

Pasión por el maestro: el James Joyce de Edna O'Brien

MARÍA LOSADA FRIEND

En la serie de conferencias de 1928 que André Maurois tituló *Aspectos de la Biografía*, el autor definía cuidadosamente los rasgos de la biografía moderna. Frente a las que denominaba "biografías a lo Plutarco"¹ (donde el hombre clásico busca el reflejo de actitudes religiosas y morales), Maurois afirmaba que para el hombre moderno era necesario un tipo de biografía más humana, que le acercara a los grandes personajes que, como él, también dudan y luchan en su interior. Entendía por ello el género de la biografía como un reflejo de nuestra propia existencia y lo elevaba al nivel de una obra de arte. También Virginia Woolf dio a la biografía el rango de obra artística, de obra de arte restringida por tratar con hechos e información real. En su ensayo *The Art of Biography* (1939) la define como un arte joven y alaba la labor del biógrafo, del que dice:

By telling us the true facts, by sifting the little from the big, and shaping the whole so that we perceive the outline, the biographer does more to stimulate the imagination than any poet or novelist save the very great. For few poets and novelists are capable of that high degree of tension which gives us reality.²

Esta base de la biografía en hechos reales (ya alabada también por Henry Fielding en *Joseph Andrews*³) tiene, según Woolf, un valor incalculable para un género que refleja "interest in ourselves and in other people's selves" (144). Y esa curiosidad y deseo por conocer más de las vidas de otros es también lo que, ya en nuestra época contemporánea, John Updike considera razón primordial de la biografía literaria. Así, en un artículo titulado "Un aplauso para la biografía literaria" (1999) apunta:

Leemos, los que lo hacemos, biografías literarias por diversidad de razones, la primera, y probablemente la más valiosa, es el deseo de prolongar y extender nuestra intimidad con el autor, de compartir de nuevo, desde un ángulo distinto, el gozo que hemos experimentado dentro de la obra del autor, en la presencia de una voz y una mente que hemos llegado a amar.⁴

La biografía literaria así definida puede contemplarse como la prolongación de una relación especial con un autor admirado. Este tipo de recreación es la que encontramos en el acercamiento que hace Edna O'Brien a la figura de Joyce en su obra, y específicamente en el libro *James Joyce* (1999). Muchos se preguntarán si era necesaria esta "otra" biografía existiendo ya las 900 páginas de Ellmann, universalmente consagradas como la biografía oficial de Joyce. De hecho, entre las diecisiete obras que la propia O'Brien aconseja como bibliografía al final del libro, Ellmann

encabeza la lista, y sin duda ha permitido a la autora irlandesa conformar el esqueleto de su personal biografía.

La de O'Brien es, sin embargo, una biografía que nos ofrece una perspectiva diferente para conocer desde otro ángulo al autor irlandés, porque a la vez nos revela claves interesantísimas de la conocida escritora contemporánea irlandesa. Su visión se condensa en sólo 179 páginas para recrear toda la vida de Joyce. En sus muy cortos 22 capítulos—encabezados por el sugerente primer título "Once upon a time"—se describen hitos y momentos claves en la vida del autor, donde los especialistas en Joyce pueden reconocer la selección tan cuidadosa de lo que para O'Brien fueron las bases de la vida de Joyce, encapsuladas bajo escuetos títulos: "Jesuits," "Inkpots," "Rebellion," "Orphans," "Revels," "Nora," "Exiles," "Manifesto," "Betrayal," "Buckets," "Obstacles," "Dalliance," "Ulysses," "Sirens," "Miss Beach," "Fame," "Miss Weaver," "The Wake," "Kith and Kin," "Himself and Others" y "Departures." Con esta peculiar estructura paratextual O'Brien ordena la vida de Joyce en diapositivas, en historias diferentes y fragmentos diversos de un mismo personaje, siguiendo el modelo de núcleos independientes que el propio Joyce establece en *Dubliners* para descubrir Irlanda, y que la propia O'Brien parece querer emular en su colección de relatos *Lantern Slides* (1990), que la hizo merecedora de *Los Angeles Times Book Prize*.

