiento de Pascua de 1916; o la más reciente, *The House on Eccles Road*,

¹ La elaboración de este estudio ha sido posible gracias a la financiación de la Universidad de Alcalá –Vicerrectorado de Investigación, proyecto UAH P12004/020– y de la DGICYT –proyecto de investigación HUM2004-02413/FILO.

² Flann O'Brien, *The Hair of the Dogma* (London: Penguin, 1977) 166.

³ Esta presunción encuentra curiosas coincidencias con la de Flann O'Brien cuando, al tener que retrasar en varias ocasiones la entrega del manuscrito de *The Dalkey Archive* por motivos de salud, afirmó: “I think this enforced pause was no harm, I was going too hard. What's a few weeks in a book that's to last several centuries” (Anne Clissman, *Flann O'Brien: A Critical Introduction to his Writings* [Dublin: Gill and Macmillan, 1975] 32).

de Judith Kitchen (2002), que sitúa a los personajes de *Ulysses* en el Bloomsday de 1999. La lista continúa creciendo.

Es en este contexto donde podemos situar la obra de Flann O'Brien, *The Dalkey Archive* (1964), un juego retórico que rezuma ingenio y humor, en el que se dan cita figuras del pasado como San Agustín o el mismo Joyce. Desde mi perspectiva, esta novela comparte con las obras mencionadas un tipo de discurso que muy bien podría denominarse “metajoyceano.” Si, por un lado, se despliegan las características más sobresalientes de la metaficción postmoderna a través del empleo del pastiche, la intertextualidad, la (auto)parodia, la autoconciencia narrativa y especialmente la transgresión entre realidad y ficción, por otro, se subvierte la posición canónica que ha venido ejerciendo la obra de Joyce relegándole a una entidad literaria más marginal. A la luz de estas consideraciones, el objetivo del presente trabajo es ahondar en las conexiones que existieron entre Flann O'Brien y James Joyce, como punto de partida para explorar la función que cobra Joyce como personaje literario en la última novela de O'Brien, *The Dalkey Archive*.⁴

Flann O'Brien,⁵ pseudónimo de Brian O'Nolan, junto a otros nombres supuestos con los que se dio a conocer en diferentes círculos públicos y literarios, como John James Doe, George Knowall, Brother Barnabus, The O'Blather o Blazes O'Blather, mantuvo una postura muy ambivalente con su paisano Joyce. Admirador, en un primer momento, de su ingenio, humor y oído para el acento dublinés, nunca negó la influencia que ejerció en su obra —al menos de forma inconsciente—, y de hecho se aprendió fragmentos de *Ulysses* de memoria.⁶ Sin embargo, O'Brien se dio especialmente a conocer por sus continuos comentarios punzantes y ataques contra la obra de Joyce en “Cruiskeen Lawn,” la columna del *Irish Times* que mantuvo durante más de veinte años bajo el pseudónimo

⁴ Hasta la fecha, la crítica especializada se ha centrado especialmente en el supuesto resentimiento de O'Brien hacia Joyce. En las tradicionales jornadas anuales sobre Joyce ya hemos tenido la ocasión de escuchar dos comunicaciones pronunciadas por M^a José López Córdoba, en los *XII* y *XV Encuentros* celebrados en Ávila (2001) y Almería (2004) respectivamente, tituladas “El ascendente de James Joyce en la obra de Brian O'Nolan: la ansiedad de la influencia” y “El ingenio periodístico de Brian O'Nolan/Myles na Gopaleen,” en las que se nos conducía hacia las posibles influencias que Joyce había ejercido en O'Brien, sobre todo en lo que concernía a la labor periodística de este último. Vayan mis agradecimientos a M^a José López por haberme facilitado algunas referencias bibliográficas, que han resultado muy valiosas para centrarme aquí en *The Dalkey Archive*.

⁵ Utilizó este pseudónimo en cuatro de sus cinco novelas. *An Béal Bocht* (1941), que escribió en irlandés y que se tradujo al inglés como *The Poor Mouth* en 1973, es la excepción, para la que empleó el pseudónimo de Myles na Gopaleen. O'Brien decía que los escritores no deberían firmar con su nombre, pues consideraba que éste es algo distinto de su personalidad. De hecho, no publicó nada bajo su verdadero nombre. Véase a este respecto Sue Asbee, *Flann O'Brien* (Boston: Twayne Publishers, 1991) I. Esta es la razón por la que, a lo largo del presente estudio me refiero al escritor como Flann O'Brien y no como Brian O'Nolan.

