



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA VIDA ESTA EN OTRA PARTE: LAS FIGURAS DE EVASION EN "EVELINE" DE JAMES JOYCE



T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE: LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS (LETRAS INGLESAS)

PRESENTA: LILIANA VIRGINIA RESANO ANDRADE

ASESORA:

DRA. LUZ AURORA PIMENTEL ANDUEZA



MEXICO, D. F. 2004



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Dra. Luz Aurora Pimentel Andueza  
sus valiosas sugerencias y comentarios  
en la dirección de esta tesina.

Asimismo, deseo expresar mi gratitud a  
todos y cada uno de los miembros del  
jurado:

Mtro. Federico Patán López

Mtra. Argentina Rodríguez

Mtra. Geraldine Gerling Cepeda

Mtra. Irene Artigas Albarelli

A todas las personas que de alguna  
manera contribuyeron en la realización  
de la presente, sinceramente:

¡ Gracias !

Dedico esta tesina a mi madre quien siempre ha desempeñado un papel ejemplar en el ejercicio de su noble labor. Gracias, mamá, por todos tus esfuerzos y por brindarme tu cariño y cuidados.

A Tony, te agradezco por ser la mejor hermana y, como tú sabes, mucho más que eso. Gracias por el apoyo y el cariño que me has brindado todos estos años y por la grata e inolvidable convivencia fraterna.

A Alex y a Taoleny, que son como mis "hermanitos", mil gracias por su apoyo y amor incondicionales; así como por todos los divertidos momentos que hemos pasado juntos y por las "historias de terror".

A todos y cada uno de los miembros de mi familia, a mi abuelita, mis tios Lalo y Emilio, mis primos (Tere, Juan, Yeyo) y, en especial, a mi tía Teresa Andrade, muchas gracias por su apoyo y por tantos años de linda convivencia.

A mis padrinos Chabe y Jesús, gracias por acompañarme con cariño y ternura en mi camino y por las palabras de aliento que siempre me brindaron. Al fin llegó el momento, padrino. Mil gracias por su optimismo y ejemplo de fortaleza y superación.

A Lindsay, gracias por impulsarme a aprender el idioma que tantas satisfacciones me ha dejado y que ha sido la base de mi carrera profesional y la fuente de una gran riqueza interior.

A Juan José, gracias por todos los momentos tan gratos y divertidos que hemos pasado juntos. Gracias por la filosofía, por la poesía, por las tertulias mágicas de los viernes y por el caudal literario que recopilé a partir de creer en unas palabras sinceras y en un alma noble que me ha sabido expresar su apoyo y cariño en todo momento y porque, a pesar de todo, todavía necesitamos creer en ese maravilloso espejo de dos caras: amor.

A todos mis amigos, gracias.

A Gloria y Alejandra, gracias por compartir conmigo juegos, sonrisas y una amistad valiosa que ha sabido perdurar en el tiempo.

A José Luis y Ale, gracias por ser los cómplices y amigos que por tantos y tantos años me han demostrado su apoyo y amor incondicionales. Gracias también por los momentos especiales y las interesantes pláticas "filosóficas" que sostuvimos en una de las etapas más plenas y hermosas de mi vida.

A Claudia, gracias por esas conversaciones que durante tanto tiempo nos han ligado, nos han divertido y hecho llorar juntas. Gracias por tu amistad, por estar conmigo durante toda la carrera y por la confianza que me has depositado.

A Eveline, mil gracias por no parecerte a la "Eveline" de mi tesina y porque, definitivamente, existen ángeles que actúan como amigos. Te agradezco tantas cosas en común, así como el cariño y apoyo que me has expresado en todo momento. Ya que se conocen a los verdaderos amigos tanto en los momentos difíciles como en los placenteros del camino, mil gracias por compartir conmigo esta importante etapa; pero, sobre todo, muchas, muchas gracias porque me has hecho uno de los mejores regalos que se pueden ofrecer en esta vida: animarme a volar.

**LA VIDA ESTÁ EN OTRA PARTE: LAS FIGURAS DE  
EVASIÓN EN “EVELINE” DE JAMES JOYCE**

## ÍNDICE

I.	Introducción.....	2
II.	Las prisiones de Eveline.....	12
III.	Las figuras de evasión en "Eveline".....	25
IV.	Conclusiones.....	59
V.	Bibliografía.....	66

You have asked me what I would do and what I would not do. I will tell you what I will do and what I will not do. I will not serve that in which I no longer believe, whether it call itself my home, my fatherland or my church: and I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can and as wholly as I can, using for my defence the only arms I allow myself to use, silence, exile and cunning.

James Joyce  
*Portrait of the Artist as a Young Man*

# La vida está en otra parte: las figuras de evasión en “Eveline” de James Joyce

## I. Introducción

*Dublineses*, uno de los compendios de cuentos más finos y significativos de la lengua inglesa, ha influido de manera radical en la concepción y temática del cuento moderno. Los relatos de Joyce se alejan de la aventura, la ficción y el misterio para centrarse en la vasta gama de materiales creativos que ofrece la vida ordinaria. De hecho, en *Dublineses*, James Joyce eleva esta cotidianidad a un nivel extraordinario. Como manifiesta Harry Levin: “Ningún naturalista ha ido más lejos en la descripción minuciosa e implacable de las realidades diarias de la vida. Ningún simbolista ha tejido telas más sutiles y complicadas arrancadas de sus propias entrañas”.<sup>1</sup>

En relación con su país de origen, Irlanda, *Dublineses* también es una de las recopilaciones de relatos más completas que se han escrito sobre la forma de vida en Dublín a principios del siglo XX. En una carta escrita el 20 de mayo de 1906, James Joyce plasma de una manera clara la intención de los cuentos. Interesado por el bienestar de su nación, Joyce argumenta que: “I believe that in composing my chapter of moral history in exactly the way I have composed it I have taken the first step towards

---

<sup>1</sup> Harry Levin, *James Joyce*, tr. Antonio Castro Leal, p. 31

the spiritual liberation of my country".<sup>2</sup> Después añade en una carta del 23 de junio del mismo año: "I seriously believe that you will retard the course of civilization in Ireland by preventing the Irish people from having one good look at themselves in my nicely polished looking-glass".<sup>3</sup>

La sinceridad con la que se expresa Joyce dificultó la publicación de sus cuentos por muchos años. Diversos editores rechazaron publicarlos por ser una obra peligrosa que afectaba los intereses particulares de muchas personas, así como la sensibilidad y el orgullo del pueblo irlandés; además de que, en *Dublineses*, Joyce también se rebela contra el nacionalismo característico de su patria, el ferviente sentimiento católico, la estrechez de miras y la actitud pasiva de sus conciudadanos. Finalmente, la polémica por la publicación de los cuentos se superó en 1914 gracias a la mediación de Ezra Pound, destacado escritor norteamericano, quien apoyó a Joyce en todo momento.

Al principio, los cuentos no fueron bien vistos. Posteriormente, se les prestó atención y se descubrió que eran una obra de gran maestría digna de estudio. Así, se reveló que la estructura de los cuentos presenta dos rasgos distintivos. Por una parte, la colección abarca historias particulares de la niñez, la adolescencia, la vida madura y la vida pública en Irlanda. Cada uno de los siguientes títulos es representativo de estas

---

<sup>2</sup> James Joyce, *Dubliners. Text and Criticism*, p. 270

Al componer mi capítulo de historia moral, justo en la forma en que lo he hecho, he dado el primer paso hacia la liberación espiritual de mi país.

A partir de este momento, salvo en el caso que se indique lo contrario, todas las traducciones son mías.

<sup>3</sup> *Ibid*

Realmente creo que retardarán el curso de la civilización en Irlanda al impedir a los irlandeses verse a sí mismos en mi espejo finamente pulido.

cuatro categorías: "The Sisters" ("Las hermanas"), de la niñez; "Eveline", de la adolescencia; "A Little Cloud" ("Una nubecita"), de la vida madura; finalmente, "Ivy Day in the Committee Room" ("Día de la patria en la oficina del partido"), de la vida pública. Por otra parte, se descubrió que muchos cuentos comparten una estructura interna tripartita, es decir, la organización de la trama se divide en tres partes. En primera instancia, encontramos la exposición, después el desarrollo y finalmente la conclusión del asunto. Un ejemplo de esta estructura es "An Encounter" ("Un encuentro"). La exposición del cuento se centra en el narrador y su vida aburrida. El desarrollo se da en su viaje de escapada de la escuela y en los sucesos que ocurren en el camino. El fin de la trama se revela en los acontecimientos ocurridos con un extraño y en el descubrimiento de la verdadera amistad de un chico a quien el narrador siempre había despreciado.

A pesar de que el estilo de la recopilación, llamado por Joyce "mezquindad escrupulosa", se caracteriza por un estricto control sobre el lenguaje, éste nunca dejó de ser claro y descriptivo. Al contrario, al conjugarse este lenguaje con ciertos detalles meticulosos y particularidades topográficas de Dublín nos ofrece un retrato fiel y verídico de la ciudad. También nos muestra la esencia del pueblo irlandés. De esta manera, *Dublineses* se ubica como una compilación de cuentos realistas donde Joyce examina el mundo tal como lo vio. No obstante, el simbolismo que se emplea en algunos relatos también es útil para enfatizar y crear determinadas significaciones.

Como afirma Harry Levin:

Discípulo decidido de la escuela naturalista, Joyce no inventa su material; sigue utilizando su propia experiencia, aunque su imaginación lo llevaría

mucho más lejos que los naturalistas en la interpretación y presentación de esa experiencia. <sup>4</sup>

Joyce recibió esta influencia realista de dos grandes escritores europeos: el novelista Gustave Flaubert y el dramaturgo Henry Ibsen. Ambos escritores fueron controversiales en su época por el realismo desplegado en sus obras. No obstante, Joyce sigue a estos maestros en su ruta y plasma en *Dublineses* mucho material que era considerado ofensivo e inaceptable en su momento, simplemente porque era real. Caracterizados por retratar de una manera directa y honesta los problemas y acontecimientos que se vivían día con día en la ciudad, Joyce logra en los relatos "transformar el pan de la vida cotidiana en algo duradero y esencial", <sup>5</sup> donde "cualquier acontecimiento y cualquier objeto podían pasar a través de ese rito y transformarse en arte". <sup>6</sup>

Los cuentos reflejan problemas de alcoholismo, matrimonios inadecuados, corrupción, frustración, incapacidad y el sentimiento de derrota que aqueja a algunos individuos en la ciudad. Como ejemplo del primer problema, se encuentra "A Painful Case" ("Un caso doloroso"). En éste, la Sra. Sinico recurre a la bebida para aliviar el vacío de su vida. Presencia perturbadora, y en ocasiones fatal, el alcoholismo la conduce de manera indirecta a su suicidio. La frustración, otro de los principales problemas, se revela en el cuento de "Araby". El narrador fracasa en su intento de comprar un regalo en una feria local para una chica de quien está enamorado.

---

<sup>4</sup> Harry Levin, *op cit*, p. 39

<sup>5</sup> Francesca Romana Pacci, *James Joyce. Vida y obra*, tr. J. Montserrat Torrens, p. 140

<sup>6</sup> *Ibid*

Adicionalmente, se da cuenta del materialismo con que se maneja el mundo, situación que contrasta con la pureza de su amor.

La compilación de *Dublineses* se publicó en el preámbulo de la Primera Guerra Mundial, un poco antes del levantamiento tan importante que ocurrió en Irlanda en 1916.<sup>7</sup> El año exacto cuando se imprimió en su totalidad la colección de cuentos fue 1914. No obstante, los cuentos muestran la ciudad de Dublín de los tiempos del monarca Eduardo VII<sup>8</sup>, época cuando Joyce los escribió. Es así como la mayoría transcurren en los primeros años del siglo XX y se relacionan de manera estrecha con algunos sucesos históricos reales que acontecieron en ese momento, como la visita del rey a Dublín en 1903 que se plasma en "Ivy Day in the Committee Room" ("Día de la patria en la oficina del partido").

Durante la escritura de los cuentos, Dublín tenía una población de más de 300 mil personas. Era una ciudad dotada con una hermosa arquitectura, casas georgianas y estructuras imponentes como el "Four Courts" y el "Father Matthew Bridge", localizados en la orilla norte del río Liffey. De la misma manera, existían dos catedrales y dos universidades que servían a las comunidades católica y protestante por igual. No cabe duda que Joyce se asegura de evocar la presencia de esta ciudad en *Dublineses*. Los cuentos nos muestran una ciudad auténtica cuyas calles, edificios, palacios e incluso los problemas están trazados con una exactitud extraordinaria. Tanto así, que Joyce afirmó en cierta ocasión que si por determinada circunstancia Dublín

---

<sup>7</sup> A partir de aquí, los datos históricos que se ofrecen son datos resumidos y están recopilados de dos fuentes bibliográficas principales: *The Course of Irish History* y *The Oxford History of Ireland*.

<sup>8</sup> Eduardo VII, hijo de la reina Victoria, fue rey de Gran Bretaña e Irlanda de 1901 a 1910.

llegara a desaparecer algún día de la faz de la tierra, esta ciudad podría ser reconstruida a partir de sus obras.

Cabe señalar que Dublín en el momento de la escritura de los cuentos no era una ciudad próspera. Después del Acto de Unión en 1801, enfrentó un período constante de deterioro. El estatus hegemónico, tanto económico como político, se le retiró y se le confirió a Belfast, ciudad protestante que representa los intereses de los ingleses. En los cuentos, Dublín nos ofrece sus dos rostros. Por una parte, todavía es una ciudad que conserva hermosas edificaciones. Sin embargo, por otra parte, ya se nos presenta como una ciudad en declive con muchos problemas. Después de haber sido a principios del siglo XIX la segunda ciudad de las islas británicas y una de las diez más grandes de Europa, pronto se convirtió en una de las capitales peor alimentadas y mal pagadas del Viejo Mundo. En *Dublineses* se observa la manera en que los sectores georgianos de la ciudad poco a poco se convierten en barrios bajos donde las condiciones de vida empiezan a ser precarias y poco higiénicas.

La forma de vida de la población de Dublín era inadecuada. Muchos de los residentes vivían en condiciones deplorables, en viviendas pequeñas junto al río. La mayoría de las personas contaban con escasas oportunidades de trabajo y nulas mejoras en su vida debido al monopolio del poder y la riqueza en manos de una minoría protestante. Por todo esto, Dublín se encontraba entre las peores metrópolis de Europa. Para ilustrar estos puntos, cabe citar las observaciones del novelista Filson Young respecto a un viaje que emprendió por Irlanda a principios del siglo XX:

Las arenas de la vida nacional han alcanzado su nivel más bajo en el reloj: la gente está física y mentalmente exhausta, apática y resignada. La propia tierra de la patria se encuentra agotada y muerta de hambre. De esta manera se ubica Irlanda, débil y pálida en la encrucijada.<sup>9</sup>

Estas pésimas condiciones de vida se reflejan no sólo en los sitios verídicos y en los acontecimientos que emplea Joyce, sino también en los personajes de *Dublineses*. Estos son característicos del mundo que Joyce conoció. La mayoría provienen de la clase social media y media baja. Joyce casi no escribe de la pobreza extrema que se encontraba en las cloacas de la ciudad ni de las vidas de los ricos e influyentes porque eran situaciones distantes a él; sin embargo, sus personajes incluyen un amplio rango de posibilidades. En *Dublineses* encontramos desde tenderos, sacerdotes, bribones, hasta pequeños profesionistas y burócratas.