El *James Joyce* de O'Brien nos permite ver a una novelista hablando de otro novelista, de un mito. Nacida en 1932 en el condado de Clare, auto-exiliada en Londres, y doctora *honoris causa* por la Universidad Queens en Belfast, O'Brien es una mujer dura, conocedora del arte de escribir y de la dificultad de publicar—como Joyce—sobre el lado oscuro de Irlanda. A pesar de lo mucho que ha escrito, como afirma Dermot Bolger, O'Brien "seems condemned to be known as the author of *The Country Girls* (1960)."⁵ Esta obra—prohibida en Irlanda—la alinea con Joyce y con la respuesta que la obra de éste tuvo en su país natal, pero sin duda la consagra como la observadora de la mujer irlandesa en el mundo rural y claustrofóbico de la Irlanda católica. El hecho de que su rebeldía juvenil todavía no la haya abandonado, la hace incluso más atractiva a los ojos de los críticos por su tono categórico y directo. Declan Kiberd, por ejemplo, la ha definido como "a scandalous woman, a sort of Irish Françoise Sagan"⁶ y alaba en O'Brien el haber sabido retratar a la mujer irlandesa alejándose de parangones y caricaturas y haciendo posible el avance de la escritura femenina irlandesa.

Parece por ello curioso y paradójico que esta misma autora, conocida devota de la causa femenina, sea la que haya dedicado todo un libro a analizar vida y obra de Joyce, ignorado y atacado por diversas voces feministas. Como afirma Maurois, "Una vida importante bien contada sugiere siempre una filosofía de vida" (1222) y de hecho, esta biografía, además del repaso a las etapas más importantes de la vida de Joyce, descubre una identificación peculiar y apasionada de la autora con Joyce, con el que establece lazos de semejanza y de admiración. O'Brien escribe con un estilo certero, lírico y con pinceladas de un humor muy sutil. Intenta acentuar la faceta humana de Joyce, del Joyce perverso, orgulloso, temeroso de quedar ciego,

de perder la cabeza. Cataloga sus supersticiones y momentos de júbilo, y sobre todo, sus momentos más arduos y difíciles como escritor, al enfrentarse con eternas necesidades económicas o con la desesperante enfermedad de su hija Lucía.

Como afirmaba Allen Barra en una reseña de 1999, el éxito del libro reside en la modestia de la autora, revelada en el hecho de que no intenta entender a Joyce.⁷ De hecho, O'Brien se acerca al autor desde un impulso que, aunque quiere ser objetivo, se traduce en la defensa velada del autor. Por ello provee un listado de las muchas leyendas que surgieron sobre el autor y de las distintas opiniones que se han tenido de él, como genio, demonio o misógino. Ante todas ellas, O'Brien presenta un hombre fuera de toda convención y formato, imposible de ser descrito en toda su extensión, y afirma en una de sus muchas frases rotundas: "The truth is that the Joyce they saw was a fraction of the inner man. No one knew Joyce, only himself, no one could."⁸

Para los conocedores de la obra de Edna O'Brien, no obstante, este tipo de acercamiento a Joyce no supone una sorpresa. Se advierten sin duda ecos de lo que ya hizo en el prefacio de la edición preparada por Scholes de *Dubliners* (1991) donde, declarando la dimensión universal de Joyce, se acercaba a la colección de relatos alabando los propósitos del autor e incluso intuyendo sus objetivos ("he also felt that he could justify the stories because he tried to make significance out of trivial things and to write about those who were outcast from life's feast.")⁹ En realidad, la debilidad de O'Brien por Joyce puede rastrearse en toda su obra y en sus escritos. Se ha declarado oficialmente una ferviente admiradora del autor y no ha dudado en hacer pública la influencia recibida del maestro, cuyo origen repite en muchas de las entrevistas concedidas. Relata siempre, sin miedo a la repetición, que su punto de conexión con Joyce le llegó a través de T. S. Eliot, y le dio impulso para llegar a descubrir la esencia de su identidad como escritora. Así, en una entrevista de 1995, al responder sobre el escritor que más influye en su obra, contesta:

It has to be James Joyce. It's not out of national feeling that I say such a thing. It is simply that when I was working in Dublin in a chemist's shop, I one day bought a book for four pennies called *Introducing James Joyce* by T. S. Eliot, and I opened it to a section from *Portrait of the Artist as a Young Man*, the Christmas dinner scene, with the blue flame over the Christmas pudding. Up to then, I had been writing rather fancifully, with a lot of adjectives. When I read that, I realized one thing: that I needed to go no further than my own interior, my own experience, for whatever I wanted to write. It was truly, without sounding like St. Paul, an utter revelation to me.¹⁰