⁶ Véase Anthony Cronin, *No Laughing Matter: The Life and Times of Flann O'Brien* (London: Grafton, 1989) 247.

de Miles na Gopaleen.⁷ Su primera novela, *At Swim-Two-Birds* (1939), de gran ingenio y calado tan fantasioso como humorístico, pasó casi desapercibida por la crítica, aunque recibió la aprobación del que en ese momento era su modelo y maestro. El mismo O'Brien regaló una copia de la novela a Joyce, que leyó haciendo grandes esfuerzos de vista y con la ayuda de una lupa. *At Swim* no sólo le gustó sino que, como hiciera con tantos otros escritores de talento, intentó promocionarla pidiendo a varias personas que la reseñasen y sugiriendo que se presentase a algún premio literario. De O'Brien Joyce diría: “That's a real writer, with a true comic spirit. A really funny book.”⁸ Pero desafortunadamente la novela compartió el mismo año de publicación con *Finnegans Wake*, por lo que fue olvidada a las pocas semanas mientras la obra de Joyce podía verse en los escaparates de las librerías. Cuando Samuel Beckett se dirigió a O'Brien con el fin de remitirle el halago de Joyce, el autor de *At Swim* había percibido ya la obra de éste como una amenaza y le contestó que Joyce no era más que un “refurbisher of skivvy's stories.”⁹

Lo cierto es que *The Dalkey* fue criticada al poco de publicarse por ser “altogether too latter day James-Joycean,”¹⁰ interpretándose prácticamente de forma unánime como una “Joycean novel.”¹¹ Estas etiquetas, que no agradaban nada a O'Brien, habrían de acompañarle a lo largo de su carrera a pesar de sus muchos intentos por liberarse del peso de esta reconocida, aunque también mal entendida influencia. Y es que efectivamente *At Swim* hacía uso de múltiples recursos estilísticos de tipo joyceano, pero las alusiones temáticas que incorporaba iban dirigidas a parodiar personajes y situaciones tanto de *A Portrait* y *Dubliners* como de *Ulysses*.¹² Y lo mismo ocurrió con su segunda publicación, *The Hard Life* (1961), que volvía a parodiar la obra temprana de Joyce y que fue recibida como una novela que meramente empleaba “a rich sub-Joycean language.”¹³ Desde entonces, no es extraño encontrar interpretaciones que reducen la producción de O'Brien a lo que Robert Martin Adams ha definido como un “*post-Joyce if not wholly*

⁷ Según Patrick Sheerin, era la mejor columna y la más humorística de su época (“Flann O'Brien, Myles na Gopaleen, or Whatever He Called Himself”, *Estudios de Literatura en Lengua Inglesa del siglo XX* (2), eds. Pilar Abad, José Manuel Barrio y José María Ruiz [Valladolid: U de Valladolid, 1994] 56).

Cronin 93-94.

⁹ Keith Hopper, *Flann O'Brien: A Portrait of the Artist as a Young Post-Modernist* (Cork: Cork UP, 1995) 47.

¹⁰ Clissman 81.

¹¹ Robert Martin Adams, *After Joyce: Studies in Fiction After Ulysses* (New York: Oxford UP, 1977) 189.

¹² Ian Mackenzie, por ejemplo, afirma que la novela debe mucho a Joyce, tanto en forma como en inspiración, pero que satiriza *A Portrait* y que emplea muchas técnicas paródicas de *Ulysses* (“Who's Afraid of James Joyce? Or, Flann O'Brien's Retreat from Modernism”, *Études des Lettres* 1 [1983]: 55).