Un factor común que la mayoría de los personajes de *Dublineses* deben soportar diariamente en sus vidas es la frustración. La mayoría se encuentra acorralada en trabajos insatisfactorios, familias disfuncionales y vidas vacías. Por tanto, es lógico que se perciba a Dublín como una clase de prisión de la cual la gente trata de escapar. Incluso Stephen Dedalus, el *alter ego* de James Joyce en el *Retrato del artista adolescente*, menciona al respecto que “when the soul of a man is born in this country

---

<sup>9</sup> Filson Young, “Ireland at the Crossroads. An Essay in Explanation” en *Semicolonial Joyce*, p. 150  
Dicho fragmento pretende establecer una analogía entre las condiciones de Irlanda y un reloj de arena cuyas arenillas están en el fondo, ejemplo de la deteriorada condición de Irlanda.

The sands of national life have run very low in the glass;  
the people are physically and mentally exhausted,  
apathetic, resigned; the very soil of the country itself is  
starved and impoverished. So stands Ireland, weak and  
emaciated, at the crossroads.

[Ireland] there are nets flung at it to hold it back from flight. You talk to me of nationality, language, religion. I shall try to fly by those nets".<sup>10</sup>

"Eveline", uno de los cuentos más importantes en *Dublineses*, no es la excepción a este deseo por escapar. Este cuento es el relato de la vida de una típica irlandesa, una chica tranquila que reflexiona en torno a su vida y pretende escapar físicamente de las condiciones adversas de su ciudad. No obstante, el elemento más interesante por analizar en este cuento es la escapatoria a la cual recurre su mente en busca de un alivio pronto para su sufrimiento. De este modo, observamos que Eveline busca en las aventuras románticas, en las idealizaciones y en las ensoñaciones creadas en su mente, la manera de evadirse de una realidad hostil que la rodea y no le agrada. El propósito de esta tesina es, precisamente, el análisis de las figuras de evasión empleadas por la protagonista del cuento para tratar de escapar de las barreras de su vida cotidiana y que finalmente la conducen al estado más grave de parálisis existente en toda la colección de cuentos.

De esta manera, vemos que la evasión no sólo es la respuesta a los problemas que aquejan a Eveline, sino que también es un tema constante en muchos de los cuentos de *Dublineses*; solamente que en los otros relatos este impulso se manifiesta en forma diferente. Por ejemplo, así como Eveline recurre a la imaginación y al uso de ciertas figuras como forma de evadirse de su realidad, el niño ávido de aventuras de

---

<sup>10</sup> James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, tr. Dámaso Alonso, p. 148

Cuando el alma de un hombre nace en este país [Irlanda] se encuentra con unas redes arrojadas para retenerla, para impedirle la huida. Me hablas de nacionalidad, de lengua, de religión. Éstas son las redes de las que yo he procurado escapar. Los corchetes son míos.

"An Encounter" descubre una salida a su vida aburrida por medio de la literatura. La evasión también se manifiesta en los ideales de grandeza del señor Chandler, un hombrecito deseoso de convertirse en un gran poeta en "A Little Cloud". Finalmente, en "Araby", este mismo tema se relaciona con la fantasía y la sensación de lejanía creadas por los nombres y los elementos orientales como el propio nombre del bazar que le da título al cuento.

Con respecto a "Eveline", analizaré en el primer capítulo las causas específicas debido a las cuales la joven protagonista recurre a la evasión. Posteriormente, en el capítulo segundo, analizaré la forma peculiar en cómo se logra esta evasión al evocar figuras concretas que distraen a Eveline, la alejan de su realidad y le ofrecen opciones mejores —aunque irreales— para su vida. Se analizará cada una de las figuras que aparecen en el cuento para entender la relevancia y significación que cada una de ellas adquiere respecto a su relación con la protagonista.

Para concluir esta introducción, es importante destacar que Joyce sembró en "Eveline" las raíces de sus obras modernistas posteriores. No cabe duda que éste es un cuento apegado al realismo con ligeros matices simbolistas. Sin embargo, como un antecedente de los futuros recursos estilísticos de este escritor, "Eveline" ya refleja situaciones más atrevidas tanto en el tema como en el contenido.

Respecto al tema, "Eveline" demuestra una mayor preocupación por el individuo y en relación con el contenido, el cuento emplea simbolismo e ironía, dos recursos que Joyce desarrollará con gran talento en sus obras siguientes. Sin embargo, es en el

lenguaje donde mejor se observa la relevancia del cuento, ya que mediante éste Joyce representa de una forma más directa y veraz la vida y la experiencia de la realidad humana tal como se percibe en la mente de manera distintiva y diferente en cada persona. En "Eveline", el lenguaje se apega a la forma fantasiosa o coloquial de hablar —o de pensar— de cada uno de los personajes. Se observa en el cuento que Joyce ya busca "presentar aspectos de la conciencia, de nuestra verdadera vida interna en la cual radica la realidad humana".<sup>11</sup>

Joyce logró este objetivo debido a la técnica que empleó: el monólogo narrado, también llamado estilo indirecto libre. Como manifiesta Dorrit Cohn, es curioso que "el crecimiento de esta técnica se encuentre estrechamente relacionado con un momento específico en el desarrollo de la novela: el momento cuando la ficción en tercera persona entra al dominio reservado con anterioridad a la ficción en primera persona (epistolaria o confesional) y empieza a enfocarse en la vida mental y emocional de sus personajes".<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> M.H Abrams, *The Norton Anthology of English Literature*, p. 1689

To present aspects of consciousness, of our true inward life in which human reality resides.

<sup>12</sup> Dorrit Cohn, *Transparent Minds*, p. 113

The growth of this technique is closely tied to a specific moment of the novel's development: the moment when third-person fiction enters the domain previously reserved for first person (epistolary or confessional) fiction, and begins to focus on the mental and emotional life of its characters.

## II. Las prisiones de Eveline

"Eveline" es uno de los cuentos de *Dublineses* que mejor plasma la vida interior de un personaje debido al método empleado por Joyce. El relato está focalizado en un solo personaje: Eveline, la protagonista, en sus anhelos, expectativas y recuerdos. Independientemente de que existe un narrador heterodiegético, éste se hace invisible al focalizarse la narración en la mente de Eveline (hecho que se observa en la naturaleza de las preguntas retóricas que la protagonista se plantea y en el lenguaje característico que tendría una chica soñadora de diecinueve años), puesto que "en esta convergencia discursiva (. . .) el discurso del narrador es el vehículo, pero el contenido es, en su totalidad, de origen figural. Las elecciones léxico-sintácticas, las formas interrogativas y exclamativas; las peculiaridades estilísticas y aun las inconsistencias, son todas de origen figural".<sup>13</sup>

De este modo, el lector está encerrado dentro de las percepciones de la protagonista. No tiene acceso a otro punto de vista que no sea el de ella, "vemos lo que ella ve y no podemos ver lo que no ve, evita ver o no entiende, a menos de que nos alejemos de lo que se nos ofrece".<sup>14</sup> Por tanto, el eje central del cuento y el origen de la información de éste son los pensamientos de Eveline. Como señala Marvin Magalaner, "en 'Eveline', principalmente se examina a la débil protagonista desde adentro. Incluso los párrafos de aparente descripción se dan en los ritmos de los

---

<sup>13</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 91

<sup>14</sup> Jeri Johnson, prólogo a *Dubliners*, p. XXV

We see what she sees, and cannot see what she does not see or avoids seeing or does not understand unless we extrapolate from what we are given.

patrones de pensamiento indirectos de Eveline y en los quejumbrosos acentos de su discurso".<sup>15</sup> Además, este estilo crea una perspectiva "que oscila entre la sensación de estar escuchando a alguien pensar en voz alta o estar escuchando a alguien que cuenta una historia sobre los pensamientos de otra persona".<sup>16</sup>

Ante las evidencias, discernimos que este relato no sólo es "el clásico ejemplo de focalización y estilo libre indirecto en *Dublineses*, donde la relación está muy en armonía con la perspectiva y vocabulario de la chica"<sup>17</sup> sino que, de hecho, la mente de Eveline es —haciendo referencia al título de este apartado— la primera prisión del cuento. Su mente es la que selecciona la información del relato al mostrarnos únicamente las percepciones y fantasías románticas de una dulce joven. Adicionalmente, en este apartado analizaré también los otros problemas o prisiones que enfrenta Eveline en su vida y que se traducen en un deseo por escapar de su realidad.

Dentro de la sociedad irlandesa, la iglesia y la familia eran dos aspectos que aparentemente sostenían el bienestar de la comunidad. Sin embargo, Joyce repudia ambas instituciones en sus cuentos, las critica y las pone en tela de juicio a fin de destacar su ineficiencia. "Eveline" es un buen ejemplo de esta actitud de repudio contra la sociedad irlandesa, ya que en un momento dado de la narración, esta chica

---

<sup>15</sup> Marvin Magalaner, *Time of Apprenticeship. The Fiction of Young James Joyce*, p. 123

In "Eveline", the weak protagonist is examined mainly from within. Even the paragraphs of ostensible description are given in the rhythms of Eveline's circuitous thought patterns and in the querulous accents of her speech.

<sup>16</sup> Derek Attridge, *The Cambridge Companion to James Joyce*, p. 6

That hovers between hearing someone think aloud and hearing someone tell a story about a person's thoughts.

<sup>17</sup> Patrick A. Mc Carthy, prólogo a *ReJoycing*, p. 18

The classical example of focalization and free direct style in *Dubliners*, its narration rather closely attuned to the girl's perspective and vocabulary.

decide rebelarse contra su forma de vida. Sin embargo, existen ataduras muy fuertes que le impiden concretar una escapatoria. Éstas se dan en dos ámbitos: su vida social y familiar. En el ámbito social, los problemas que influyen en el cuento son el provincialismo y la parálisis de la ciudad. En el ámbito familiar, existen una gran diversidad de acontecimientos que afectan la vida de esta joven como los problemas económicos, las obligaciones familiares, y el entorno demandante y asfixiante. Más adelante se analizará cada uno de ellos.

En "Eveline", Dublín funciona como un centro de imantación, como un espejo de la realidad, ya que como afirma Luz Aurora Pimentel, "el nombre de una ciudad, como el de un personaje, es un centro de imantación semántica al que convergen toda clase de significaciones arbitrariamente atribuidas al objeto nombrado, de sus partes y semas constitutivos, y de otros objetos e imágenes visuales metonímicamente asociados".<sup>18</sup> A pesar de que el cuento sea un mundo en sí creado por las idealizaciones, miedos y anhelos de Eveline, Joyce destaca en él algunos de los problemas que existen de forma real en la ciudad, puesto que estos problemas, a su vez, influyen en los acontecimientos del mundo diegético. "Eveline" no se aísla de los sucesos reales de su ciudad, sino que los emplea como tela de fondo para las acciones de la trama.

Uno de los problemas relacionados con la ciudad, el provincialismo, se revela en las primeras líneas del cuento en relación con las casas del suburbio donde vive Eveline. Éstas muestran las diferencias sociales existentes. Se percibe un constante

---

<sup>18</sup> Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*, p. 29

sentimiento de inferioridad de las personas de escasos recursos como Eveline respecto a las condiciones de vida "en apariencia mejores" de sus vecinos, cuyos orígenes son extranjeros o se relacionan con la sociedad rica y protestante del momento. Así, mientras la casa de Eveline se describe como una "little brown house" <sup>19</sup> cuyo color de muros refleja la pobreza y decadencia de sus habitantes, los diversos bienes de un vecino proveniente de Belfast (es decir, de la zona norte, productiva e industrializada de Irlanda) se describen, en cambio, como "bright brick houses with shining roofs". <sup>20</sup> Dicha descripción refiere una condición de superioridad y progreso de la cual adolece el barrio dublinés en general.

La parálisis inherente a los irlandeses, que Joyce asocia también con la ciudad de Dublín, se manifiesta tanto en el espacio doméstico de Eveline como en el espacio urbano de la calle. La estasis se observa desde los rostros de las personas hasta los edificios marrones de ladrillos que se levantan solitarios, inmóviles y resquebrajados como fantasmas entre las calles. Precisamente en este punto, el simbolismo de Joyce, caracterizado por el empleo de imágenes, es de gran utilidad para enfatizar el tema de la parálisis, ya que como afirma William York Tindall, "las imágenes sirven de ayuda al cuento, apoyando y dando inmediatez a aquello a lo cual se llega por medios más discursivos". <sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> James Joyce, "Eveline", *Dubliners*, p. 20

Una casita marrón.

<sup>20</sup> *Ibid*

Casas de ladrillos lustrosos con tejados brillantes.

A partir de aquí, con excepción de que se indique lo contrario, todas las citas de Joyce fueron tomadas del cuento de "Eveline".

<sup>21</sup> William York Tindall, *Guía para la lectura de James Joyce*, tr. Raquel Bengolea, p. 33

El polvo, por ejemplo, es uno de los motivos más recurrentes en el cuento. Éste simboliza la parálisis y además "tiene connotaciones de muerte, desintegración, suciedad y monotonía".<sup>22</sup> Este elemento se menciona reiteradamente en relación con el espacio y el presente de la protagonista. Incluso, se ve que ya forma parte de la vida de Eveline desde hace mucho tiempo: "she looked round the room, reviewing all its familiar objects which she had dusted once a week for so many years, wondering where on earth all the dust came from".<sup>23</sup>

Como menciona Marvin Magalaner, en 'Eveline', "todo está impregnado de estas implacables partículas: su habitación, sus pertenencias y su ciudad, las cuales parecieran actuar como una droga sobre sus poderes de acción".<sup>24</sup> Más adelante en el cuento, este polvo ya no se ubica como un elemento estático, sino que poco a poco se empieza a unificar con la protagonista, empieza a formar parte de su cuerpo: "her time was running out but she continued to sit by the window (. . .) inhaling the odour of dusty cretonne".<sup>25</sup> Tal suceso anticipa el condicionamiento y la futura permanencia de la protagonista en la quietud y parálisis de su ciudad. Ésta es una urbe donde no existe gran movimiento ni bullicios; puesto que todos los adjetivos denuncian a Dublín como una ciudad amarilla, estática, donde nunca pasa nada.

---

<sup>22</sup> Marvin Magalaner, *op cit*, p. 122

Its associative overtones of death, disintegration, filth, and drabness.

<sup>23</sup> James Joyce, *op cit*, p. 20

Miró la habitación y revisó todos sus objetos familiares a los que tantos años había quitado el polvo una vez a la semana, preguntándose de qué lugar salía tanto polvo.

<sup>24</sup> Marvin Magalaner, *op cit*, p. 123

Her room, her belongings, her city, are all permeated by the relentless particles. They appear to act as a drug upon her powers of motion.

<sup>25</sup> James Joyce, *op cit*, p. 22

Se le estaba haciendo tarde, pero continuó sentada junto a la ventana (. . .) inhalando el olor de la polvorienta cretona.