Esta admiración inicial por Joyce se lee también entre las líneas de la biografía, donde se advierte una ansiada identificación con el maestro. Por ello, al seleccionar algunos aspectos de la vida del autor, O'Brien hace hincapié en aquellos que parece conocer por experiencia propia. Dice Maurois: "La biografía no consiste . . . en decir todo lo que se sabe, sino en . . . elegir lo esencial. Desde luego, el biógrafo, al hacer esta elección, se ve con frecuencia arrastrado a acentuar determinado aspecto del

personaje porque le sea más grato o más familiar” (1218). Por ello, O'Brien lidia con dos niveles discursivos diferentes. En un primer nivel recrea experiencias de Joyce, cuya vida parece en ocasiones haber estado solamente dominada por circunstancias exteriores y determinísticas. Son precisamente éstas las que, en un segundo nivel del discurso biográfico, reconocemos como claves autobiográficas de O'Brien, experimentadas y sufridas en su carrera de escritora irlandesa y que intentan—entre líneas— definir una vida paralela a la de Joyce.

Sí hay sin duda elementos que la unen con Joyce. En primer lugar, la obra de O'Brien no puede entenderse si no se hace teniendo en cuenta su separación voluntaria de Irlanda, un auto-exilio que la marcó y que la asocia con Joyce, tal y como ella misma relata al recordar la respuesta irlandesa a su primera novela, *The Country Girls*:

It angered a lot of people, including my own family. It was banned; it was called a smear on Irish womanhood. A priest in our parish asked from the altar if anyone who had bought copies would bring them to the chapel grounds. That evening there was a little burning. My mother said women fainted, and I said maybe it was the smoke. . . . So I was made to feel ashamed, made to feel I had done something wrong. . . . So if you have any degree of self-protection at all, you get out of that place, if you're going to keep writing. James Joyce lived all his life away and wrote obsessively and gloriously about Ireland. Although he had left Ireland bodily, he had not left it psychically, no more than I would say I have. . . . It's important when writing to feel free, answerable to no one. The minute you feel you are answerable, you're throttled. (“LitChat,” 1995)

O'Brien tampoco ha olvidado nunca a Irlanda en su obra, como demuestran sus relatos, sus novelas, su famoso “travelogue” *Mother Ireland* (1976) y sus continuas declaraciones sobre el tema (“I never knew that I would feel such a loneliness for a country or a place that I had voluntarily left”).¹¹ No es extraño por lo tanto que dedique una parte importante de la biografía a hablar de la pasión contradictoria de Joyce por la Irlanda que abandona. Parece incluso recrearse en el capítulo “Rebellion” al comentar el enervamiento del joven Joyce ante lo que denomina “national disease” (17), esa mezcla de provincianismo, filosofía barata, falta de honestidad, peroratas y sermones sobre Dios y sobre los muertos que ella misma experimentó en su juventud. Sin embargo, de forma paralela, la autora no deja que quede en el olvido la atracción que Dublín ejercería siempre en Joyce, y recrea la anécdota conocida sobre aspectos que el autor recordaba al detalle sobre su ciudad natal. Así compadece la nostalgia de Joyce y muestra a su vez la suya propia:

Asked by a visitor about a street in Dublin thirty years after he had left it, he paused, then went on to describe the cobblestones with the sound of the horses' hoofs, the sound of footsteps and their different echoes, then the smells, musty and otherwise, the smell of fresh and dried horse manure, . . . the play of light at different times of day. It must have been an agony for Joyce to be separated from the city he loved so and not to be able to walk about it or to walk along the strand with the tide out, lozenges of sand, water lapping and sliding,

dim sun-drenched sea. That landscape was the first enthrallment to his young and highly charged being. And he never forgot it, never really left it, regardless of exile. (168)

La especial predilección de O'Brien por el análisis de la figura femenina se trasluce en el protagonismo que adquieren en la biografía las mujeres que rodearon a Joyce, tanto las imaginadas en ficción como las reales.¹² Es aquí donde su postura demuestra el apego claro con el autor, puesto que rebate puntualmente diferentes críticas—feministas o no—que han revisado la relación entre Joyce y las mujeres, como los comentarios de Nabokov sobre Molly (92), los de Marilyn French sobre el desprecio de Joyce a las mujeres (89) o los de Kate Millet en *Sexual Politics* sobre Joyce y su culto a la mujer primitiva (92).¹³