¹³ Clissman 271.

propter-Joyce writer.”¹⁴ Como ha explicado Joseph Browne: “Given the time, place, and circumstances of Dublin in the 1930s and the emerging O'Brien metier, it would have been impossible for him not to have inhaled deeply of the Joycean air, but the critical tendency has, I believe, overemphasized the Joycean presence, thereby creating a Procrustean Bed on which to strap and then misdiagnose the O'Brien corpus.”¹⁵ Así que, en cierta medida, fue el excesivo énfasis puesto en la deuda joyceana lo que propició que su antigua admiración se convirtiese en hostilidad hasta el punto de llegar a afirmar en una carta a Tim O'Keefe: “If I hear that word ‘Joyce’ again, I will surely froth at the gob!”¹⁶

Con estos precedentes es como debemos enfrentarnos a la lectura e interpretación de *The Dalkey Archive*, la venganza literaria de un autor que se recrea inventando un retrato jocoso y burlesco de un Joyce ficticio.¹⁷ En una carta que envió a Gerald Gross, editor de Panteon Books en Nueva York, O'Brien reveló sus intenciones:

As a clue, I may say that one of the characters is Saint Augustine. Ignorant reviewers have messed me up with another man, to my intense embarrassment and disgust, and he will be another character. I mean James Joyce. I'm going to get my own back on that bugger. (I suppose you know that, like Hitler, Joyce isn't dead at all. He is living in retirement and a sort of disguise at Skerries, a small watering place 21 miles N. of Dublin. He has been trying to screw up enough courage to join the Jesuits).¹⁸

Pero el germen de esta novela se encuentra en su faceta como periodista. A O'Brien se le conocía más en Irlanda por su columna en el *Irish Times* que por su obra, y a ésta más por su vinculación con la creación joyceana, que por su propia originalidad. Anne Clissman ha contado más de ochenta alusiones a Joyce en su columna “Cruiskeen Lawn” –desde varias líneas hasta artículos completos– aunque dice encontrar en ellas más ambivalencia que coherencia y una verdadera obsesión por el dublinés. Éstas van desde ataques a quienes añaden un apóstrofe a *Finnegans Wake*, a comentarios sobre la dificultad de traducir *Ulysses* al irlandés, la creación de una biografía paródica de Joyce, así como reconstrucciones ficcionales de varios encuentros con el escritor.¹⁹

Una de estas recreaciones es la que daría forma precisamente a *The Dalkey Archive*. A caballo entre la comedia y la fantasía, la novela está ambientada en

¹⁴ Adams 190. Esta cita da título a un artículo de Joseph Browne, quien critica el simplismo reduccionista de la comparación, alegando que eran precisamente este tipo de comentarios los que molestaban seriamente a O'Brien, y concluyendo que el escritor “deserves to be viewed in a more distinct and equitable context than that of being ‘wholly *propter*Joyce” (“Flann O'Brien: Post Joyce or Propter Joyce?,” *Éire-Ireland* 19.4 [Winter 1984]: 150).

¹⁵ Browne 154.

¹⁶ Clissman 81.

¹⁷ Hopper considera que O'Brien ejerció una venganza druidica, lo que le llevó a incluir en sus novelas personas o personajes literarios que odiaba, como ocurrió con Joyce y Synge, entre otros (32).

¹⁸ Clissman 291.

¹⁹ Clissman 220.

los años cuarenta en Dalkey –según el narrador a “vestibule of a heavenly conspection”²⁰– y se despliega en torno a varios personajes a cual más absurdo.²¹ El protagonista Mick adolece de una megalomanía tal que todas sus acciones van encaminadas a su realización como un nuevo Mesías salvador de la humanidad. Su arrogancia intelectual y delirios de grandeza recuerdan en muchas ocasiones a Stephen Dedalus, aunque también evocan una faceta de Bloom que se revela en el fantasmagórico episodio “Circe” de *Ulysses*, cuando se imagina creador de la nueva Bloomusalem.²² Aun así, Mick es en realidad un alter-ego de su autor, con quien comparte el mismo trabajo de funcionario, ciertas creencias sobre la ciencia y el arte, así como una mezcla de admiración y rencor hacia Joyce. *The Dalkey Archive* comienza cuando Mick y Hackett conocen a un científico, De Selby, que cree haber descubierto un gas a través del cual se puede manipular el tiempo, suspendiéndolo eternamente en otra dimensión. Esto le permite mantener diálogos con muertos, como ocurre con San Agustín, Jonás o San Juan Bautista, entre otros.²³ El objetivo de De Selby es salvar al mundo a través de su destrucción masiva, gracias a una fórmula química que ha inventado y que puede eliminar el oxígeno de la atmósfera. Curiosamente, esta sustancia se llama DMP, coincidiendo con las siglas de la “Dublin Metropolitan Police” (20). Paralelamente al científico loco, el tercer personaje clave es el Sargento Fottrel, un policía local que está desarrollando una teoría sin sentido –sugerentemente llamada “mollycule theory”– sobre la fusión de átomos entre los hombres y las bicicletas, de forma que uno se puede transformar en el otro por la fricción y el mal estado de las carreteras. La explicación del sargento no tiene desperdicio:

... people who spend most of their natural lives riding iron bicycles over the rocky road-steads of the parish get their personalities mixed up with the personalities of their bicycles as a result of the interchanging of the mollycules of each of them, and you would be surprised at the number of people in country parts who are nearly half

²⁰ Flann O'Brien, *The Dalkey Archive* (1964. London: Paladin, Grafton Books, 1990) 7. Las siguientes referencias pertenecen a la misma edición y aparecerán incluidas en el texto entre paréntesis.

²¹ Como afirmó el mismo escritor en una carta a Cecil Scott, “all the characters are intended to be obnoxious, particularly the narrator” (Cronin 227).

²² Según Clissman, O'Brien también parodia implícitamente a Joyce a través de los personajes Mick, cuyo modelo es Stephen Dedalus, y Hackett, que representaría a Gogarty (306). Para Hopper (100), al igual que para Clissman (316), sin embargo, Hackett tiene más de Buck Mulligan (100).

²³ Dos obras muy influyentes en la época, *An Experiment with Time* (1927) y *The Serial Universe* (1934), de J. W. Dunne, así como la teoría de la relatividad de Einstein son objeto de parodia en la novela. Según las teorías de Dunne, el tiempo existía como una cuarta dimensión, suspendido en una atemporalidad eterna. Esta idea sirvió a O'Brien para manipular el tiempo y evocar conversaciones con personajes del pasado. Para un estudio detallado sobre la concepción del tiempo por parte de O'Brien, véase el artículo de Richard F. Peterson, “Flann O'Brien's Timefoolery,” *Irish Renaissance Annual* III (1982): 30-46. En cuanto a Einstein, en la misma novela el científico-teólogo De Selby afirma que: “The postulates of the Relativity nonsense of Einstein are mendacious, not to say bogus” (14).

people and half bicycles... And you would be unutterably flabbergasted if you knew the number of stout bicycles that partake serenely of humanity. (77)

A lo largo de la novela, Mick, De Selby y el Sargento Fottrel no sólo inventan teorías absurdas que adoptan como verdades absolutas, sino que incluso aseguran haber sido enviados por Dios para salvar al mundo. Mick, sintiéndose “in fact a new Messiah” (70), diseña un plan para robar la peligrosa combinación química de De Selby. Éste cree que la destrucción que ha previsto “was a prescribed doom, terrible but ineluctable, and a duty before God so far as he personally was concerned” (70). Y el sargento, roba y pincha ruedas de bicicletas para evitar más transformaciones: “There are times ... when I must take my superior officer to be the Man above. It is my plain duty to guard members of the human race, sometimes from themselves” (86).

En este entramado de acontecimientos, Mick se entera durante una conversación casual que Joyce no ha muerto sino que vive anónimamente en Skerries, un pueblo turístico de la costa norte de Dublín. Tras descubrir su paradero, organiza un encuentro con él, ya que una de sus intenciones es recopilar material para un libro de conversaciones que revele al verdadero Joyce y que acabe con los errores y estupideces que se han dicho de su obra, “mostly by Americans” (96). Las opiniones de Mick sobre la obra de Joyce no se alejan de las de su creador O’Brien, como deja translucir la siguiente cita:

I believe the picture of himself he [Joyce] has conveyed in his writings is fallacious. I believe he must be a far better man or a far worse. I think I have read all his work, though I admit I did not properly persevere with his play-writing. I consider his poetry meretricious and mannered. But I have an admiration for all his other work, for his dexterity and resource in handling language, for his precision, for his subtlety in conveying the image of Dublin and her people, for his accuracy in setting down speech authentically, and for his enormous humour. (96)