Independientemente de las condiciones que enfrentaba Dublín en 1904, fecha en la que se escribió el cuento y año durante el cual transcurre la historia, es indispensable analizar la forma de vida en que subsiste Eveline y algunos de los problemas más relevantes que enfrenta en su casa. El entorno familiar de esta chica dista mucho de ser un lugar cálido y reconfortante. Al contrario, es un entorno que le impide desarrollarse de una forma adecuada respecto a su edad: esta joven tiene a su cargo la responsabilidad económica y moral de conducir su casa de la mejor manera posible; así como de procurar el bienestar y sustento de sus habitantes. Eveline carece de una familia unida. Todos sus familiares, uno a uno, se han ido. Su madre murió y la mayoría de sus hermanos al crecer abandonaron la casa. Las siguientes líneas resumen las condiciones actuales de Eveline. A su vez, éstas muestran su intención de desligarse también de esta forma de vida:

She and her brothers and sisters were all grown up; her mother was dead. Tizzie Dunn was dead, too, and the Waters had gone back to England. Everything changes. Now she was going to go away like the others, to leave her home.<sup>26</sup>

Ante la soledad y obligaciones que amenazan a Eveline con unificarla con su entorno y convertirla también en una presencia estática y sombría, surge en ella el planteamiento de un dilema. Eveline, al encontrarse en un conflicto entre el deseo y el deber, se cuestiona la posibilidad de abandonar su patria o permanecer en ella. Finalmente, toma la decisión crucial para su vida: escapar. Sin embargo, es patente que el hecho de pensar en abandonar su casa le produce un gran conflicto interno.

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 20

Ella y sus hermanos y hermanas habían crecido; su madre había muerto. Tizzie Dunn había muerto también, y los Waters habían regresado a Inglaterra. Todo cambia. Ahora ella se iba a ir como los demás, iba a abandonar su hogar.

Éste es evidente en el empleo que hace de preguntas retóricas cuando piensa en cambiar su estilo de vida y dejar su hogar:

She had consented to go away, to leave her home. Was that wise? She tried to weigh each side of the question. In her home anyway she had shelter and food; she had those whom she had known all her life about her.<sup>27</sup>

Precisamente, el binomio casa / hogar que aparece dos veces en la cita anterior y dieciséis veces en el cuento revela la importancia de este concepto para la protagonista como un ideal. Desgraciadamente, en un lugar como la casa de Eveline donde sólo existe la desintegración familiar, la palabra casa “no significa un refugio dentro de este mundo despiadado, sino la monotonía exánime de las rutinas domésticas”.<sup>28</sup>

La palabra hogar, asociada estrechamente con “la forma del sol familiar”, es un “símbolo de la casa, de la conjunción de los principios masculinos (fuego) y femenino (recinto) y, en consecuencia, del amor”.<sup>29</sup> Sin embargo, en “Eveline”, este concepto no tiene una connotación positiva ni cálida. Al contrario, es irónica la forma reiterativa en que se le usa en el cuento, puesto que el retrato de la familia de Eveline y de los acontecimientos que tienen lugar dentro de ese “hogar” distan mucho de ser acogedores. Los rumores que salen desde adentro nos hablan de una constante historia de dominio, desamor, pobreza y la lucha emprendida por Eveline día con día

---

<sup>27</sup> *Ibid*, p. 21

Había decidido irse, dejar su hogar. ¿Estaba bien? Trató de sopesar cada respuesta a la pregunta. En su hogar, de todas maneras, tenía casa y sustento; tenía a todos aquellos a los que había conocido durante toda su vida.

<sup>28</sup> Luke Gibbons, “Have you no homes to go to?: James Joyce and the politics of paralysis” en *Semicolonial Joyce*, p. 164

Home in this case signifies not a haven in a heartless world but the lifeless monotony of domestic routines.

<sup>29</sup> Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p. 241

para vencer estos obstáculos y soportar la pesada carga de mantener unida la familia tal como lo hizo su madre antes que ella.

Eveline se siente desprotegida y sola, encerrada en una casa, que no hogar, la cual sólo se presenta como un frío y desolado espacio físico. Como se observa, esta casa no le proporciona ninguna satisfacción ni bienestar: "And now she had nobody to protect her. Ernst was dead and Harry, who was in the church decorating business, was nearly always down somewhere in the country".<sup>30</sup>

Ante las condiciones adversas y hostiles de su casa, Eveline añora el pasado. Ese tiempo cuando las condiciones eran diferentes; tal vez no es que realmente fueran así, sino que ella con su percepción de niña no veía las cosas tan graves y difíciles como ahora que es una adulta con responsabilidades. Sin embargo, eso fue "a long time ago".<sup>31</sup> Ahora lo único que encuentra en su vida es ausencia, muerte y el paso del tiempo que trae consigo cambios y obligaciones.

La verdadera dinámica familiar de Eveline se manifiesta en rasgos específicos del cuento. A continuación, analizaremos en detalle cada uno de éstos. En primer lugar, el entorno familiar de Eveline es asfixiante, no le ofrece ninguna alegría ni descanso. Al contrario, éste le coarta cada vez más su libertad de acción. Eveline lleva una vida sin reconocimientos ni cariño, pero sí con muchos deberes porque fue

---

<sup>30</sup> James Joyce, *op cit*, p. 21

Y ahora ella se había quedado sin nadie que la protegiera. Ernst había muerto y Harry, dedicado al negocio de la decoración de iglesias, estaba casi siempre fuera.

<sup>31</sup> *Ibid*, p. 20

Hace mucho tiempo.

algo que le prometió hacer a su madre antes de morir, "to keep the home together as long as she could".<sup>32</sup> Precisamente, la ausencia de la figura materna es, para Eveline, devastadora. Al faltarle su madre, no sólo se incrementa su soledad, sino también la carga de tareas que ahora ella debe efectuar por su cuenta.

Por otra parte, la soledad y el temor que Eveline siente dentro de su casa se agudizan al estar a cargo de un padre desobligado y violento. El trato que recibe Eveline de este hombre es injusto. Él la hace trabajar para quedarse con sus ganancias. No aprecia los sacrificios de su hija, la ridiculiza y amenaza constantemente debido a lo cual ella padece palpitaciones, imagen que sin duda es la más grave manifestación física de angustia de toda la colección de cuentos. Además, el padre de Eveline es un alcohólico desnaturalizado, un insular inseguro y dominante que no tiene ningún tipo de consideración ni afecto hacia su hija. De hecho, ni siquiera le tiene confianza porque "he said she used to squander the money, that she had no head, that he wasn't going to give her his hard-earned money to throw about the streets, and much more, for he was usually fairly bad on Saturday night".<sup>33</sup>

Por si fuera poco, Eveline no tiene que ocuparse únicamente de los asuntos domésticos, sino también de los dos niños que están a su cargo. Nótese en las siguientes líneas el empleo de ciertos adjetivos y sustantivos (*hard work, hard life*) — todavía más evidentes en inglés con el uso de una sola palabra, *hard*— que

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 22

Mantener el hogar unido todo el tiempo que pudiera.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 21

Decía que ella despilfarraba el dinero, que no tenía cabeza, que no iba a darle el dinero que tanto le costaba ganar para que lo malgastara por las calles, y decía muchas cosas más porque lo habitual era que se encontrara fatal los sábados por la noche.

manifiestan las circunstancias tan difíciles en las cuales se desarrolla su vida: "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".<sup>34</sup>

Los problemas económicos de Eveline tienen gran relevancia en el cuento. Éstos, incluso, son elevados a términos exagerados cuando la necesidad de conseguir dinero para subsistir se menciona, por ejemplo, como "the invariable squabble for money on Saturday nights".<sup>35</sup> Disputa que en relación con la protagonista "had begun to weary her unspeakably. She always gave her entire wages —seven shillings— and Harry always sent up what he could but the trouble was to get any money from her father".<sup>36</sup>

Sin lugar a dudas, las condiciones de vida de Eveline son malas. El aspecto financiero le preocupa sobre manera. A pesar de que su sueldo y lo que manda su hermano no son suficientes para resolver las necesidades de la casa, Eveline no se da por vencida. Logra triunfar con tenacidad al conseguir el dinero para comprar los víveres y entonces "she had to rush out as quickly as she could and do her marketing,

---

<sup>34</sup> *Ibid*

Había trabajado mucho para mantener la casa en orden y cuidar que los dos niños dejados a su cargo fueran con regularidad a la escuela y comieran con regularidad. Había sido mucho trabajo, una vida dura.

<sup>35</sup> *Ibid*

La inevitable disputa en torno al dinero de los sábados por la noche.

<sup>36</sup> *Ibid*

Había empezado a hartarla de un modo atroz. Ella siempre entregaba todo su sueldo -siete chelines- y Harry siempre enviaba lo que podía, pero el problema estaba en sacarle algún dinero a su padre.

holding her black leather purse tightly in her hand as she elbowed her way through the crowds and returning home late under her load of provisions".<sup>37</sup>

También el trabajo de Eveline en el almacén es desolador: "of course she had to work hard, both in the house and at business".<sup>38</sup> Los estragos de éste se revelan en su propio rostro: "Look lively, Miss Hill, please",<sup>39</sup> le dice su jefa, quien tampoco le reconoce su labor. En contraste, la critica y le hace el trabajo aún más difícil, dado que la señorita Gavan "had always had an edge on her, especially whenever there were people listening".<sup>40</sup> Lo que es peor, Eveline se da cuenta que no es indispensable; es tan sólo una persona más cuya huida no afectará en lo mínimo a la tienda, simplemente "her place would be filled up by advertisement"<sup>41</sup> y el problema estará solucionado.

En esta familia, donde la fuerza de la costumbre y la dependencia económica se mantienen como los frágiles elementos de cohesión de los habitantes, incluso los objetos mismos de la casa se nos revelan como la encarnación de todos estos problemas. Encontramos imágenes que nos hablan de ruptura (*broken harmonium*),<sup>42</sup>

---

<sup>37</sup> *Ibid*

Ella salía corriendo tan rápido como podía y hacía las compras, sujetando con fuerza su bolso de cuero negro conforme se abría paso a codazos entre la multitud y más tarde regresaba a su casa con su carga de provisiones.

<sup>38</sup> *Ibid*

Por supuesto que tenía que trabajar mucho en su casa y en su empleo.

<sup>39</sup> *Ibid*

Muéstrese espabilada, señorita Hill, por favor.

<sup>40</sup> *Ibid*

Siempre la molestaba, sobre todo cuando había alguien escuchando.

<sup>41</sup> *Ibid*

La sustituirán mediante un anuncio.

<sup>42</sup> *Ibid*, p. 20

Armonio roto.

decadencia (*the black leather purse*)<sup>43</sup> y la permanencia de una religión obsoleta simbolizada por una foto, que como su color lo indica, ya es decadente (*the yellowing photograph [of a priest] hung on the wall*).<sup>44</sup>

Todos los contratiempos y situaciones desagradables experimentadas por Eveline tanto fuera como dentro de su casa la conducen a la desesperanza. Por tanto, es comprensible que al estar meditando frente a la ventana recurra a la evasión como forma de aislarse o de escapar de esta desagradable realidad.

Para Eveline, la evasión es una respuesta a sus problemas, una fuga momentánea de la hostilidad de su vida. Tal como argumenta Vincent Cheng, este impulso por evadirse es “un deseo primario ocasionado por una carencia cultural. Es la búsqueda de vida espiritual y liberación en el lugar donde sea que lleva a cabo el alma individual, quien hasta entonces había permanecido encerrada y sofocada en un laberinto irlandés”.<sup>45</sup>

Por otra parte, la evasión también es un rechazo total a la realidad. Se observa que Eveline, al dirigir constantemente su pensamiento hacia otros momentos en el tiempo donde pueda construir con su creatividad imágenes que la reconfortan, así

---

<sup>43</sup> *Ibid*, p. 21

El bolso de cuero negro.

La decadencia de esta imagen se da por el color negro, símbolo de ruina y malos augurios. Además, la relación del bolso con el dinero contenido en su interior refiere la preocupación de esta familia sólo por los aspectos materiales, pero nunca por los espirituales.

<sup>44</sup> *Ibid*, p. 20

La amarillenta fotografía [de un cura] colgaba de la pared. Los corchetes son míos.

<sup>45</sup> Vincent Cheng, *Joyce, Race and Empire*, p. 81

It is a drive desire occasioned by a cultural lack: a search for a spiritual life and liberation somewhere out there, by the individual soul enclosed in an Irish labyrinth entrapping and suffocating it.

como espacios más vívidos y plenos, no sólo evade su realidad, sino que de forma tajante la niega para sustituirla por los refugios alternos que ha creado su mente. En relación con este punto, Marvin Magalaner afirma que “en *Dublineses*, Joyce trata de introducir en todos los cuentos alguna referencia a lo romántico, lo exótico o la irrealidad distante como forma de contraste a la gris monotonía del paisaje de Dublín”.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Marvin Magalaner, *op cit*, p. 79

In *Dubliners*, Joyce attempts to introduce into all the stories capable of holding it this reference to romantic, exotic, distant unreality as a contrast to the gray drabness of the Dublin scene.

### III. Las figuras de evasión en “Eveline”

Una vez analizadas las causas por las que Eveline recurre a la evasión, analizaremos en este capítulo cómo esta joven logra tal propósito.

En “Eveline”, la narración misma articula los medios de evasión al presentar figuras surgidas del pensamiento de la protagonista que se contraponen de manera tajante con su “querido y sucio Dublín”.<sup>47</sup> Estas figuras apuntan hacia espacios y objetos idealizados por la fantasía de la joven. También encontramos que el empleo de otros elementos (el lenguaje, el uso de ciertos operadores tonales, los clichés) apuntan a la irrealidad ya que se oponen de manera radical al ambiente hostil irlandés que se ha descrito hasta ahora.

La evasión consiste en la abstracción por parte del individuo de algo desagradable o molesto; es el no atender a los objetos sensibles del mundo por entregarse a la consideración de lo que se tiene en el pensamiento. De acuerdo con el diccionario enciclopédico Espasa, la evasión es “una actitud o conducta [efugio] por la que un individuo procura evitar o liberarse de situaciones o problemas desagradables de la vida cotidiana, poniendo en juego para ello medios muy válidos, entre los que figuran como más frecuentes: distracciones, entretenimientos, viajes, etc”.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> “Dear dirty Dublin”, frase que aparece en la obra *Finnegans Wake* para referirse a los sentimientos opuestos de Joyce respecto a su ciudad. De manera intertextual, esta locución también hace referencia a los *Journals* de Lady Morgan, obra literaria donde tuvo su origen.

<sup>48</sup> s.n, *Diccionario enciclopédico Espasa*, t.6, p. 207

Efugio es una salida o recurso para sortear una dificultad. Los corchetes son míos.

En "Eveline", la protagonista se evade mediante figuras que la apartan de la realidad tan cruda y desfavorable en la que vive. Una figura es "una cosa que representa o significa otra";<sup>49</sup> es un objeto concreto que se encuentra cargado de una significación que rebasa lo común. A diferencia del símbolo que necesita de un objeto real al cual se le dan distintos significados dependiendo del contexto en el que esté, la figura puede o no ser un objeto real; ya que como se verá en este apartado, las figuras de "Eveline" pueden ser tan sólo fantasías creadas por la imaginación de esta joven, pero que muchas veces carecen de una existencia verídica en el mundo diegético.

En este apartado, analizaremos las figuras específicas mediante las cuales Eveline se aparta de su realidad. En primera instancia, analizaremos cada una de estas figuras, así como sus momentos de evocación. El objetivo es conocer su significado, el deseo que revelan y la relación que guardan con la protagonista en un momento dado de la narración. Posteriormente, destacaremos los factores comunes a todas ellas y la manera como se contraponen con el presente descrito en el cuento, para finalmente negarle posibilidad de acción alguna a la protagonista.

