

**JAMES JOYCE**

**NADAR COMO UNA PIEDRA**

**Exiliados**

Nota de lectura para Nadadores

[emiliosola@archivodelafrontera.com](mailto:emiliosola@archivodelafrontera.com)

Colección: Bibliografía recomendada  
Fecha de Publicación: 17/06/2017 y 03/08/2017  
Número de páginas: 6  
I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

**Archivo de la Frontera: Banco de recursos históricos.**  
Más documentos disponibles en [www.archivodelafrontera.com](http://www.archivodelafrontera.com)



**Licencia Reconocimiento – No Comercial 3.0 Unported.**

El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial.

El *Archivo de la Frontera* es un proyecto del **Centro Europeo para la Difusión de las Ciencias Sociales (CEDCS)**, bajo la dirección del Dr. Emilio Sola.

[www.cedcs.org](http://www.cedcs.org)  
[info@cedcs.eu](mailto:info@cedcs.eu)

## JAMES JOYCE: Exiliados (1918)

Traducción de Javier Fernández de Castro.  
Barcelona, 1985. Seix Barral-R.B.A.

Una pieza secundaria de Joyce, sin duda, pero muy atractiva por abordar un asunto plenamente cervantino, sin que a simple vista el autor mismo se haya dado cuenta de ello... Una pieza rara también, pues es una obra teatral en tres actos que el autor siempre dijo que era cómica. La trama – cervantina – es simple: un autor, Richard Rowan, su esposa Bertha y su amigo Robert Hand, básicamente, que protagonizan una relación a tres en todo paralela a la desarrollada en *El curioso impertinente* del *Quijote* con toda la complejidad que lleva consigo el asunto, que Joyce recogerá en sus cuadernos personales. En la obra de Joyce aparecen otros tres personajes secundarios que hacen diferir algo más el trío o triángulo sentimental cervantino planteado al convertirlo en dos triángulos: Beatriz Justice, prima de Robert y que mantuvo una relación amorosa más o menos vaga con Richard, Archie, el hijo de la pareja matrimonial formada por Richard y Bertha, y la criada Brigid, personaje complementario aunque menos activo que la criada Leonela de la obra cervantina. Por otra parte, si la obra cervantina se desarrolla en Florencia, la de Joyce lo hace en Dublín, a las afueras de la ciudad, en las casas de los dos amigos.

He aquí el breve planteamiento de la pieza que hace el editor español, en el que a pesar de resaltar las referencias literarias que el propio Joyce señala – Shakespeare, Madame Bovary, Schopenhauer o Paul de Kock, Ibsen, Dostoievsky o Turguenief, Sade o Masoch, entre otros – tampoco cita ese vago reflejo cervantino que de haberlo percibido hubiera encantado al mismo Joyce. He aquí la breve nota inicial del editor español:

Nota del Editor

*Exiles* fue publicada en 1918, cuando James Joyce contaba 36 años de edad y se encontraba ya en plena creación de *Ulysses*. A pesar de su aparente sencillez temática y formal, la obra es una de las más ricas y complejas de Joyce —si bien no de las más brillantes— y está muy ligada a sus más importantes logros literarios. Las notas referentes a *Exiles* encontradas en sus cuadernos personales —y que aparecen por vez primera en castellano en la presente edición<sup>1</sup>— confirman la ambición con que fue concebida.

Pero si Joyce no llegó a explorar hasta sus más profundos significados las inmensas posibilidades que se le ofrecían, fue de-

1. Los cuadernos de notas de James Joyce quedaron olvidados en uno de los apartamentos que ocupó en París y fueron recogidos por uno de sus más íntimos amigos, Paul L. León, en 1940, quien los mantuvo en su poder hasta que el peligro de la ocupación alemana le obligó a entregar todos sus papeles y documentos personales a una persona desconocida. Esta guardó los papeles hasta 1948, fecha en que los devolvió a la viuda de Paul L. León, gracias a la cual pudieron ser publicados.

bido probablemente a la imperiosa llamada de *Ulysses*, que pugnaba ya en su cerebro queriendo cobrar forma y vida.

Al final de *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Stephen Dedalus se enfrenta a la necesidad de romper brutalmente con el orden social y espiritual en que se ha formado, para intentar (en el exilio) crear un nuevo orden, más acorde con sus necesidades.

Richard Rowan en *Exiles* ha llevado a cabo esa ruptura hace mucho tiempo y se encuentra dolorosa e irremediadamente abocado a continuar hasta el fin, aunque ello le cueste la tranquilidad espiritual (Bertha), la pérdida de la amistad (Robert Hand) y la renuncia al amor (Beatrice).