La temprana admiración de Mick-O’Brien pronto queda atrás, al elegir éste último como primer blanco de su sátira a la industria crítica norteamericana, a la que se culpa de haber ofrecido una imagen distorsionada de Joyce. Considerando que *Finnegans Wake* había sido el resultado “of the dubious influence of Americans on Joyce,”²⁴ O’Brien aclaró a Cecil Scott que su intención no era ridiculizarle sino contar algo gracioso “about the preposterous image of him that emerges from the treatment he has received at the hands of many commentators and exegetists (mostly, alas, American).”²⁵ En definitiva, lo que O’Brien se negaba a aceptar era que la crítica encumbrase a un autor por haberlo dicho todo, contribuyendo a crear un icono al que sacralizar. De ahí su intención desmitificadora e incluso, para los más puristas, irreverente. Es más, según Clissman, la fuente de su burla hay que buscarla tanto en la envidia como en el hecho de que O’Brien consideraba

que había otra manera, igualmente válida, de interpretar el mundo, otros mitos, es decir, otras fuentes y otras formas de imaginación.²⁶

En *The Dalkey Archive*, O’Brien ridiculiza tanto al autor como a su obra. Este Joyce ficticio es justamente el reverso de lo que conocemos de él por sus biografías. Expulsado de Francia tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial, donde tuvo que dejar a su familia, se inventó su propia muerte y encontró refugio primero en Londres y finalmente en Irlanda. Ahora, envejecido ya, vive en el anonimato y trabaja de camarero. Es un hombre afable y piadoso, que bebe poco y además va a misa todos los días; en resumen, se ha convertido a los ojos de los demás en un “humbug, a holy Mary Ann” (128). Su intención es conseguir ingresar en la Orden de los Jesuitas y su sueño llegar a ser Rector de Clongowes para reformar la Iglesia y salvarla de “corrupt beliefs” y “shameless superstitions” (170), como la que concierne a la invención del Espíritu Santo. Mick intenta ayudarle concertándole una entrevista con el jesuita Father Cobble, quien malinterpreta las razones del interés de Joyce por la Orden y le anuncia que el único sitio que podría ocupar sería cosiendo y remendando la ropa interior de los sacerdotes. Keith Hopper ha interpretado este final como una “convoluted metaphor ... intended to represent the defrocked high-priest of modernism, washing his dirty, Jesuistic laundry in public.”²⁷ Pero es el mismo Mick, es decir, en cierto modo el autor, quien acaba preguntándose si no habría llegado demasiado lejos creando “cynically ... a fool of Joyce?” (185)

Esta humillación personal se complementa, además, con la degradación a la que se ve sometida la obra de Joyce. Desconociendo la reputación internacional que ha alcanzado, este personaje ficticio que encarna a Joyce sólo admite haber escrito *Dubliners*, aunque en colaboración con Oliver St. John Gogarty, y se avergüenza de la publicación de un libro tan sucio y obsceno como *Ulysses*, que dice haber diseñado Sylvia Beach tras enamorarse de él y empeñarse en hacerle famoso. Como explica, la obra es producto de “[v]arious low, dirty-minded ruffians who had been paid to put this material together. Muck-rakers, obscene poets, carnal pimps, sodomous sycophants, pedlars of the coloured lusts of fallen humanity” (167). De *Finnegans Wake* ni siquiera ha oído hablar. Para añadir más confusión, Mick pregunta a Joyce si está escribiendo algo en ese momento, a lo que este último contesta que escribir no es realmente el término que mejor define lo que está haciendo: “Assembly, perhaps, is better –o accretion” (125). Efectivamente, como va desvelando el texto, no podía faltar el descrédito a sus reconocidos niveles de experimentación y ornamentación lingüística. Así, este nuevo Joyce admite haber escrito poco porque tiene dificultades para manejar el idioma: “I have a firm grip of my thoughts, my argument ... but communicating the ideas clearly in English is my difficulty” (126). La burla hacia la estética joyceana aún se lleva más lejos

²⁴ Cronin 247.

²⁵ Asbee 103.

²⁶ Clissman 115.

²⁷ Hopper 51.

cuando se reconoce autor de varios panfletos que ha escrito para la “Catholic Truth Society” sobre el matrimonio, la humildad y los peligros del alcohol, y de una breve biografía de San Cirilo, Apóstol de los Eslavos.