"Eveline" inicia con la descripción de la protagonista sentada junto a una ventana dentro de su casa. Si tomamos en cuenta que su vivienda es una metáfora de su mente, de la jaula mental y social donde se encuentra atrapada, es curioso observar que Eveline la mayor parte del tiempo permanezca en este umbral y nos describa los

---

<sup>49</sup> Dichas figuras, de acuerdo con la definición del *Diccionario de la lengua española de la Real Academia*, t.I, p.965, son un medio de distracción para Eveline.

sucesos que acontecen desde este punto. Como se ve en las siguientes líneas, la ventana es un imán que la atrae y condiciona su permanencia en la ciudad:

She sat at the window watching the evening invade the avenue. Her head was leaned against the window curtains (. . .) She was tired.<sup>50</sup>

La ventana, por orden de aparición, es la primera figura de evasión del cuento. De hecho, a partir de la permanencia de Eveline en este lugar surgen las demás figuras de evasión del relato. Si consideramos que la ventana es el umbral donde se abre la mente y empiezan a fluir los pensamientos, también es “un símbolo de la conciencia<sup>51</sup> especialmente cuando aparece en la parte alta de una torre, por analogía de ésta con la figura humana”,<sup>52</sup> dado que “como símbolo del pensamiento personal, las ventanas simbolizan la posibilidad de entender, de transir a lo exterior o lejano”.<sup>53</sup>

Precisamente, la relación que tiene la ventana con los pensamientos es de vital importancia en “Eveline”. El cuento carece de acción física, sólo existen los fluidos recorridos que hace la mente de Eveline. Ésta viaja del presente al pasado, a sus expectativas de futuro y va de regreso otra vez. Durante los constantes devaneos de la mente de la protagonista, la ventana es en todo momento un centro de imantación hacia el cual regresa la trama del cuento.

Al igual que el presente del relato, las analepsis y expectativas de futuro también son muy importantes para el desarrollo del cuento. Las analepsis aportan un poderoso

---

<sup>50</sup> James Joyce, *op cit*, p. 20

Se sentó junto a la ventana para observar cómo la noche invadía la avenida. Su cabeza quedó inclinada contra las cortinas de la ventana (. . .) Estaba cansada.

<sup>51</sup> Conciencia entendida como la capacidad de poseer entendimiento y pensamiento.

<sup>52</sup> Juan Eduardo Cirlot, *op cit*, p. 458

<sup>53</sup> *Ibid*, p. 233

componente de fantasía e idealización para describir algo que aparentemente es el pasado. Eveline idealiza su infancia con frecuencia: "one time there used to be a field there in which they used to play every evening with other people's children".<sup>54</sup> La protagonista recuerda una niñez feliz al lado de sus hermanos cuando "her father was not so bad then"<sup>55</sup> y "her mother was still alive".<sup>56</sup> Referencias como las anteriores son comunes, ya que la narración está influenciada por la subjetividad y creatividad de la protagonista, a quien le gustaría que su situación actual se pareciera a la que ella describe.

Como sucede con las analepsis en el relato, las ensoñaciones del futuro de Eveline poseen un alto grado del componente deseo/ realidad. Éstas nos muestran las expectativas, sueños e ideales que esta joven espera llevar a cabo en su porvenir. Las prolepsis son pequeñas intromisiones en el relato, venidas del futuro, que nos revelan los deseos de Eveline, sólo que —por su carácter subjetivo— éstas son proyecciones irreales que tal vez nunca consigan tener un nivel de autenticidad en el cuento.

Cabe señalar que dentro de estos momentos idealizados (sobre todo las analepsis) que nos hablan de una vida feliz, encontramos importantes contradicciones, avisos y señales respecto a la falsedad de estos momentos. Todos estos avisos nos refieren que la vida no fue tan plena como Eveline la describe. Por ejemplo, Eveline, al evocar un recuerdo de su infancia, dice que su padre "sometimes he could be very

---

<sup>54</sup> James Joyce, *op cit*, p. 20

Hubo una época en que aquello fue un campo donde jugaba todas las tardes con los chicos de los vecinos.

<sup>55</sup> *Ibid*

Su padre no era tan malo.

<sup>56</sup> *Ibid*

Su madre aún vivía.

nice”<sup>57</sup> y lo recuerda “putting on her mother’s bonnet to make the children laugh”.<sup>58</sup> Esto es, no cabe duda, un cuadro feliz de la familia. Sin embargo, también observamos las discordancias existentes en el núcleo familiar. En ellas, se ve que en realidad el padre nunca ha sido amable con sus hijos varones ni con Eveline. Incluso, ahora que esta chica está sola, es objeto de constantes amenazas por parte de él. Como dice el cuento, “when they were growing up he had never gone for her, like he used to go for Harry and Ernst, because she was a girl; but lately he had begun to threaten her and say what he would do to her only for her dead mother’s sake”.<sup>59</sup>

Las palabras citadas son vocablos ambiguos que suscitan polémica. Los críticos no se han puesto de acuerdo respecto a su significado. Es incierto lo que el padre de Eveline quiere decir. Sin embargo, estas palabras reflejan una constante historia de sufrimiento, donde es evidente el temor de Eveline. Como la anterior, dentro del cuento existen muchas contradicciones respecto a las cuales cabría preguntarnos: ¿si la vida familiar de Eveline era tan perfecta y armoniosa como se ve en el primer ejemplo, por qué su madre perdió la cordura? y ¿por qué el padre que parecía ser un hombre bonachón y cálido con sus hijos en el primer caso, de repente se convirtió en el hombre violento y desobligado del segundo ejemplo? El problema aquí respecto al carácter del padre no es el hecho de que no pueda ser amable, ya que el ser humano es bastante contradictorio, sino que Eveline idealiza estos momentos de felicidad, los

---

<sup>57</sup> *Ibid*, p. 22

A veces podía ser muy agradable.

<sup>58</sup> *Ibid*

Poniéndose el sombrero de su madre para hacer reír a los chicos.

<sup>59</sup> *Ibid*, p. 21

Cuando estaban creciendo nunca se había metido con ella como lo hacía con Harry y Ernst porque era una chica, pero después comenzó a amenazarla y a decir lo que le haría en nombre de su madre muerta.

subraya demasiado. De esta manera, se puede pensar también que la idealización está quizá en el énfasis por parte de Eveline, no necesariamente en falsear o inventar acontecimientos pasados.

En relación con su entorno, cabe destacar que las figuras de evasión empiezan a surgir precisamente cuando Eveline está en su casa y observa los objetos a su alrededor, ya que éstos le traen una asociación con la vida familiar de la que quiere alejarse. Los desencadenantes de estas figuras provienen de dos ámbitos: los estímulos internos y externos que recibe Eveline durante el cuento. Los primeros se relacionan con la perniciosa forma de vida que sufre la protagonista dentro de su casa, donde la sombra de la madre, el carácter autoritario y dependiente del padre son tan sólo algunos de los elementos que constantemente atosigan y angustian a esta chica. Los segundos se relacionan con la serie de ataduras, obligaciones y restricciones típicas de su vida social provinciana.

La forma de distinguir las figuras dentro de "Eveline" es fácil. Éstas se encuentran idealizadas y se contraponen con la escasa descripción realista del cuento. De esta manera, se revela su ambigüedad. De acuerdo con un principio asociativo, las figuras que tienden a analizarse en "Eveline" son, en primer lugar, aquellas que le proporcionan a esta chica una sensación de seguridad y calidez. En segundo lugar, están aquellas relacionadas con hechos fantásticos o exóticos. En la primera categoría se ubican Frank y los lugares —algunos extravagantes como el estrecho de Magallanes y otros reales como Buenos Aires—. La ópera y los cuentos corresponden a la segunda categoría.

Frank es la segunda figura de evasión en el cuento. Los objetos familiares que Eveline observa en la habitación evocan su presencia. Debido a que esta chica quiere desligarse de estos enseres domésticos y de lo que representan: una serie de ataduras y obligaciones, Eveline recurre a Frank. Ella comienza a crear un relato de amor para alejarse de la monotonía y pusilanimidad de su vida. Eveline se aparta de la realidad mediante esta figura y se empieza a imaginar la serie de comentarios que diría la gente al cuestionar su relación con Frank. Nótese la manera en que Eveline introduce la figura de Frank por primera vez al cuento: “what would they say of her in the Stores when they found out that she had run away with a fellow?”.<sup>60</sup> Eveline se refiere a Frank sólo como un *fellow*, un tipo; no menciona su nombre. Esto pone en evidencia el estatuto de ambigüedad y fantasía de este sujeto. Tal parece que esta figura no cuenta aún con un nombre ni con una identidad propia; será solamente conforme Eveline vaya idealizando esta figura cuando alcanzará estos rasgos distintivos que lo unifican como persona. No obstante, también existe otra interpretación: podría ser que Eveline asume la perspectiva —social y moral— de los empleados de la tienda, para quienes, en efecto, Frank no es más que un “fellow”. Debido a que Eveline asume diversas perspectivas durante el cuento, muy probablemente sólo podría estar citando lo que dicen los demás.

Frank representa para Eveline seguridad y afecto. Esta figura es su refugio y salvación porque percibe en él vitalidad y amabilidad, algo más agradable que la clase de vida que ha llevado, puesto que “su ropa y apariencia evocan la aventura de los

---

<sup>60</sup> *Ibid*

¿qué dirían de ella en la tienda al descubrir que se había escapado con un tipo?

lugares distantes".<sup>61</sup> Ante las obligaciones, los problemas y el desasosiego de su casa, ya que "even now, though she was over nineteen, she sometimes felt herself in danger of her father's violence",<sup>62</sup> Eveline coloca en su mente a Frank como la figura que le proporcionará los elementos indispensables que le faltan en su vida presente: respeto, cariño y consuelo. No es de extrañar que en el cuento encontremos continuas referencias a los brazos de Frank. Éstas son alusiones a la necesidad que tiene Eveline de sentirse querida y cuidada.

Dentro de su relato de amor, Frank es el hombre encargado de mostrarle a Eveline cosas maravillosas y, a la vez, desconocidas que prometen una vida mejor. Frank le asegura amor y vida, todo lo contrario a las barreras y al provincialismo de Dublín. Eveline cree que por medio de este hombre, ella tendrá otra oportunidad, un nuevo comienzo mejor y más prometedor para encauzar su vida, ya que Frank es la figura que sugiere libertad, todo lo opuesto a su propia pasividad y a la parálisis de su ciudad.

Frank es el estereotipo de un marinero, idealizado aún más por Eveline. Puede ser que Frank realmente exista, que sea un marinero común como tantos otros quienes únicamente buscan aventuras y tienen un amor en cada puerto. Sin embargo, este hombre, en la perspectiva de Eveline, deja de ser un típico navegante para convertirse en el "marido soñado". Prototipo de bondad y virilidad, "Frank was very

---

<sup>61</sup> Marvin Magalaner, *op cit*, p. 121

His costume and appearance breathe adventure in foreign lands.

<sup>62</sup> James Joyce, *op cit*, p. 21

Incluso ahora, aunque tenía más de diecinueve, a veces se sentía en peligro de la violencia de su padre.

kind, manly, open-hearted".<sup>63</sup> Además, este hombre es independiente, no tiene ningún tipo de responsabilidades, apego ni arraigo. Sin lugar a dudas, Frank es la contraparte de Eveline. Como señala Vincent Cheng:

Eveline, como Gerty, [más tarde estableceremos la analogía] sólo puede visualizar a Frank en términos de cliché, puesto que les presta atención a sus canciones y a sus cuentos. Sin embargo, ella misma no canta, lee, imagina o busca. Eveline difícilmente toma riesgos. Ella misma no es una persona de mente abierta ni una "chica bohemia".<sup>64</sup>

La descripción hecha por Eveline la primera vez que vio a Frank es exagerada. Ésta es la clase de descripción típica de una chica adolescente soñadora que magnifica a su hombre ideal. Gracias a la naturaleza de los adjetivos empleados ("his hair tumbled forward over a face of bronze") y a la forma como se describe a Frank en el cuento, éste pareciera ser un personaje tomado de un cuento de hadas moderno —o aún mejor, de una novela romántica— que estaba destinado a toparse con Eveline para hacerla feliz. Nótese que cuando Eveline lo conoció, él estaba de pie junto a una puerta. Ésta es otra figura de evasión que sugiere múltiples posibilidades de cambio para esta joven:

How well she remembered the first time she had seen him; he was lodging in a house on the main road where she used to visit. It seemed a few weeks ago. He was standing at the gate, his peaked cap pushed back on his head and his hair tumbled forward over a face of bronze. Then they had come to know each other.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> *Ibid*

Frank era muy amable, varonil y de buen corazón.

<sup>64</sup> Vincent Cheng, *op cit*, p. 102

Los corchetes son míos.

Eveline can only picture Frank, like Gerty, in cliché terms; she listens to his songs and to his stories, but does not herself sing, read, imagine, or seek. Eveline is hardly a risk-taker, hardly a free-thinking "bohemian" girl herself.

<sup>65</sup> James Joyce, *op cit*, p. 21

Qué bien recordaba el día que lo vio por primera vez. Él se alojaba en una casa de la avenida principal que ella solía visitar. Parecía que habían pasado tan sólo unas pocas semanas cuando lo vio de pie junto a la puerta, con la gorra echada hacia atrás y su cabello revuelto echado hacia delante sobre un rostro bronceado. Después se empezaron a conocer.

Como hemos visto, la manera en que se describe a Frank y se narra el idilio con él se asemeja al estilo de la novela sentimental donde prevalecen los sentimientos y, en ocasiones, lo cursi sobre la razón. Lo más probable es que Eveline —debido a su carácter fantasioso— haga una adaptación de las novelas que ha leído para contar su relación con Frank, ya que “como Gerty Mac Dowell, su conciencia parece estar construida básicamente por el mundo de las novelas románticas leídas por mujeres”.<sup>66</sup> Por otra parte, existen muchos elementos que resaltan dudas respecto a la veracidad de esta relación. Ésta no está narrada de una manera realista: se omiten todo tipo de problemas o contratiempos que pudieran afectar a los miembros de esta pareja. Por el contrario, únicamente se destacan los elementos agradables, ya sea románticos o fantasiosos, que resaltan aún más el espacio de duda respecto a la existencia de este romance, el cual es demasiado bello y perfecto para ser cierto.

Otros espacios de ambigüedad que provocan dudas respecto a la historia de amor de Eveline con Frank es el estilo en el que están narrados los acontecimientos. Éste está sumamente idealizado, más bien, parece la parodia de alguna novela sentimental debido a la abundancia de algunos elementos característicos de esta literatura como los lugares exóticos, el marinero y las melodías. Además, hay una gran cantidad de clichés: “she was to go away with him by the night-boat to be his wife”,<sup>67</sup> “then she would be married —she, Eveline. People would treat her with

---

<sup>66</sup> Trevor Williams, “‘No Cheer for the Gratefully Oppressed’ Ideology in Joyce’s Dubliners” en *ReJoycing*, p. 98

Like Gerty Mac Dowell’s, her consciousness appears to be constructed primarily by the world of women’s romance.