Además de esta defensa puntual, la biografía en ocasiones parece convertirse en cámara cinematográfica selectiva que, dejando a Joyce a un lado, enfoca únicamente actitudes, pensamientos y decepciones de las mujeres que lo rodearon. Por ello no causa asombro el hecho de que siendo una de las escritoras irlandesas devotas del análisis de las relaciones madre-hija, recalque su sorpresa por el silencio y la indiferencia de Joyce ante las cartas de su madre, y admita que le resulta inconcebible que el autor nunca la mencione una vez muerta. Lamenta también no haber podido conocer un posible diario de Nora, ese “barnacle goose,” ganso salvaje que compartió su vida con él, y que innumerables veces hizo propósito de abandonarlo. Intenta imaginar la soledad e incertidumbre de Nora, recordando sus sueños, la interpretación que Joyce daba de ellos y su vida de bohemia consorte entre saltos y préstamos, siendo Lucía otra víctima más. Pero así como parece compadecerse de estas mujeres tan cercanas a Joyce, O'Brien no abandona su apego ni su defensa por el autor. Por ello resulta curioso que dedique todo un capítulo a describir los tres devaneos conocidos de Joyce una vez casado, presentándolo como víctima de un impulso que él mismo justificaba como parte de su desarrollo espiritual y artístico. En estas ocasiones, O'Brien busca su lado más humano:

Just as the imagination has to be rescued from abstraction so too has the hunger for a new and romantic love. For all his scathingness, and despite his unremitting intellect, Mr. Joyce was a romantic when it came to women. Bed her, red her, and tread her was for his fictions, in life, he had said, ‘First we feel. Then we fall’. (85)¹⁴

O'Brien además no deja pasar por alto el apoyo monetario femenino que recibió, tanto del patronazgo filantrópico de la señora Rockefeller McCormick, como la servidumbre que impuso a Sylvia Beach, que O'Brien retrata destronada ante la ayuda que Joyce recibe de Harriet Shaw Weaver, responsable incluso de pagar el funeral de los progenitores de Joyce.

El interés de O'Brien por la mujer se revela también en el cuidado seguimiento que hace de los personajes femeninos de la obra joyceana, que demuestra conocer a la perfección. En la revisión cronológica de las obras de Joyce mantiene que existe

un desarrollo paulatino, cada vez más libre y más original de la figura de la mujer. En *Dubliners* percibe a las mujeres como víctimas, pero a la vez moralmente superiores al hombre: "In all the stories the women, despite being victims, attain a moral superiority. They are nobler than the men who have dominated them" (91). Justifica una importante evolución y cambio en las mujeres de *Ulysses*, que ya no son víctimas, sino hechiceras, tentadoras y maestras en astucia y encanto, como Molly (91), y dedica además una buena parte a revisar la figura de Anna Livia, a la que considera el personaje más accesible y querido concebido por Joyce en *Finnegan's Wake*.

Además del exilio y del interés por la figura de la mujer en la obra de Joyce, O'Brien revela en la biografía su propia obsesión por el lenguaje que la une al autor irlandés y que se demuestra en el examen detallado que dedica a este aspecto. Para ella, el lenguaje se convierte en el héroe y la heroína de las obras de Joyce que desbanca a cualquier otro autor de ficción. Alaba el continuo juego con el lenguaje, "assembling and dissembling forever" (166) y, sobre todo, contempla con admiración la minuciosa perfección en el estilo, que revela música y poesía y que encierra un proceso difícil de investigación:

He would pore over each word not only for its rhythm, its sense, its aptness, its beauty, its vulgarity, its myriad associativeness, but sometimes for its prophetic core. Every word, like every image, was up for investigation. Even then he was dissatisfied. He wanted a language above all languages, he refused to be enclosed in any tradition. He wanted to be God. (99)

Incluso en algunos momentos de la biografía, O'Brien se siente contagiada del espíritu experimentalista de Joyce. Al resumir el capítulo *Sirens*, al que considera una de las piezas más audaces de la literatura escrita, se deja llevar por el estilo del maestro, y teniendo en cuenta la conocida *fuga per canonem*, cae en una imitación de la prosa joyceana:

His 'fugue' as he calls it begins with the viceregal carriage driving out of Phoenix Park, then centers on the early lunch hubbub in the bar of the Ormond Hotel—hoofirons, steelyringing, Idolores ... Jingle jingle jaunted jingling ... Coins, Clocks ... Clapclap, Clipclap, Clappyclad. (110)

Este tipo de paralelismo es común en otras obras. Ya Fritz Senn en 1965 advirtió el calco poético tomado del final de "The Dead" en un fragmento en *The Country Girls*. Senn alababa entonces esta adaptación tan personal de O'Brien, considerándola una escritora dentro del grupo de los que denominaba "newer word-conscious writers who can draw on his [Joyce's] works to lend their own prose or verse more colour and depth."¹⁵ Algunas voces críticas posteriores toman ya como algo natural el hecho de que O'Brien tenga a Joyce como referencia continua para sus obras, como percibe Denis Donoghue al comprobar que *A Pagan Place* tiene como modelo *A Portrait*

of the Artist as a Young Man, afirmando: "There is some evidence that Miss O'Brien has been reading her Joyce again."¹⁶

Por ello no es extraño comprobar que O'Brien nunca olvida incorporar el silencio, el sonido y un sentido poético y lírico en sus escritos, algo que fácilmente puede atribuírsele a la influencia que recibe de Joyce y que la biografía prueba. No olvida tampoco la alabanza continua al trabajo incesante y el sacrificio de Joyce como autor. O'Brien habla como autora conocedora del sufrimiento y el esfuerzo que conlleva escribir y escribir bien. Por ello, se muestra cortante e incluso sardónicamente mordaz al revisar algunas de las críticas que Joyce recibió y ha recibido. Rechaza a muchos que intentaron desprestigiar al autor (170) y que auguraron su falta de futuro. Es quizás por ello que el libro abunda en recuentos de días y métodos de trabajo, sacrificios o secuelas en el ánimo físico y espiritual del autor, sobre todo en la recreación que hace de la génesis de *Ulysses*:

There he was, working ten hours a day, equipped with rhyming dictionaries, maps, street directories, Gilbert's *History of Dublin*, badgering his friends for precise information on this or that, list of shops, the steps up to 7 Eccles Street; asking his faithful Aunt Josephine to get a page of foolscap and scribble down any goddam drivel that came into her head, to find out about the freezing winter of 1893 and if the canals were frozen hard enough for people to skate on. After each episode he would collapse and repair to a bedroom, his eye-sight worse than ever, his wife having to nurse him, and listen to the expletives, "Damn Homer, damn Ulysses, and damn Bloom." (101)

Con todo ello, Edna O'Brien crea una biografía casi novelística del autor, donde sistemáticamente defiende la dificultosa y valiosa contribución de Joyce a la literatura irlandesa y universal. O'Brien aprovecha para hacer evidente su irritación y condena la ingratitud de la Irlanda que no hizo nada por enterrar a Joyce entre sus muertos, ni estar presente en su funeral en Suiza, donde sólo la corona verde en forma de harpa que Nora encargó dejaba rastro de su sangre irlandesa.

La biografía, dice Maurois partiendo de la teoría de Forster, no crea al *Homo Sapiens* (hombre real) o al *Homo Fictus* (hombre novelado), sino al *Homo Biographicus* (1286). Éste, dice Maurois, forma una tercera especie, un ser de actividad incesante que habla poco porque lo conocemos sólo a través de diarios y cartas, y que está a la merced de todos los que lo leen, jueces dispuestos a detectar sus más nimias contradicciones. Pero—mantiene Maurois—"Cuando el *Homo Biographicus* cae en manos de un doctor hábil, éste puede, con inyecciones apropiadas, comunicarle esta vida interior tan característica del *Homo Fictus* y ello sin perjudicar la verdad" (1288). Edna O'Brien no perjudica la verdad, pero crea al *Homo Biographicus* de Joyce, al que defiende a ultranza, lleno de contradicciones, como un anti-héroe genial, un mito de cuerpo y alma que además le permite repasar su propia vida, en un complicado pero convincente reflejo.

Notas

¹ André Maurois, "Aspectos de la Biografía," *Obras completas. Memorias y Ensayos*. (Barcelona: Plaza & Janés, 1967) 1202. Todas las citas posteriores referidas a este libro aparecerán en paréntesis en el texto.