The Dalkey Archive era la obra favorita de O'Brien y también la que revisó con más cuidado, aunque negó que se tratase de una novela.²⁸ Presagiando que el libro no pasaría desapercibido, el 15 de noviembre de 1963 escribió a O'Keefe para anunciarle que se trataba, ante todo, de una obra divertida:

The book is not meant to be a novel or anything of the kind but a study in derision, various writers with their styles, and sundry modes, attitudes and cults being the rats in the cage. The MS is all bleary for want of definition and emphasis but I regard the MS as something worthwhile to chew on after I have shown it for comment to a few know-all bastards hereabouts.²⁹

Ciertamente, *The Dalkey Archive* podría considerarse una antinovela en el sentido más postmodernista del término, especialmente por su final anticlimático, que deja varias tramas en el aire, incrementando el nivel de incertidumbre y misterio de la historia. Pero tampoco falta quien considera que la novela contiene fallos estructurales, que adolece de cohesión intertextual y que no es más que “a pilfered pastiche of disparate thematic elements from *The Third Policeman*, re-cast in a new context.”³⁰ En realidad, esta obra es una reescritura de su segunda novela, *The Third Policeman* (1967), que había sido rechazada por varios editores durante los años cuarenta y que se publicó de forma póstuma en 1967. *The Dalkey Archive* puede interpretarse así como un palimpsesto literario, fruto de la superposición de personajes, relecturas y reescrituras de textos anteriores en forma de autoparodia a la vez que parodia de la especulación científica —a través de De Selby y del sargento—, de la abstracción religiosa —a través de la ignorancia de Father Cobble, de las teorías teológicas inventadas por Joyce y del encuentro con un San Agustín que tiene acento irlandés— y de la pedantería literaria —por medio de la crítica que se hace a la obra de Joyce, del ataque a los joyceanos y de las pretensiones de Mick, entre otros aspectos.

Además de las razones aparentemente obvias por las que O'Brien necesitase liberarse de la opresión que la figura de Joyce estaba ejerciendo en su propia obra, hay que reconocer que ambos autores mantuvieron posturas contrapuestas en muchos aspectos tanto vitales como artísticos. Empezando por el lenguaje, habría que decir que si Joyce escribió en inglés, a pesar de no considerarla una lengua adecuada para expresar lo que quería decir, O'Brien era hablante bilingüe, defensor del empleo de la lengua irlandesa —publicó una novela en ese idioma— y

²⁸ Véase Clissman 32 y 291; y Peterson 39. Con el permiso de O'Brien, Hugh Leonard la adaptó para el teatro bajo el título de *The Saints Go Cycling In* (1964), convirtiéndose en un éxito inmediato (Clissman 32).

²⁹ Cronin 230.

³⁰ Hopper 50.

además pensaba que el irlandés era superior al inglés.³¹ Con respecto a este aspecto, atacó a Joyce en su columna en varias ocasiones. En 1942 diría: “Twenty years ago ... poor Jimmy Joyce abolished the King's English.” Y dos años más tarde añadió: “I hear there's not two consecutive words of English in that book 'Flanagan's Awake' matteradamn what anybody says. Could we ... make that the national language?”³² En segundo lugar, frente al exilio autoimpuesto de Joyce, renegando de su tierra, religión y cultura, O'Brien nunca salió de Irlanda y criticó a los escritores que abandonaban su patria. Más aún, O'Brien tenía un trabajo estable de funcionario mientras Joyce vivió errante en distintos lugares consiguiendo trabajos igual de inestables. Asimismo, O'Brien fue un católico practicante casado por la iglesia, frente a un Joyce que renegó de la religión y que sólo se casó al final de su vida por cuestiones legales. Y en cuanto al ámbito estético, la famosa teoría de Stephen que sitúa al narrador impasible fuera de su creación contrasta en la obra de O'Brien con el juego que aporta la autoconciencia narrativa. De hecho, la reutilización de los personajes en diferentes obras, así como la invención de una historia alternativa para la vida de Joyce forman parte de su propia concepción estética, en la que los personajes son marionetas que se pueden mover a gusto del narrador. Así, el narrador de *At Swim-Two-Birds*, en cierto modo parodiando la invisibilidad del Dios de la creación impasible de Stephen, afirma:

Characters should be interchangeable as between one book and another. The entire corpus of existing literature should be regarded as a limbo from which discerning authors could draw their characters as required, creating only when they failed to find a suitable existing puppet. The modern novel should be largely a work of reference. Most authors spend their time saying what has been said before —usually said much better.³³