<sup>67</sup> James Joyce, *op cit*, p. 21

Se iba a ir con él en el barco que salía por la noche para ser su esposa.

respect then".<sup>68</sup> Estos clichés reflejan el pensamiento romántico de Eveline y las expectativas que quiere alcanzar con Frank. A este respecto menciona Jeri Jonson:

En "Eveline", nuestra dificultad para determinar la existencia de Frank se debe en parte a que la dicción del cuento es de Eveline (con frecuencia el narrador cita de forma indirecta los pensamientos de Eveline en "el lenguaje de esta chica"); pero también, debido a que su dicción y locuciones [de Eveline] se encuentran sobresaturadas por los clichés ya conocidos de la ficción romántica.<sup>69</sup>

Como se observa en el cuento, Eveline no está realmente enamorada de Frank —aspecto que apunta una vez más al estatuto de irrealidad de este último personaje—. Eveline nunca dice que lo ama, simplemente que le cae bien: "First of all it had been an excitement for her to have a fellow and then she had begun to like him".<sup>70</sup> La importancia de Frank radica en el hecho de ser una figura evocadora de todos los deseos y acciones que a Eveline le gustaría realizar. Este marinero es una figura que la distrae de las condiciones de su vida al relacionarse siempre con acontecimientos fantásticos (cuentos), glamorosos (ópera) o que rebasan lo común (patagones). Además, Frank aporta elementos de diversión y vitalidad a la vida de Eveline.

Finalmente, el supuesto descubrimiento que hizo el padre de Eveline de la relación de su hija con Frank; así como el hecho de que les impidiera verse (rasgo que confirma el carácter dominante e insular del padre) sólo añade un toque de amor

---

<sup>68</sup> *Ibid*

Para entonces estaría casada, ella, Eveline. La gente la trataría con respeto.

<sup>69</sup> Jeri Johnson, *op cit*, p. XXV

Los corchetes son míos.

In "Eveline", our difficulty in determining the frankness of Frank comes in part because the diction of the story is Eveline's (the narrator frequently indirectly quotes her thoughts in "her" language), but also because her diction and idiom are themselves saturated with the well-worn clichés of romance fiction.

<sup>70</sup> James Joyce, *op cit*, p. 22

Antes que nada, le causó una gran alegría el contar con un compañero y después comenzó a caerle bien.

prohibido a la historia romántica que se ha creado Eveline. Se ve como un amor por el que es preciso luchar a toda costa. Nótese que la forma en que el padre de Eveline se refiere a Frank confirma la naturaleza de éste último como el prototipo del navegante informal y aventurero. Quizás, debido a estas razones, el padre de Eveline le prohíbe a su hija verlo. Además, “en mitos, leyendas, cuentos folklóricos e incluso en la literatura en general, el ‘extranjero’ aparece con gran frecuencia como el ‘destinado a sustituir’ al que rige, domina o gobierna un país o lugar”,<sup>71</sup> en este caso, al padre de Eveline. De esta manera, Frank también es “un símbolo de las posibilidades de cambio imprevisto, del futuro que se acerca, de la mutación en suma”.<sup>72</sup> De ahí, el recelo del padre de Eveline, dado que:

Of course, her father had found out the affair and had forbidden her to have anything to say to him. “I know these sailor chaps”, he said. One day he had quarreled with Frank and after that she had to meet her lover secretly.<sup>73</sup>

En el cuento, todas las otras figuras de evasión se relacionan de forma estrecha con Frank. Entre ellas se destacan la música, los lugares exóticos, la ópera y los cuentos. Todos estos elementos independientemente de ser figuras, también se constituyen como motivos debido a su carácter reiterativo que nos remiten a lo ya leído en otras partes, en otros cuentos. Quizás de estas historias ya contadas, Eveline tomó los elementos para crearse su relato de amor, ya que “desgraciadamente, su habilidad de soñar e imaginar se ve muy obstaculizada por su limitada imaginación, la cual está, obviamente, muy controlada (como sucede en el caso de Gerty Mac

---

<sup>71</sup> Juan Eduardo Cirlot, *op cit*, p. 202

<sup>72</sup> *Ibid*

<sup>73</sup> James Joyce, *op cit*, p. 22

Por supuesto que había descubierto el romance. Le había prohibido a su hija el dirigirle la palabra. “Conozco a esos marineros”, dijo. Un día peleó con Frank y después de eso Eveline tuvo que verse con su enamorado a escondidas.

Dowell) por lo sentimental y el cliché".<sup>74</sup> La apropiación de motivos se refuerza si consideramos que "el cliché repite una declaración anterior, la cual se ve más como una expresión de la sociedad que del individuo; es lo 'ya hablado'".<sup>75</sup>

Debido a la recursividad de ciertas figuras de "Eveline": el marinero, los lugares remotos, etc como motivos dentro de la literatura, surge nuevamente el fundamento de duda y fantasía de éstos. Estas figuras no son elementos originales, sino motivos que ya han aparecido con anterioridad en algunas obras literarias, puesto que "el motivo es una configuración discursiva de carácter recurrente y migratorio".<sup>76</sup> De esta manera, se revela que el marinero y los lugares exóticos, entre otros elementos, surgen de la mente de Eveline al ser motivos característicos de la literatura sentimental, género que Eveline seguramente ha leído más que ningún otro y donde estos motivos se dan con mucha frecuencia, ya que como afirma Greimas:

Los motivos son unas formas narrativas o figurativas, autónomas y móviles (secuencias móviles las llama Ballón), capaces de pasar de una cultura a otra y de integrarse en conjuntos más vastos, perdiendo total o parcialmente sus significaciones en beneficio de otras nuevas.<sup>77</sup>

Respecto al romance de Eveline y Frank, y como manera de enfatizar el tema anterior, declara Derek Attridge "¿qué podemos decir de 'su cabello revuelto echado hacia atrás sobre un rostro bronceado?' Esta ya no es la forma en que se expresa Eveline ni tampoco estos clichés son característicos del narrador: quizá se pueda leer

---

<sup>74</sup> Vincent Cheng, *op cit*, p. 102

Unfortunately, her ability to dream and imagine is severely hampered by her limited imagination, so manifestly controlled (as with Gerty Mac Dowell) by the sentimental and the cliché.

<sup>75</sup> Harold Foster, "Cliches and Repetitions in Dubliners" en *ReJoycing*, p. 65

The cliché rehearses an earlier expression that is seen as the utterance of society rather than of an individual, it is the 'already spoken'.

<sup>76</sup> Luz Aurora Pimentel, "Tematología y Transtextualidad" en *Nueva revista de Filología Hispánica*, p. 220

<sup>77</sup> Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 351

como el tímido eco de un cuento que Eveline ha leído. Hecho que también debería poner a sonar los timbres de alarma, ¿acaso esta chica interpreta su propia experiencia de acuerdo con las normas de la ficción romántica?”,<sup>78</sup> donde todo lo ya contado se convierte en motivo, el cual “se presenta como una unidad simple, ya sea en forma de microrrelato o figura”.<sup>79</sup>

A continuación, analizaremos las otras figuras de evasión en “Eveline” que también aportan un sentido de excentricidad y de familiaridad con lo ya dicho. Los lugares distantes y exóticos son la tercera figura de evasión en el cuento, puesto que “otro motivo principal en los cuentos es aquél identificado por Brewster Ghiselin como el ‘motivo oriental’, un anhelo por escapar que se expresa en las fantasías de dirigirse hacia algún refugio oriental exótico”.<sup>80</sup> Precisamente, tanto Buenos Aires como el Estrecho de Magallanes son figuras que sugieren libertad y vida. Ambas se contraponen al presente del cuento que produce una sensación de aislamiento y sofocación.

Buenos Aires es el primer lugar distante que encontramos en el relato. Este país es una figura de evasión estrechamente relacionada con Frank que —como su nombre lo indica— le promete a Eveline aire puro y espiritualmente representa una nueva vida.

---

<sup>78</sup> Derek Attridge, *op cit*, p. 7

What do we make of ‘his hair tumbled forward over a face of bronze?’ This is no longer the way Eveline might speak, though its clichés are not characteristic of the narrator either. Perhaps we can read it as the faint echo of a story Eveline has read, and this too might set alarm bells ringing —is she interpreting her experience according to the norms of romantic fiction?

<sup>79</sup> Luz Aurora Pimentel, “Tematología y Transtextualidad” en *Nueva revista de Filología Hispánica*, p. 222

<sup>80</sup> Robert Scholes, prólogo a *Dubliners, Text and Criticism*, p. 439

Another leading motif in the stories is that identified by Brewster Ghiselin as the ‘Oriental motif’, a longing for escape expressed through fantasies of flight to some Eastern and exotic refuge.

A esta figura también se le relaciona con mejores expectativas para el futuro de la protagonista: en este país tendría una posición respetable, viviría en un lugar tranquilo y la gente la trataría bien. Estas son condiciones placenteras de las cuales Eveline carece en su vida actual y que, sin lugar a dudas, desearía conseguir. No obstante, esta chica está segura que “in her new home, in a distant unknown country, it would not be like that”.<sup>81</sup> En este país todo será diferente, todo será mejor.

El disparadero de esta figura es la humillación que Eveline siente al recordar una escena en la tienda donde trabaja. En esta visión, ella es maltratada y ridiculizada por su jefa. Como dato curioso, la primera vez que se evoca esta figura también se omite su nombre; sólo se le menciona como un país lejano y distante. Tal omisión es una referencia a la irrealidad de esta figura. Todo indica que Buenos Aires es únicamente una figura surgida con rapidez de la mente de Eveline para evadirse de las humillaciones de su ciudad, puesto que esta figura no está caracterizada de manera completa y adecuada desde el primer momento que se presenta, sino hasta después.

Posteriormente, cuando Eveline ya le da un nombre a este lugar donde planea pasar su vida, lo relaciona de manera directa con Frank. Ella refiere que Buenos Aires es el lugar donde este hombre ya tiene un hogar esperándola. Este hecho evidencia la relación tan importante de Buenos Aires con el concepto de hogar. Como hemos visto, para Eveline formar un hogar es su máximo ideal y ahora está contenta porque: “She

---

<sup>81</sup> James Joyce, *op cit*, p. 21

En su nuevo hogar, en un país distante y desconocido, las cosas no serían así.

was about to explore another life with Frank (. . .) in Buenos Aires where he had a home waiting for her".<sup>82</sup>

El Estrecho de Magallanes y los patagones también son figuras de evasión. Éstas apuntan tanto a los lugares exóticos como a personas fantásticas que a Eveline le gustaría conocer, puesto que "un síntoma cultural del deseo por lograr liberación espiritual, se manifiesta por igual en las diversas representaciones culturales ya fijas, como en las decodificaciones de tal deseo; decodificaciones que se encuentran dentro de las imágenes representativas de un 'otro' exótico, especialmente el Oriente".<sup>83</sup>

Estos países son casi de fábula, son motivos extravagantes tomados en reiteradas ocasiones por la literatura fantástica. Sin embargo, muchos de ellos no tienen una existencia auténtica en el mundo del extratexto. Tal hecho se demuestra cuando Frank incita a Eveline a evocar la figura de los patagones.<sup>84</sup> Ésta es irreal porque "los patagones se extinguieron muchos años antes de su nacimiento [de Frank], por tanto, este hombre recurre a un relato pasado de la iniciativa irlandesa en

---

<sup>82</sup> *Ibid*

Estaba a punto de explorar otra vida con Frank (. . .) en Buenos Aires, donde él ya tenía un hogar esperándola.

<sup>83</sup> Vincent Cheng, *op cit*, p. 77

One cultural symptom of the desire for spiritual liberation manifested itself in the various and deeply embedded cultural representations and encodings of such desire within the appropriated images of an exotic 'other', especially the Orient.

<sup>84</sup> Al emplear este término me refiero a los pobladores originales de la Patagonia (indígenas tehuelche) quienes habitaron esta región hasta mediados del siglo XIX y no a la zona física de América del sur. Aunque en algunos informes, esta figura también se relaciona con seres mitológicos, con una clase de gigantes que se supone habitaron Tierra del Fuego en Argentina hace mucho tiempo.

el extranjero que medio se recuerda, mas no a una realidad contemporánea".<sup>85</sup>

Tanto estos lugares y personajes exóticos como los cuentos —figura que analizaremos a continuación— son elementos que se relacionan estrechamente en "Eveline". Esta relación sugiere que tal vez los "cuentos" del Estrecho de Magallanes y los patagones no sean mas que esto: cuentos, cuyo objetivo sea distraer la atención de la protagonista. Además, los patagones y el Estrecho de Magallanes no son figuras como Buenos Aires, ciudad conocida y fácilmente verificable en el mundo del extratexto, sino que señalan sitios y personas raras, casi legendarias.

Como mencionamos, los cuentos son la cuarta figura de evasión en "Eveline". Éstos son de dos tipos: los cuentos de gente extraña, es decir, de los patagones, y los cuentos de fantasmas que le contó a Eveline su padre la noche cuando ella estaba enferma. Los cuentos de los patagones son motivos que alejan a Eveline de la realidad. Éstos le señalan lugares que a esta chica le gustaría conocer y personas inusuales de diferentes culturas con las cuales le agradaría interactuar. El elemento de ficción de los cuentos de los patagones se manifiesta al no tener éstos una existencia genuina en el mundo real. Como manifiesta Jeri Jonson:

En *Dublineses*, Joyce confía en que sus lectores sabrán cosas que la narración no hará explícitas. Así, por ejemplo, cuando en "Eveline" se nos dice que Frank le ha contado a Eveline "cuentos de los terribles patagones", Joyce espera que nosotros sepamos que Frank literalmente le está contando "cuentos". Los patagones eran los míticos gigantes

---

<sup>85</sup> Katherine Mullin, "Don't cry for me, Argentina: Eveline and the seduction of emigration propaganda" en *Semicolonial Joyce*, p. 177

Los corchetes son míos.

The Patagonians became extinct many years before his birth, so he calls upon a distant, half-remembered story of Irish enterprise abroad, rather than its modern reality.

legendarios que los informes de los viajeros de los siglos XVII y XVIII sugerían habitaban la Tierra del Fuego, en la punta de Argentina. Un mito que se desmintió muy bien antes del tiempo de Frank.<sup>86</sup>

Debido a la naturaleza de los cuentos como figuras relacionadas con la ficción, se hace patente el deseo proyectado por Eveline. Esta chica se quiere evadir de su vida mediante otros asuntos que, a pesar de ser fantásticos —como los cuentos de los patagones— o fantasmagóricos —como los cuentos dichos por su padre—, la distraigan y la alejen por un instante de la monotonía de su vida. De esta manera, Frank siempre entretenía a Eveline diciéndole que:

He had tales of distant countries. He had started as a deck boy at a pound a month on a ship of the Allan Line going out to Canada. He told her the names of the ships he had been on and the names of the different services.<sup>87</sup>

Ya sea como forma de evasión o de negación de la realidad, Eveline recurre a los cuentos. Por ejemplo, es curioso que cuando la protagonista está pronta a abandonar su casa y tiene que tomar una decisión definitiva, busque mediante los cuentos narrados en cierta ocasión por su padre una justificación para quedarse. Como se observa, ésta es una escena ambigua. Es muy extraño que su padre —quien siempre ha permanecido distante— un buen día se acerque a Eveline para contarle cuentos de fantasmas. No obstante, también pudiera ser que este hombre ya

---

<sup>86</sup> Jeri Johnson, *op cit*, p. XXIV

Los relatos de los “terribles Patagones” evocan también a los relatos de caníbales y antropófagos que le hace Otelo a Desdémona en *Otelo*, I, iii, 142-143. Cabe señalar que también se da una apropiación de relatos ya que Frank acomoda su propia experiencia a lo ya leído.