Puesto que todos ellos han aceptado las reglas de juego impuestas por Richard —y éste es un hombre de una rigidez de ideas que le impedirá renunciar a ellas incluso ante los ruegos de su propia madre en el lecho de muerte— de mejor o peor gana, más o menos conscientes de lo que les está pasando, todos se encuentran embarcados en una aventura que les llevará más allá de cualquier moral establecida, es decir, están condenados al más absoluto exilio espiritual.

Siguiendo las notas de Joyce puede ver-

se la complejidad de la infraestructura que se esconde debajo de la engañosa sencillez temática y formal. Esa complejidad se multiplica hasta el infinito si se tiene en cuenta que para Joyce, el más mínimo gesto, la más anodina de las palabras, o la más inocente apariencia, tenían un significado muy concreto. Así por ejemplo, el hecho de que los dos personajes masculinos lleven nombres que empiezan por R y que las dos mujeres tengan nombres que empiezan por B, es una forma gráfica de identificar el cuadrilátero emocional que da cuerpo a la obra, complicado por los triángulos internos.

Las alusiones a Shakespeare, Madame Bovary, Schopenhauer, Paul de Kock, etc., los sustratos sadomasoquistas, lésbicos y simbólicos que apuntan los personajes y todo el resto de posibilidades que se esbozan en las notas —cuya redacción anuncia ya claramente la prosa del *Ulysses*— son una prueba más de la riqueza y ambición de la obra.

Que el resultado haya alcanzado o no la intención primera de Joyce, ya es otra cuestión. Y tal vez, a la hora de calibrar el valor último de *Exiles*, no ayude mucho aclarar que su autor sostuvo hasta el final de sus días, que se trataba de una obra cómica.

## NADAR COMO UNA PIEDRA

En un momento de la pieza teatral, al inicio del primer acto, cuando Robert Hand llega a la casa del escritor Richard y su esposa Bertha, se encuentra allí con su prima Beatrice, que es profesora de música del hijo de Richard y Bertha, Archie, un niño aún de ocho años, aparece la alusión a los nadadores, malos nadadores, en este caso, el propio Archie y Robert. He aquí la escena que va a servir de arranque de la trama. La criada Brigid ha recibido en la casa del escritor Richard a Beatrice que, tras mantener una conversación íntima a solas con Richard, se queda sola cuando llega su primo Robert, y el niño Archie entra por la ventana agitado:

BEATRICE (*Acercándosele.*) ¡Dios bendito!, Archie, ¿qué ocurre?

ARCHIE (*Enderezándose sin aliento.*) Oye, he venido corriendo desde el principio de la calle.

ROBERT (*Sonríe y le tiende la mano.*) Buenas tardes, Archie. ¿Por qué corriste?

ARCHIE (*Estrechándole la mano.*) Buenas tardes, le vimos en la plataforma del tranvía y yo grité: ¡Sr. Hand! Usted no me vio, pero mamá y yo sí que le vimos. Ella llegará en seguida. Yo vine corriendo.

BEATRICE (*Tiende su mano.*) ¿No me dices nada?

ARCHIE (*Le estrecha la mano un tanto tímidamente.*) Buenas tardes, señorita Justice.

BEATRICE. ¿Te disgustó que no viniera el viernes a darte la lección?

ARCHIE (*Sonríe mirándola.*) No.

BEATRICE. ¿Te gustó?

ARCHIE (*Repentinamente.*) Pero hoy es muy tarde.

BEATRICE. Una lección muy corta.

ARCHIE (*Complacido.*) Bueno.

BEATRICE. Pero ahora debes estudiar, Archie.

ROBERT. ¿Estuviste en la playa?

ARCHIE. Sí.

ROBERT. ¿Eres ya un buen nadador?

ARCHIE (*Encaminándose al secreter.*) No, porque mamá no me deja ir donde me cubra el agua. ¿Nada usted bien, señor Hand?

ROBERT. Espléndidamente. Como una piedra.

ARCHIE (*Riendo.*) ¡Como una piedra! (*Señalando hacia abajo.*) ¿En esta dirección?

ROBERT (*Señalando a su vez.*) Sí, derecho hacia abajo. ¿Cómo llamáis a eso allá en Italia?

ARCHIE. ¿A eso? *Giú.* (*Señalando arriba y abajo.*) Esto es *sú* y esto *giú*. ¿Quieres hablar con papá?

ROBERT. Sí, vine a verle.

[...]

Esta alusión a Italia, en donde el escritor Richard había vivido años exiliado de Irlanda, aproxima un tanto también el argumento de Joyce al argumento cervantino, que necesitó desarrollarse en la platónica Florencia como un signo más de verosimilitud para una historia extraña para la España del momento

como para la Irlanda de Joyce. Italia, como referencia de un ideal de otra belleza posible. Otra belleza posible, pero – en la España cervantina, en la Irlanda joyceana – inalcanzable o imposible.