Pero la obsesión de O'Brien con Joyce no se redujo a manipularle como una marioneta en su obra ni a satirizar a los joyceanos que año tras año acudían a Dublín para recopilar material e intentar reconstruir las escenas de *Ulysses*, sino que él mismo, en 1954, organizó su propia versión burlesca del decimoquinto aniversario de Bloomsday. Para ello, invitó a varios amigos con quienes hacer un “pilgrimage” [sic], que consistía en “a contraction of *pilgrimage*, *grimace*, and *disgrace*.”³⁴ El plan era seguir la Odisea del libro desde la Torre Martello, el paseo por Dalkey y las calles de Dublín, durante el cual cada amigo representaría

³¹ Es famoso su alarde de que en Donegal hay hablantes de irlandés que conocen tantos millones de palabras que es una cuestión de orgullo para ellos no emplear nunca la misma dos veces en la vida. Sus vidas, según O'Brien, se hacían muy difíciles a final (William M. Chace, “Joyce and Flann O'Brien,” *Eire-Ireland* XXII.4 [Winter 1987]: 146).

³² Clissman 220.

³³ Flann O'Brien, *At Swim-Two-Birds* (1939. London: MacGibbon & Kee, 1966) 33. También en *The Dalkey Archive* se hace una parodia de la famosa afirmación de Stephen, cuando se describe la relación de Hackett con la novia de su amigo como “having a taste for marmalade at breakfast or meditatively paring fingernails in public-house silences” (52).

³⁴ Asbee 14.

a un personaje. Según John Ryan: “More pubs were visited *en route* than even the most faithful adherence to the Joyce master-plan demanded. By the time we reached the purlieus of Duke Street (‘Lestrygonians’), communications became unreliable, transport broke down, and the strict order of procedure was allowed to lapse.”³⁵ Así, puede apreciarse claramente que el resentimiento de O’Brien con Joyce le acompañó tanto en su vida como en su obra, y que *The Dalkey Archive* es más que una mera comedia, como él mismo trató de hacer ver a los críticos. De hecho, Cronin, afirma que:

One should not perhaps lean too heavily on a work that is after all meant to be funny. But there is a feeling that he is tackling, or trying to tackle, matters that were of fundamental importance in terms of his whole being but has neither the determination nor the invention to bring them within the scope of such a work. Even the idea of having James Joyce turn up as a barman in Skerries reads, as with much else, like ‘a fair notion, fatally spoiled.’³⁶

En definitiva, tomando *The Dalkey Archive* como una novela que subvierte la posición de Joyce dentro del canon de la literatura en lengua inglesa –en línea con las otras obras mencionadas al principio del trabajo– sólo resta añadir que cabe la interpretación de este tipo de obras a la luz de la misma transgresión que Joyce realizó en la suya propia, mosaico de diferentes discursos y tradiciones, mezcla tanto de lo popular como de lo culto. No podemos olvidar que, en su mayor parte, ésta se fue publicando en revistas, por lo que Joyce se convirtió, según R. Brandon Kershner, tanto en colaborador como en consumidor de la prensa popular.³⁷ Si la carnavalización bakhtiniana, en su mezcla de lo popular con lo literario, podía aplicarse a la obra de Joyce, en la de O’Brien ésta es transvertida y carnavalizada hasta sus máximas consecuencias. *The Dalkey Archive* es la novela que, según William M. Chace, permitió a O’Brien exorcizar de su imaginación una presencia que había sido a lo largo de toda su carrera tan atrayente como funesta, al representar “everything that can empower, and yet can disable, the novelist’s imagination.”³⁸ En el caso de O’Brien, el interés creciente de la crítica por la obra de Joyce creció proporcionalmente a su desprecio y hostilidad hasta que, casi al final de su vida, la invención de un Joyce propio le aportó una cierta liberación. Irónicamente, este vínculo que una vez ensombreció su obra es el que ha servido para que posteriormente la crítica especializada en la obra de O’Brien pudiera identificar y valorar su propia originalidad y grandeza. Por lo tanto, concluiré con una frase de Browne cuando dice que “it is almost metafictional justice that O’Brien is considered by many critics today to be Icarean in his fall from Joyce’s artistic heights.”³⁹

³⁵ Asbee 14.

³⁶ Cronin 229.

³⁷ R. Brandon Kershner, *Joyce, Bakhtin and Popular Culture: Chronicles of Disorder* (Chapel Hill: U of North Carolina P, 1989) 7.

³⁸ Chace 141.

³⁹ Browne 156.