Throughout *Dubliners* Joyce depends on his readers knowing things that the narrative itself will not make explicit. So, for example, when in “Eveline” we are told that Frank has told Eveline “stories of the terrible Patagonians”, he expects us to know that Frank is literally telling her “stories”: the Patagonians were the legendary, mythic giants that seventeenth and eighteenth century traveler’s accounts suggested inhabited Tierra del Fuego, at the tip of Argentina, a myth dismissed as such well before Frank’s time.

<sup>87</sup> James Joyce, *op cit*, p. 22

Conocía cuentos de países lejanos. Había comenzado como camarero de cubierta ganando una libra al mes en un barco de la Allan Line que hacía la travesía a Canada. Él le contó los nombres de los diferentes servicios.

compadecido de su hija pretenda que ella se aparte por un momento de las obligaciones de su vida mediante los cuentos. Justo como afirma Marvin Magalaner "incluso su padre, a quien ella tendría menos razón de amar, permanece en su memoria de una manera agradable debido a la inusual consideración que mostró el día que 'le leyó un cuento de fantasmas', lo cual es un medio romántico de evadirse de su vida".<sup>88</sup> Precisamente, las siguientes líneas del cuento ejemplifican lo dicho con anterioridad:

The evening deepened in the avenue. The white of two letters in her lap grew indistinct. One was to Harry; the other was to her father. Ernst had been her favorite but she liked Harry too. Her father was becoming old lately, she noticed; he would miss her (. . .) Not long before, when she had been laid up for a day, he had read her out a ghost story and made toast for her at the fire.<sup>89</sup>

La ópera Bohemian Girl (La chica bohemia) es la quinta figura de evasión del relato. Esta figura representa la necesidad de Eveline de contemplar cosas singulares, diferentes y contrarias a las que siempre ha visto en su ciudad, lugar en donde todos los objetos le traen asociaciones de parálisis, muerte o decadencia. Esta figura proyecta el deseo de Eveline de escapar de su realidad y relacionarse con elementos, ya sea ficticios o románticos, que le presenten otro tipo de vida más culta y refinada. Una forma de existencia en donde esta chica pueda obtener, aunque sea de manera ilusoria, un poco de experiencia y roce social, ya que "la ópera irlandesa de Balfe

---

<sup>88</sup> Marvin Magalaner, *op cit*, p. 121

Even her father, whom she has little reason to love, remains most pleasantly in her memory for his unusual thoughtfulness on the day that 'he had read her a ghost story', a romantic means of escape from her life.

<sup>89</sup> James Joyce, *op cit*, p. 22

La tarde se ahogó en la avenida. La blancura de las dos cartas que guardaba en su regazo comenzó a oscurecerse. Una era para Harry, la otra, para su padre. Ernst había sido su favorito, pero también le tenía aprecio a Harry. Notó que últimamente su padre se estaba haciendo viejo; la echaría de menos (. . .) No hacía mucho, cuando se vio obligada a guardar cama todo un día, le leyó un cuento de fantasmas y le preparó tostadas en el fuego.

parece aquí sugerir, como en 'Arcilla', un sueño de riqueza y recintos de mármol; todo lo opuesto al Dublín pardo y polvoriento".<sup>90</sup>

En el fragmento que se cita a continuación, tomado precisamente de la ópera victoriana de William Balfe que aparece en "Clay" y al cual también se hace referencia en "Eveline", se destacan algunos elementos relacionados de forma muy directa con la naturaleza romántica y soñadora de la protagonista de ese último cuento, como: "I dreamt that I dwelt in marble halls with vassals and serfs at my side". También hay referencias a sus expectativas de futuro: "I had riches too great to count, could boast of a high ancestral name":

I dreamt that I dwelt in marble halls  
With vassals and serfs at my side  
And of all who assembled within those walls  
That I was the hope and the pride.

I had riches too great to count, could boast  
Of a high ancestral name,  
But I also dreamt, which pleased me most,  
That you loved me still the same.<sup>91</sup>

En dicho fragmento abundan elementos fantasiosos: *serfs*, *vassals*; así como elementos refinados: *marble halls*, un *ancestral name*, entre otros. Ambas categorías

---

<sup>90</sup> William York Tindall, *op cit*, p. 33

<sup>91</sup> James Joyce, "Arcilla", *Dublineses*, tr. Eduardo Chamorro, p. 69  
Soñé que vivía en salones de mármol  
Flanqueada de siervos y vasallos,  
Y que era el orgullo y la esperanza  
De los que mis murallas amparaban.

Mis riquezas eran innumerables y mis blasones  
Alcanzaban el más alto linaje,  
Pero mi sueño más grato  
Era tu amor imperturbable.

nos hablan de los sueños de grandeza y prosperidad característicos de Eveline. Precisamente, cuando Frank la lleva a ver La chica bohemia se alude a la excentricidad, la aventura y las cosas glamorosas que representa esta ópera, ya que Eveline con respecto a Frank “felt elated as she sat in an unaccustomed part of the theatre with him”.<sup>92</sup> Por tanto, se discierne que:

La fuerza simbólica del nombre de la ópera es evidente: una chica bohemia es exactamente lo que Eveline no es y la visita al teatro con Frank obviamente se destaca como una clase de ensayo del tipo de vida que se imagina con él, lo cual, en otro tiempo, se hubiera visto como un desafío a las costumbres tradicionales.<sup>93</sup>

La música es la sexta figura de evasión en el cuento. Una manifestación de ésta son los organilleros. Ellos tienen una gran importancia en “Eveline”, pues son los “mensajeros” de un lugar más feliz. Como señala William York Tindall:

Dentro de este relato de horror [“Eveline”], que se desarrolla con gran economía de medios, cada parte es funcional —hasta los elementos que a primera vista parecen puestos por casualidad— como, por ejemplo, los organilleros italianos y la ida al teatro. Esos organilleros parecen, a la vez, mensajeros de otro país, quienes sugieren una tierra más feliz e invasores romanos, quienes sugieren la iglesia de Irlanda.<sup>94</sup>

Las melodías de estos organilleros, como figura de evasión, representan para Eveline la posibilidad de aislarse de sus circunstancias presentes. Gracias a esta figura, ella se involucra en los sentimientos y sensaciones producidas por los acordes sonoros. De esta manera, se abstrae de lo que sucede a su alrededor.

---

<sup>92</sup> James Joyce, “Eveline”, *Dubliners*, p. 22

Se sintió triunfante al sentarse a su lado en un lugar desacostumbrado del teatro.

<sup>93</sup> Derek Attridge, *op cit*, p. 7

The symbolic force of the opera’s name is evident: a bohemian girl is exactly what Eveline is not, and the visit to the theater with Frank obviously stands as a kind of rehearsal of the life she is imagining with him, once a challenge to conventional mores.

<sup>94</sup> William York Tindall, *op cit*, p. 33

Los corchetes son míos.

La música es una figura asociada directamente con los acordes de lugares lejanos y con Frank,<sup>95</sup> quien “was awfully fond of music”.<sup>96</sup> Cuando este marinero le canta a Eveline, ella siempre se siente “pleasantly confused”.<sup>97</sup> Tal descripción señala la medida en que esta figura distrae y aleja a Eveline de sus preocupaciones, puesto que:

Las fantasías de Eveline se concentran simbólicamente en la música como el rasgo de la otredad. De manera significativa, el armonio en su propia casa está roto. Sin embargo, Frank quien es “un grandísimo aficionado de la música” la atrae con la promesa de una nueva vida en un país desconocido al llevarla a ver La chica bohemia, un popular musical del momento, así como al cantarle “de la muchacha que ama a un marinero”.<sup>98</sup>

La música, en cualquiera de sus manifestaciones: sonidos, silbidos, la voz o cualquier otro medio sonoro, también se relaciona con la vida familiar. Como figura de evasión, la música evoca recuerdos que conducen a la protagonista hasta otro momento de su vida. A su vez, estos recuerdos la hacen fugarse de las malas condiciones de su presente. Por ejemplo, justo en el momento cuando Eveline toma la decisión de alejarse de su casa, escucha un órgano tocar. La protagonista señala que el sonido proviene de muy lejos. Aunque no lo escucha bien, tiene suficiente con lo poco que percibe para abstraerse inmediatamente de la responsabilidad de tomar una decisión. Se pierde en los recuerdos de la noche cuando falleció su madre:

---

<sup>95</sup> En este punto, cabe señalar que la música juega en todo momento un papel muy importante en relación con el cortejo de Frank.

<sup>96</sup> James Joyce, *op cit*, p. 22

A quien le gustaba la música.

<sup>97</sup> *Ibid*

Placenteramente confundida.

<sup>98</sup> Vincent Cheng, *op cit*, p. 102

Eveline's fantasies center symbolically around music as the text of otherness. Significantly, the harmonium in her own home has been broken, but Frank, who is “awfully fond of music”, entices her with the lure of a new life in unknown countries by taking her to see The Bohemian Girl, a popular musical of the time, and by singing “about the lass that loves a sailor”.

Down far in the avenue she could hear a street organ playing. She knew the air. Strange that it should come that very night to remind her of the promise to her mother.<sup>99</sup>

Otro pasaje relacionado con el poder evocador y distractor de la música es el que ya analizamos al principio de este apartado, cuando Eveline está sentada junto a la ventana de su casa y escucha los pasos de un vecino “clacking along the concrete pavement”.<sup>100</sup> Estos mismos pasos que después están “crunching on the cinder path before the new red houses”,<sup>101</sup> le traen a la mente un hermoso recuerdo idealizado de su infancia.

Una vez que hemos analizado las figuras de evasión en “Eveline”, es preciso señalar los factores comunes que éstas comparten. En primer lugar, todas reflejan el ideal de escapar, de conseguir una vida mejor. Para ilustrar este punto, están los lugares distantes, principalmente Buenos Aires, donde Eveline ya contaría con el hogar que siempre ha deseado. Hogar que dista mucho de parecerse a su casa café, encarnación del ocaso de sus habitantes. En segundo lugar, otro factor común a las figuras de evasión es que éstas apartan a Eveline de una forma de vida desagradable para conducirla a un lugar mejor. Estas figuras le recrean un mundo con características completamente diferentes, donde es claro que “Eveline se despierta de su acostumbrado letargo y se siente más cerca de la felicidad y el entusiasmo, precisamente, en esos momentos cuando se le permite olvidarse de su vida en Dublín.

---

<sup>99</sup> James Joyce, *op cit.*, p. 22

A lo lejos en la avenida, podía escuchar la música de un órgano tocar. Conocía la canción. Qué curioso resultaba oírlo precisamente esa noche. Le recordó la promesa hecha a su madre.

<sup>100</sup> *Ibid*

Castañeando a lo largo del pavimento de concreto.

<sup>101</sup> *Ibid*, p. 20

Crujían en el camino de ceniza que pasaba delante de las nuevas casas de ladrillos rojos.

Estos vistazos a la libertad, aunque poco frecuentes, son los que logran causarle la mayor impresión".<sup>102</sup> Finalmente, todas las figuras de evasión comparten la búsqueda de Eveline por reconocimiento y muestran la necesidad de encontrar una vida familiar armoniosa.

Es evidente que en "Eveline", las figuras de evasión se contraponen de manera contundente con el presente del cuento. Éstas nos muestran lugares e individuos (Frank) totalmente opuestos a la vida de la protagonista. Quizás, éstos son elementos que ella nunca conocerá realmente por existir sólo en su imaginación, ya que "si tomamos en cuenta que el 'otro' imaginario siempre es una construcción del propio personaje [en este caso Eveline], este 'otro' siempre será diferente, siempre será un resultado de (y una respuesta a) las situaciones [o problemas] específicos del individuo [Eveline], sujeto o cultura que las imagina y las produce". Por tanto, "el 'otro' es un producto de un deseo no satisfecho y reprimido (que va más allá de los pequeños saltos aceptables a las normas sociales). No es tanto lo que el individuo no puede lograr, sino lo que no puede tener".<sup>103</sup> De igual manera, los enunciados del cuento también ayudan a contraponer las figuras de evasión con el presente del relato. Mientras las oraciones que remiten a la fantasía (donde abundan las figuras) son largas a modo de crear un tipo de narración como de cuento, con más elementos y

---

<sup>102</sup> Marvin Magalaner, *op cit*, p. 121

Eveline is roused from her accustomed lethargy and feels herself closest to happiness and exhilaration at those moments when she is allowed to forget her life in Dublin. These glances at freedom beyond, though infrequent, make the deepest impression upon her.

<sup>103</sup> Vincent Cheng, *op cit*, p. 78

Los corchetes son míos.

Since the imagined 'other' is always a construction of the self, it is always different, always a result of (and a response to) the specific situation of the imagining subject or self (or culture) that is producing it. The 'other' is a product of unacknowledged, unauthorized desire (beyond the acceptable bounds of the culture's norms): not so much what the self cannot acknowledge as what it cannot have.

sucesos ligados entre sí; las oraciones cortas enfatizan la descripción de objetos y los incidentes desagradables que acontecen dentro de la casa de Eveline.

Los objetos, sucesos o personas del presente de la vida de Eveline tienen su contrario en las fantasías que imagina esta chica. Para crear estos elementos antagónicos, las figuras de evasión son de gran ayuda. Por ejemplo, el padre dominante y abusivo de Eveline tiene su polo opuesto en la figura de Frank, quien es un hombre bueno y atento. De igual manera, el hecho de que Eveline sea maltratada en su ciudad y no tenga ninguna importancia ni oportunidad para salir adelante tiene su contraparte en la figura de Buenos Aires. En este lugar, la protagonista será respetada y tendrá un estatus social destacable como la esposa de un hombre que siempre la amará y la cuidará. Precisamente en detalles como éstos se observa el poderoso componente de idealización y, sobre todo, los deseos que proyectan todas estas figuras.

De esta manera, las figuras de evasión en "Eveline" se convierten en los indicadores de la forma de vida que le gustaría tener a esta chica: una infancia feliz como la que idealiza y una vida de cuento como en la que piensa y le gustaría llevar a cabo con algún hombre como Frank. En este punto, cabe señalar que también los pensamientos de Eveline representan lo que esta chica quisiera ser o hacer, puesto que "la mayor parte del cuento se relaciona con los pensamientos crepusculares de una

joven que ha recurrido a la fuga para escapar de su agotada e inútil vida en Dublín". <sup>104</sup>

Precisamente, los pensamientos crepusculares o evasivos de Eveline le niegan toda posibilidad de acción en el cuento. La evasión únicamente nos presenta figuras que apartan a la protagonista de su realidad. Sin embargo, éstas nunca le ofrecen soluciones reales a sus problemas ni motivan a la protagonista a encontrar una salida concreta para terminar con su vida provinciana de restricciones y obligaciones. En relación con tal inacción y con la idealización como solución a los problemas que encontramos en el cuento, Joyce argumenta que:

La cura [a los problemas] es el realismo, no el romanticismo. En el realismo te encuentras en contacto con los hechos sobre los que se basa el mundo, con esa realidad espontánea que suele destrozar al romanticismo hasta hacerlo pulpa. Sin embargo, el romanticismo decepcionante, un ideal mal planteado o inalcanzable es lo que hace infeliz la vida de la mayoría de las personas. Incluso, se puede decir que el idealismo es la ruina del hombre. <sup>105</sup>

En "Eveline", la ausencia de acciones físicas reales para alcanzar objetivos, el constante ir y venir de su pensamiento de un punto a otro sin lograr nada específico, sólo acorralan más a esta chica dentro de un círculo vicioso. Además, gracias a las figuras de evasión que evoca su pensamiento, Eveline únicamente consigue aislarse aún más dentro de su mente. Estas figuras hacen que la protagonista se invente historias maravillosas, que centre su atención en ellas y, en consecuencia, que deje

---

<sup>104</sup> Derek Attridge, *op cit*, p. 4

Most of the story is taken up with the twilight thoughts of a young woman who has consented to an elopement in order to escape her impoverished and stultifying life in Dublin.