## RICHARD, BERTHA Y ROBERT V/S ANSELMO, CAMILA Y LOTARIO

La complejidad del argumento teatral de Joyce en *Exiliados – Exiles* – y, sobre todo, el reflejo en sus cuadernos personales, aquí y allá, de las diferentes posibilidades interpretativas que sugiere que podrían estar en su mente a la hora de escribir la pieza, es un motivo inmejorable para captar las posibilidades del argumento cervantino paralelo, la historia de amor de dos amigos, Anselmo y Lotario, y la esposa perfecta y bella del primero, Camila; la crítica cervantina clásica abordó ese triángulo amoroso, que durante parte de la pieza funciona perfectamente, aunque tiene que terminar de manera trágica porque otra salida para el momento era incomprensible o inviable, de muy diversas maneras y con muy diversa fortuna; uno de los abordajes extremos, muy sugestivo, por otra parte, es el de Georges Camamis que identifica a Camila con la Iglesia Católica y a Anselmo y Lotario con un católico racionalista similar a Erasmo – Anselmo, que quiere demostrar racionalmente la existencia de Dios – y con el mismísimo Lutero, como metáfora del drama de la ruptura de la unidad religiosa cristiana que destruye a la bella Camila.

Pero es Joyce el que brinda posibles nuevas interpretaciones cultas al dramático relato cervantino del *curioso impertinente*, al proponerlas para su propio drama, en este caso dramático, teatral:

Bertha desea la unión espiritual de Richard y Robert y cree (?) que esa unión sólo puede ser lograda a través de su cuerpo y por lo tanto perpetuada.

[...]

La posesión corporal de Bertha por Robert, repetida frecuentemente podría traer ciertamente un contacto casi carnal entre los hombres.

¿Lo desean ellos? Unirse carnalmente, es decir, a través de la persona y el cuerpo de Berta como ellos no pueden, sin disgusto y degradación, estar unidos carnalmente hombre a hombre como hombre a mujer.

Exile: también porque al final o Robert o Richard deben partir.

Tal vez la nueva Irlanda no puede compartir a ambos.

Robert debe irse.

[...]

De los amigos de Richard, Robert es el único que ha entrado en la mente de Richard a través de la puerta del afecto de Bertha.

La obra es un punto áspero y desordenado entre el Marqués de Sade y Sacher Masoch. ¿No le da Robert un mordisquito a Bertha cuando se besan? El masoquismo de Richard no necesita ejemplo.

[...]

Bertha está fatigada y repelida por la curiosa energía infatigable de la mente de Richard y su fatiga es mitigada

por la plácida cortesía de Robert.  
(pp. 183-185).

Esta advertencia de Joyce para su triángulo amoroso, que claramente desborda el liviano vodevil francés, es de los que mejor se adaptan para el caso cervantino, el triángulo Anselmo/Camila/Lotario, con ese fingimiento de los dos amantes ante el deseo morboso del amigo y marido respectivamente. Esa curiosidad impertinente que genera exilios profundos, vitales, del alma, en el que al final los tres deben partir – con la muerte misma, en el caso cervantino – pues ni España, ni Irlanda ni Europa al fin, están preparadas para historias complejas y heroínas como estas, Camila y Bertha en este caso.

El sadismo en el carácter de Robert – su deseo de causar dolor como parte necesaria del placer sensual – sólo es aparente en su trato con las mujeres para las cuales posee un constante atractivo a causa de su constante agresividad. Para con los hombres en cambio se muestra apacible y humilde de corazón.

[...]

Richard, que no está hecho para las relaciones adúlteras con las esposas de sus amigos, porque esto supondría una gran pretensión por su parte más que por su convencimiento de la parte deshonorables que hay en ello, quiere, al parecer, llenar la emoción del adulterio sustitutivamente y poseer a una mujer herida, Bertha, a través del órgano de su amigo.  
(p.186).

Desde el tabú del adulterio, en dos mundos católicos clásicos, el español y el irlandés, Cervantes y Joyce parecen plantear una posible nueva heroína literaria compleja, hermosa y trágica, o tal vez una posible nueva relación que – al margen de monogamias y divorcios – revolucione un clasicismo europeo y occidental o global. Quién sabe, pero los dos lo dejan planteado de manera ambigua y valiente, en historias o metáforas literariamente arriesgadas y llenas de potencia y vigor. Y tal vez más valiosas, tal vez, por no poder citarse mutuamente, por haber partido ambos de intuiciones radicales sobre el amor y la amistad, el sexo y el amor, el sexo y la amistad.

**FIN**