<sup>105</sup> James Joyce, prólogo a *Dubliners*, p. XIII

Los corchetes son míos.

The cure is realism, not romanticism: in realism you are down to facts on which the world is based: that sudden reality which smashes romanticism into a pulp. What makes most people's lives unhappy is some disappointed romanticism, some unrealizable or misconceived ideal. In fact you may say that idealism is the ruin of man.

de interesarse por lo que sucede a su alrededor. Todo lo anterior se manifiesta cuando se le presenta a Eveline la posibilidad de escapar. Observamos que una vez más la parálisis se apodera de ella, continua inmóvil en su mismo lugar y se pierde en contemplaciones relacionadas con su vida familiar que revelan un fuerte arraigo. Éste se manifiesta en la aparente unidad de su familia y en el empleo de la palabra *all*: "Another day, when their mother was alive, they all had gone for a picnic to the Hill of Howth".<sup>106</sup>

En este momento, Eveline tiene una visión de la vida, que no de la muerte de su madre, donde recuerda su penosa existencia de sacrificios banales que terminó en locura. La visión de su madre pronunciando palabras sin sentido le produce a Eveline un gran terror. Gracias a ello, esta chica siente un fuerte impulso por escapar de esa forma de vida antes de que termine como su madre. Eveline no comprende el significado de las palabras de esta mujer, pero sí siente la angustia y el sufrimiento expresados. Aun después de muerta, el recuerdo de su madre es un fantasma que persigue y atosiga a la protagonista durante todo el cuento. En efecto, "en las obras de Joyce, los muertos, el pasado y la historia se niegan —de una forma inevitable— a morir y continúan siendo las 'redes' de las cuales los personajes deben tratar de escapar".<sup>107</sup> Situación que se manifiesta en las siguientes líneas:

As she mused the pitiful vision of her mother's life laid its spell on the very quick of her being —that life of commonplace sacrifices closing in final

---

<sup>106</sup> James Joyce, "Eveline", *Dubliners*, p. 22

Otro día, cuando su madre todavía vivía, todos ellos habían ido de día de campo a la colina Howth.

<sup>107</sup> Vincent Cheng, *op cit*, p. 103

In Joyce's works, the dead, the past, and history inevitably refuse to stay dead —and continue to be 'nets' of entrapment one must try to fly by.

craziness. She trembled as she heard again her mother's voice saying constantly with foolish insistence:  
"Derevaun Seraun! Derevaun Seraun!"<sup>108</sup>

Ante el temor indescriptible que le produce a Eveline la visión de la monotonía, ruina y locura de su madre, esta chica recurre una vez más y de manera inmediata a la figura de Frank como forma de consuelo. Para ella, él es la persona encargada de salvarla; el hombre que además puede darle afectos que en Dublín esta chica no puede soñar con tener: "he would give her life, perhaps love, too". A manera de clichés, con un estilo desesperado, casi tomado de una novela romántica, Eveline argumenta a favor de su felicidad. Se cuestiona qué podría salir mal, si lo único que le bastaría es que este hombre se la llevara:

She stood up in a sudden impulse of terror. Escape! She must escape! Frank would save her. He would give her life, perhaps love, too. But she wanted to live. Why should she be unhappy? She had a right to happiness (. . .) He would save her.<sup>109</sup>

Después del cuestionamiento de Eveline en torno a su felicidad, tal vez como una respuesta a la angustia que siente o como un refugio que la aleja del dolor producido por el recuerdo de su madre, se nos aparece en el relato una elipsis que corta con la secuencia lógica de la narración y nos remite a una escena en el puerto North Wall donde Eveline pareciera estar a punto de lograr la felicidad y libertad que

---

<sup>108</sup> James Joyce, *op cit*, p. 23

Mientras meditaba, la penosa visión de la vida de su madre lanzó su hechizo y le alcanzó en lo más íntimo de su ser, esa vida de sacrificios ordinarios que concluyó inevitablemente en locura. Se estremeció al oír de nuevo la voz de su madre diciendo constantemente con absurda insistencia:

- ¡Derevaun Seraun! ¡Derevaun Seraun!

<sup>109</sup> *Ibid*

Se levantó en un súbito impulso de terror. ¡Escapar!; ¡tenía que escapar! Frank la salvaría. Él le daría vida y quizás amor también; pero ella quería vivir. ¿Por qué habría de ser desdichada? Tenía derecho a la felicidad (. . .) Él la salvaría.

tanto anhela, puesto que, como se observa en las siguientes líneas, está pronta a partir con Frank:

She stood among the swaying crowd in the station at the North Wall. He held her hand and she knew that he was speaking to her, saying something about the passage over and over again.<sup>110</sup>

Precisamente en este punto, es necesario destacar la ambigüedad de esta escena y cuestionarnos su estatuto de realidad, ya que durante todo el cuento Eveline ha sido un personaje estático. Sus pensamientos son los únicos que se mueven del presente al pasado y al futuro y van de regreso otra vez. Como afirma Raffaella Baccolini:

Ella [Eveline] es completamente pasiva y callada. Todos los verbos que se refieren a ella en el presente la describen en una postura estática, incluso los que la describen en movimiento. De hecho, cuando se mueve sólo es para ponerse de pie y cuando mueve sus manos es únicamente para sujetarse de forma segura al pasado. Tal punto ha llevado a Bernard Berstock, entre otros, a sugerir con mucha razón que Eveline parece estar paralizada físicamente.<sup>111</sup>

Si tomamos en cuenta la cita anterior, existen muchos elementos que ponen en duda la veracidad de esta escena. En primer lugar, parece irreal y es hasta ilógico pensar que Eveline de buenas a primeras ya esté en el muelle a punto de partir. Es más factible considerar que el temor producido por el recuerdo de su madre tuvo tal impacto en ella, que por esto su mente de inmediato se tuvo que evadir. De esta

---

<sup>110</sup> *Ibid*

Estaba entre la oscilante multitud de la estación de North Wall. Él la tomaba de la mano y ella sabía que le hablaba, que le decía una y otra vez algo del viaje.

<sup>111</sup> Raffaella Baccolini, "‘She had become a memory’ Women as Memory in James Joyce’s *Dubliners*" en *ReJoycing*, p. 157

Los corchetes son míos.

She is totally passive and voiceless. All the verbs that refer to her in the present describe her in a static stance, even the ones that describe her in motion. In fact, when she moves it is only to stand up, and when she moves her hands it is only to fasten herself securely to the past, a point that has led Bernard Berstock, among others, to suggest rightly that Eveline seems physically paralyzed.

manera, Eveline crea lo que parece ser a primera vista un refugio para aislarse del dolor que siente al recordar a su madre y el sufrimiento que experimentaría si se quedara en casa, puesto que “después de todo Eveline se enfrenta con la posibilidad de toparse con el mismo destino de su madre; con lo que son, sin lugar a dudas, los dos temores más característicos para una mujer: parecerse a su madre o convertirse en la loca del ático”. <sup>112</sup>

Como observaremos a continuación, esta última escena no es precisamente un refugio para los problemas de Eveline. Muchos de los elementos encontrados en el muelle están cargados de un simbolismo que sugiere, incluso, lo contrario: pesares y fracasos para esta joven. En primera instancia, se describe que en el puerto, “the station was full of soldiers with brown baggages”. <sup>113</sup> Este color sugiere la futura parálisis de Eveline. <sup>114</sup> Por otra parte, la referencia a la gran cantidad de soldados localizados ahí indica que nos encontramos totalmente en la mente de la protagonista y no en un verdadero espacio físico. La muchedumbre, según el diccionario de símbolos de Cirlot “especialmente si se mueve y se agita, traduce un movimiento análogo de lo inconsciente”. <sup>115</sup> Tal definición es un punto a favor de esta escena como producto de la mente de Eveline.

---

<sup>112</sup> Vincent Cheng, *op cit*, p. 103

After all, Eveline is faced with the prospect of reinscribing for herself the same exact fate as her mother's, with what are arguably a woman's two most archetypal fears: to become one's mother; and to be the madwoman in the attic.

<sup>113</sup> James Joyce, *op cit*, p. 23

La estación estaba llena de soldados con maletas café.

<sup>114</sup> Joyce suele asociar el color café con la parálisis en todas sus obras.

<sup>115</sup> Juan Eduardo Cirlot, *op cit*, p. 311

Posteriormente, Eveline observa el barco que la alejará de su ciudad. Debido a la manera en que se le describe y a la naturaleza de los adjetivos relacionados con este objeto: "black mass of the boat, lying in beside the quay wall (. . .) The boat blew a long mournful whistle into the mist", Eveline lo asocia indirectamente con la imagen de un ataúd. A partir de este momento, el simple hecho de pensar en huir le produce a Eveline una angustia indescriptible. Ésta se manifiesta de manera física en sus mejillas cuando le pide ayuda a Dios:

Through the wide doors of the sheds she caught a glimpse of the black mass of the boat, lying in beside the quay wall, with illumined portholes. She answered nothing. She felt her cheek pale and cold and, out of a maze of distress, she prayed to God to direct her, to show her what was her duty. The boat blew a long mournful whistle into the mist. <sup>116</sup>

De manera curiosa, el barco como figura en movimiento es lo contrario a las imágenes de parálisis y a las figuras de evasión que hemos observado hasta ahora en el relato. Sin embargo, a Eveline este barco le produce un terror indescriptible; ni aun pensando que puede escapar en esta embarcación hacia otra forma de vida, esta chica puede cambiar de situación y apartarse de su entorno. Se entiende que Eveline es una joven apegada a su vida y a sus costumbres, totalmente fusionada con su ciudad. Para añadir relevancia a esta escena del barco, Juan Eduardo Cirlot afirma que este viaje nocturno por el mar "además de ser un símbolo del inconsciente, también lo es de la muerte, no como negación total, sino como reverso de la vida (estado latente) y como misterio que ejerce una fascinación sobre la conciencia atrayéndola desde el

---

<sup>116</sup> James Joyce, *op cit*, p. 23

Al otro lado de las grandes puertas observó la gigantesca masa negra del barco que yacía en el puerto con los portillos iluminados. No respondió a sus palabras. Sintió sus mejillas pálidas y frías, y entre un laberinto de zozobras, le pidió a Dios que la condujera, que le mostrara la senda de su deber. El barco lanzó en la niebla un largo silbido mortuario.

abismo".<sup>117</sup> Como manera de enfatizar tal concepción simbolista del viaje, Eveline momentos antes de partir con Frank todavía se pregunta si: "could she still draw back after all he had done for her?".<sup>118</sup> Como consecuencia, podemos ver que "her distress awoke a nausea in her body and she kept moving her lips in silent fervent prayer".<sup>119</sup>

El condicionamiento y, por añadidura, la dificultad de Eveline por cambiar su vida es evidente en las últimas líneas del cuento. Éstas son una muestra de la futura estancia que la protagonista experimentará en su ciudad. Sucede que en el preciso momento cuando el cuento construido por Eveline parece lograr un final feliz, "all the seas of the world tumbled about her heart".<sup>120</sup> Eveline no reconoce a Frank, después de tomarlo como un refugio, desconfía de este marinero. Eveline piensa que "he was drawing her into them [the seas]. He would drown her".<sup>121</sup> Entonces, esta chica se sujeta con fuerza a la reja que la separa de su felicidad "she gripped with both hands at the iron railing".<sup>122</sup> De esta manera, se observa que Eveline en esta escena final que prometía liberarla, una vez más se aferra a la única forma de vida conocida: su barandilla de hierro, metáfora de la jaula que para ella es su ciudad. Como manifiesta Marvin Magalaner, "las cadenas de las costumbres, los hábitos y la promesa a su

---

<sup>117</sup> Juan Eduardo Cirlot, *op cit*, p. 402

<sup>118</sup> James Joyce, *op cit*, p. 23

<sup>119</sup> ¿podría echarse para atrás después de todo lo que él había hecho por ella?

<sup>120</sup> *Ibid*

Una náusea de angustia estremeció su cuerpo y sus labios no dejaron de moverse pronunciando una ferviente oración silenciosa.

<sup>121</sup> *Ibid*

Todos los mares del mundo se agitaron en su corazón.

<sup>122</sup> *Ibid*

Él la conducía hacia ellos [los mares]. El la iba a ahogar.

Los corchetes son míos.

<sup>122</sup> *Ibid*

Se aferró con ambas manos a la barandilla de hierro.

madre moribunda son tan fuertes que le es imposible abrir la puerta de su prisión y por eso rechaza huir, 'como un animal desvalido' que ya está enraizado al suelo y es incapaz de moverse". <sup>123</sup>

En esta ensoñación final, a Eveline sólo le resta lamentarse de aquello que no es capaz de lograr ni en sueños ni en la vida real. Cuando Frank aparentemente le grita que lo siga, sucede que "It was imposible. Her hands clutched the iron in frenzy. Amid the seas she sent a cry of anguish!". <sup>124</sup> De esta manera, todas las figuras de evasión que ha creado su mente se evaporan ante sus ojos. Lo que es peor, Eveline ya no las reconoce. En el caso de Frank, "she set her white face to him, [Frank] passive, like a helpless animal. Her eyes gave him no sign of love or farewell or recognition". <sup>125</sup> Así, lo único que le queda a Eveline es su jaula de hierro, contraparte de sus otras prisiones: Dublín y su propia mente, dado que ésta la distrajo proporcionándole figuras de evasión pero nunca hizo nada concreto por mejorar sus condiciones de vida austeras.

Sin lugar a dudas, las últimas líneas del cuento son una visión muy cruda de parálisis tanto física como mental. En éstas, vemos cómo el sueño de Eveline se convierte en una pesadilla al saber que nunca podrá abandonar esa vida que aborrece,

---

<sup>123</sup> Marvin Magalaner, *op cit*, p. 120

The chains of convention, habit and a vow to her dying mother are too strong. She is unable to open the door of her prison, and she rejects escape 'like a helpless animal', rooted to the soil, unable to move.

<sup>124</sup> James Joyce, *op cit*, p. 23

Era imposible. Sus manos se agarraron frenéticamente al hierro; ¡entre los mares lanzó un grito de angustia!

<sup>125</sup> *Ibid*

Ella fijó en él [Frank] su rostro blanco, pasivo, como el de un animal desvalido, pero sus ojos no le expresaron signo alguno de amor, ni de adiós, ni mucho menos, de reconocimiento. Los corchetes son míos.

pero a la cual ya está anclada de forma definitiva. De hecho, aunque las figuras que le prometen a Eveline libertad, amor, etc., son una fantasía dentro de su mente, es claro que si esta joven tuviera la firme convicción, fácilmente podría dejar Dublín. Eveline tendría la posibilidad de buscar una nueva forma de vida en otra ciudad y con gente distinta que le agradara. No obstante, las líneas finales del cuento demuestran que esto nunca sucederá. La pasividad y la incapacidad de Eveline de actuar en su propio beneficio son evidentes. Por tanto, el uso del símil del "helpless animal" es perfecto aquí para revelar la frágil condición de esta joven.

#### IV. Conclusiones

Como hemos analizado, "Eveline" no sólo representa la experiencia más trágica de parálisis dentro de la colección de *Dublineses*, sino que también es uno de los ejemplos más representativos del impulso de evasión que una persona puede sentir en Dublín. Es evidente que Eveline encuentra en su mente la posibilidad de evadirse mediante figuras que le construyen un mundo irreal ligado a la fantasía; mundo donde esta adolescente pareciera encontrarse a punto de alcanzar los sueños y expectativas de su vida. No obstante, esto es imposible. Eveline es un personaje fijo que siempre permanece inmóvil y es incapaz de acción alguna que no sea el imaginar la clase de vida anhelada. Como señala Marvin Magalaner a este respecto y en relación con los personajes de Joyce:

Sus personajes hacen lo que la mayoría de los dublineses: echan vistazos ocasionales a una vida alejada de la suya. Sin embargo, la mayoría nunca pasa la etapa de la ensoñación, viven y mueren en los estrechos confines de sus metrópolis, las cuales están divididas en fracciones y dominadas por el clero donde las influencias del extranjero son atractivas siempre y cuando permanezcan alejadas.<sup>126</sup>

A pesar de ser uno de los primeros cuentos que Joyce escribió, "Eveline" es uno de los logros más significativos de este genial escritor irlandés. Este cuento es un antecedente de muchas de las técnicas que "han influenciado la forma del cuento moderno"<sup>127</sup> y que aparecen en sus obras posteriores, tales como la narración

---

<sup>126</sup> Marvin Magalaner, *op cit*, p. 120

His characters do what most Dubliners do: they have occasional glimpses of a life beyond their own, but most never penetrate through the daydream stage, living and dying in the narrow confines of their "priestridden" and faction-torn metropolies. Foreign influences are attractive just so long as they remain foreign.

<sup>127</sup> Patrick Mc Carthy, *op cit*, p. 3

Have influenced the shape of the modern short story.

subjetiva, el flujo de la conciencia, el monólogo narrado para contar los pensamientos de un personaje y el uso de símbolos, por citar sólo algunos.

"Eveline" también sirvió como base fundamental para el desarrollo de los futuros temas: la parálisis, la teoría de la epifanía y la visión de Irlanda que encontramos en sus escritos maduros. Como señala William York Tindall: "En 'Eveline' las causas del exilio del artista adolescente están determinadas y *Ulises* es, en cierta manera, un *Dublineses* extendido".<sup>128</sup> En el caso particular de esta colección de cuentos, Tindall también afirma que "'Eveline', uno de los primeros cuentos, pudo haber dado el tema y tono del libro. Muchos de los cuentos posteriores parecen trabajadas versiones sobre él o prolongaciones del mismo".<sup>129</sup>

En relación con el lenguaje, en "Eveline" ya se muestran las semillas de lo que hará Joyce en sus obras posteriores. Al usar —mediante el estilo indirecto libre del cuento— un modo de hablar, o de pensar, que es característico y distintivo de cada uno de los personajes aunque la presencia vocal sea del narrador, Joyce se anticipa a las técnicas que usará después en sus libros. Por ejemplo, en *Ulises*, Joyce ya emplea un lenguaje sumamente creativo e innovador que muestra la forma en que unimos nuestros pensamientos. Esta técnica, llamada "flujo de conciencia", nos introduce a la mente de sus dos personajes principales: Stephen Dedalus y Leopold Bloom de una manera directa. Gracias a esta técnica, se observan todas las incongruencias y las series de asociaciones que se dan justo en el momento de pensar

---

<sup>128</sup> William York Tindall, *op cit*, p. 23

<sup>129</sup> *Ibid*, p. 32

de ambos personajes. Por otra parte, el *Retrato del artista adolescente* (publicado pocos años después de *Dublineses*) es una novela muy innovadora en su empleo del lenguaje. Al inicio se emplea el tipo de lenguaje que un niño (el protagonista) usaría y esta forma de hablar va cambiando conforme transcurre la novela. En *Finnegan's Wake*, su trabajo más experimental, Joyce inventó un lenguaje que incluso hasta el día de hoy es considerado muy avanzado e ininteligible porque éste transmite la sensación de encontrarnos dentro de un sueño.

Adicionalmente, "Eveline" comparte algunos otros aspectos importantes con otras obras de Joyce. Para ilustrar esto, cabe resaltar que tanto la protagonista de "Eveline" como Gerty Mac Dowell en el capítulo "Nausicaa" de *Ulises* romantizan e idealizan la presencia de un hombre. Eveline idealiza a Frank y Gerty a Leopold Bloom. Con el fin de destacar la analogía, observaremos dos fragmentos tomados de cada una de estas obras, donde es evidente que "transformado por Gerty, Leopold Bloom deja de ser el viejo de 'ojos lagañosos', el 'Sin Nombre', para convertirse en el desconocido romántico y oscuro, el hombre dolorido, el 'marido soñado'".<sup>130</sup> De igual manera, Eveline convierte a Frank, un simple marinero, en un hombre de mundo. El estilo utilizado para narrar ambos fragmentos es meloso y está repleto de clichés. En el caso del fragmento de "Nausicaa", ésta es una verdadera parodia de una novela sentimental. En ella abundan continuas referencias a los brazos de Bloom para indicar la seguridad y el cariño que Gerty necesita y desea conseguir en su vida. Como hemos visto, en un momento dado, esto mismo sucede con Eveline.

---

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 240

Si retomamos la importancia que se le confiere a la imagen de los "brazos" en ambas obras; por una parte, Eveline señala que Frank, el hombre destinado para hacerla feliz, "would take her in his arms, fold her in his arms".<sup>131</sup> Por otra parte, Gerty Mac Dowell, al imaginar su prototipo de hombre ejemplar, nos habla de un "manly man with a strong quiet face who had not found his ideal, perhaps his hair slightly flecked with gray, and who would understand, take her in his sheltering arms".<sup>132</sup> Precisamente, cuando Gerty observa a Bloom en la playa romantiza su extenuada presencia y le atribuye las cualidades antes descritas. Gerty nos ofrece una visión muy particular de este hombre —quien al igual que Frank— deja de ser ordinario y vulgar. En esta visión, tal como sucedió en los fragmentos anteriores, se destaca el simbolismo de los brazos al decir que este hombre "would embrace her gently". Como observaremos en las siguientes líneas, este abrazo, así como la presencia idealizada de Leopold Bloom representan para Gerty confianza y amor. Sin lugar a dudas, el estilo en el que está narrado este fragmento es más exagerado (casi apegado a lo cursi) y más dulce que el de "Eveline":

Here was that of which she had so often dreamed. It was he who mattered and there was joy on her face because she wanted him because she felt instinctively that he was like no-one else. The very heart of the girlwoman went out to him, her dreamhusband, because she knew on the instant it was him. If he had suffered, more sinned against than sinning, or even, even, if he had been himself a sinner, a wicked man, she cared not. Even if he was a Protestant or Methodist she could convert him easily if he truly loved her. There were wounds that wanted healing with heartbalm. She was a womanly woman not like other flighty girls, unfeminine, he had known, those cyclist showing off what they hadn't got and she just yearned to know all, to forgive all if she could make him fall in love with her, make him forget the memory of the past. Then mayhap he

---

<sup>131</sup> James Joyce, *op cit*, p. 23

La tomaría en sus brazos, la estrecharía en sus brazos.

<sup>132</sup> James Joyce, "Nausicaa", *Ulysses*, tr. José María Valverde, p. 351

Un hombre muy hombre con cara enérgica y tranquila que no haya encontrado su ideal, quizá el pelo ligeramente tocado de gris, y que comprenda, que la reciba en el refugio de sus brazos.

would embrace her gently, like a real man, crushing her soft body to him, and love her, his ownest girlie, for herself alone.<sup>133</sup>

Cabe destacar que el motivo recurrente de los brazos analizado hasta ahora también se manifiesta en relación con Stephen Dedalus, el protagonista del *Retrato del artista adolescente*. El día que este chico está dispuesto a partir, a abandonar Irlanda, piensa en “the spell of arms and voices: the white arms of roads, their promise of close embraces and the black arms of tall ships that stand against the moon, their tale of distant nations”.<sup>134</sup> Con un estilo más poético, la insistente referencia a los brazos que encontramos en el fragmento anterior nos revela —como en “Eveline”— el claro deseo de este joven por encontrar protección y afecto en un lugar alejado. Stephen Dedalus menciona otros “países apartados” que le atraen con la posibilidad de concretar sus esperanzas de convertirse en un artista destacado. Solamente que, a diferencia de Eveline, Stephen Dedalus sí tiene valor para cumplir su deseo y embarcarse en búsqueda de su felicidad y crecimiento personal.

Como hemos visto, “Eveline” tiene mucho en común con los escritos maduros de Joyce tanto en lo concerniente al tema como al estilo. A pesar de no ser uno de los cuentos más extensos de *Dublineses*, “Eveline” es una obra de grandes alcances.

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 433

Ahí estaba lo que había soñado tantas veces. Era él el que contaba y su rostro se llenó de alegría porque le quería, porque sentía instintivamente que era diferente a todos. Su corazón mismo de mujer-muchacha salía al encuentro de él. Si él había sufrido, si habían pecado más contra él de lo que él había pecado o incluso si el mismo había sido un pecador, a ella no le importaba. Aunque fuera un protestante o un metodista ella le convertiría fácilmente si él la quería de verdad. Había heridas que necesitaban ser curadas con bálsamo de corazón. Ella era una mujer muy mujer no como otras chicas frívolas, nada femeninas, que había conocido, esas ciclistas enseñando lo que no tienen y ella anhelaba saberlo todo, perdonarlo todo, podía hacer que él se enamorara de ella, hacerle olvidar la memoria del pasado. Entonces, quién sabe, él la abrazaría tiernamente, como un hombre de verdad, apretando contra él su blanco cuerpo, y la amaría, la niña de su amor, sólo por ella misma.

<sup>134</sup> James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, p. 185

Un hechizo de brazos y de voces. Brazos blancos de los caminos, promesas de estrechos brazos, y brazos negros de los enormes buques que, levantados contra la luna, hablan de otros países apartados.

Este cuento no sólo describe la vida de una dublinaesa que lucha por sobrevivir y enfrentar de algún modo su entorno caótico, sino que también podría representar la vida de cualquier otra persona quien —al igual que la protagonista— tratara de salir adelante de los problemas inherentes al mundo moderno. Para Eveline, la vida está en otra parte, en un mundo ideal creado en su fantasía hacia el cual la conducen las figuras de evasión, ya que éstas juegan un papel relevante en el cuento como medio de distracción y fuente de felicidad.

De esta manera, las figuras de evasión nos ofrecen la oportunidad de admirar la destreza con la que Joyce maneja temas como: la soledad, el rechazo a la sociedad por parte del individuo y la búsqueda de la felicidad; temas que ya están presentes en "Eveline" y que se explorarán con mayor amplitud en sus obras posteriores, donde, cabe destacar, siempre se mantienen ligados, de una u otra forma, a la evasión como salida a las presiones del mundo. Por ejemplo, en *Ulises*, por mencionar sólo una de las obras de este escritor irlandés, Leopold Bloom constantemente se evade de su vida y de su particular sentimiento de vacío causado por la pérdida de su hijo y la infidelidad de su esposa mediante visiones reconfortantes o pensamientos, a veces incongruentes, que llegan a su mente. En el caso de Stephen Dedalus, este joven evade frecuentemente el doloroso recuerdo de su madre al buscar refugio en sus contemplaciones estéticas.

En resumen, concluimos que el empleo de temas universales como el rechazo o evasión del mundo, el descontento con la sociedad y la búsqueda de la felicidad son elementos que nos hablan de la maestría, el rango de posibilidades y la erudición de

las obras de Joyce; mismos temas que al conjugarse con los particulares recursos estilísticos de este escritor no sólo nos han ofrecido creaciones perdurables e inmortales en el tiempo, sino también grandes obras de arte que todavía en nuestros días son digno objeto de estudio y deleite para un amplio círculo de lectores a nivel mundial.

## BIBLIOGRAFÍA

### Obras de Joyce:

- JOYCE, James. Dubliners, ed. Jeri Jonson, New York, Oxford World's Classics, 2000, 276 pp.
- \_\_\_\_\_, Dubliners, Text and Criticism, ed. Robert Scholes and A. Walton Litz, New York, Penguin, 1996, 492 pp.
- \_\_\_\_\_, Dublineses, tr. Eduardo Chamorro, Madrid, Ediciones Cátedra, 1975, 354 pp.
- \_\_\_\_\_, Portrait of the Artist as a Young Man A, New York, Dover, 1994, 182 pp.
- \_\_\_\_\_, Retrato del artista adolescente, tr. Dámaso Alonso, Madrid, Alianza Editorial, 2001, 293 pp.
- \_\_\_\_\_, Ulises, tr. José María Valverde, Barcelona, Lumen Tusquets Ediciones, 1998, 790 pp.
- \_\_\_\_\_, Ulysses, New York, Vintage International, 1900, 782 pp.

### Obras sobre Joyce:

- ATTRIDGE, Derek. The Cambridge Companion to James Joyce, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, 292 pp.
- \_\_\_\_\_, Semicolonial Joyce, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 270 pp.

- BOLLETTIERI, Bosinelli Rosa M. et al. ReJoycing. New Readings of Dubliners, Kentucky, The University Press of Kentucky, 1998, 268 pp.
- CHENG, Vincent J. Joyce, Race and Empire, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, 328 pp.
- LEVIN, Harry. James Joyce, tr. Antonio Castro Leal, "Breviarios del Fondo de Cultura Económica 144", México, Fondo de Cultura Económica, 2001, 260 pp.
- MAGALANER, Marvin. Time of Apprenticeship. The Fiction of Young James Joyce, New York, Books for Libraries Press, 1970, 172 pp.
- ROMANA, Pacci Francesca. James Joyce. Vida y obra, tr. J. Montserrat Torrents, Barcelona, Ediciones Península, 1970, 329 pp.
- YORK, Tindall William. Guía para la lectura de James Joyce, tr. Raquel Bengolea, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1969, 378 pp.

**Obras de consulta:**

- ABRAMS, M.H et al. The Norton Anthology of English Literature in English, vol. 2, London, Norton & Company, 1993, 2543 pp.
- BERISTÁIN, Helena. Diccionario de retórica y poética, México, Porrúa, 1997, 520 pp.
- CIRLOT, Juan Eduardo. Diccionario de símbolos, Bogotá, Labor, 1994, 473 pp.

- COHN, Dorrit. Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction, New Jersey, Princeton University Press, 1978, 330 pp.
- PIMENTEL, Luz Aurora. El espacio en la ficción, México, Siglo veintiuno editores, 2001, 248 pp.
- \_\_\_\_\_, El relato en perspectiva, México, Siglo veintiuno editores, 1998, 190 pp.
- \_\_\_\_\_, "Tematología y Transtextualidad", Nueva revista de Filología Hispánica, t. XLI, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, 1, 1993, p. 215-219.
- s.n. Diccionario de la Lengua española de la Real Academia, t. I, 1992, 1077 pp.
- s.n. Diccionario enciclopédico Espasa, t.6, 8ª edición, Madrid, Espasa Calpe, 1978, 1894 pp.