² Virginia Woolf, "The Art of Biography," *The Crowded Dance of Modern Life* (London: Penguin, 1993) 150. Las referencias posteriores a este artículo aparecerán en el texto entre paréntesis.

³ Henry Fielding, *Joseph Andrews*, ed. R.F. Brisseden (Harmondsworth: Penguin, 1977). En el capítulo 1 del Libro III, titulado "Matter prefatory in Praise of Biography," el culto narrador—entre otras muchas divagaciones—afirma: "it is most certain that truth is only to be found in the works of those who celebrate the lives of great men, and are commonly called biographers." (183).

⁴ John Updike, "Un aplauso para la biografía literaria," *ABC Cultural* 376 (1999): 23.

⁵ Dermot Bolger, ed., *The Vintage Book of Contemporary Irish Fiction* (New York: Vintage, 1995) xxii.

⁶ Declan Kiberd, *Inventing Ireland. The Literature of the Modern Nation* (London: Vintage, 1995) 566.

⁷ Allen Barra, "Edna O'Brien: James Joyce" (*Books Roundup* 20, 1999). <http://www.citypages.com/databank/20/988/article8155.asp>.

⁸ Edna O'Brien, *James Joyce* (London: Penguin Lives Series, 1999) 165. Todas las citas posteriores referidas a este libro aparecerán en paréntesis en el texto.

⁹ Robert Scholes, ed. James Joyce, *Dubliners* (New York: Signet Classics, 1991) vii.

¹⁰ "LitChat" (*Salon*, December 2, 1995) <http://www.houghtonmifflinbooks.com>.

¹¹ Clíodhna Ni Anluain, ed., *Reading the Future. Irish Writers in Conversation with Mike Murphy* (Dublin: The Lilliput P, 2000) 209.

¹² O'Brien ya había publicado además un libro previo que mostraba su interés por la relación entre la unión de Joyce y Nora, *James and Nora: A Portrait of Joyce's Marriage* (Northridge: Lord John, 1981).

¹³ En realidad, aun cuando la obra de O'Brien puede entenderse como un análisis complejo de la mujer que le hace incidir "en los aspectos más negativos de la personalidad masculina" (como afirman Hurlley et al., eds. en su *Diccionario cultural e histórico de Irlanda*. [Barcelona: Ariel, 1996] 231), nunca ha querido ser considerada dentro de parámetros radicalmente feministas, afirmando incluso en una de sus entrevistas: "Sometimes people write to me, who are doing theses on me, and ask why do I not take a more feminist point of view in my work? Bollocks to that, if you forgive the plain language. Fiction is not about taking a stance. Fiction is about exploring in detail the full human range of people's lives" (Ní Anluain 212).

¹⁴ O'Brien siempre ha justificado los rasgos "difíciles" de la personalidad de Joyce en base a su trabajo artístico ("He was a very arrogant man, but he had to be. Had he not distanced himself from his surroundings, he would never have become a writer, he would have been just a wounded observer. You see, to write, along with all the other essentials, one has to be quite ruthless. Ní Anluain, 216). Ello la distancia de otros críticos como Derek Attridge (*Joyce Effects. On Language, Theory, and History* [Cambridge: CUP, 2000]) que, aún considerándose un apasionado de Joyce, no duda en admitir su difícil personalidad ("a character in which there is clearly much to dislike" 163), ni en obligarse a establecer una distancia crítica necesaria para evaluar su obra ("[we] should attempt to stand back from him, to bracket as far as we can our admiration and enjoyment, and to ask what possible negative consequences follow from the pre-eminence of this particular author within the cultural arena" [171]).

¹⁵ Fritz Senn, "Reverberations," *James Joyce Quarterly* 3.1 (1965/1966): 222.

¹⁶ Denis Donoghue, "A Pagan Place by Edna O'Brien," *New York Times Book Review* 7 (1970): 31. Es precisamente este tipo de comentarios el que ha dado lugar a una nueva reinterpretación de las referencias de Joyce en O'Brien. Son voces críticas que intentan obviar la influencia de Joyce por considerarlo "perjudicial" para la autora. Tal es el caso de Kathryn L. Kleypas quien, en "Edna O'Brien's *A Pagan Place* and the Irish Bildungsroman Tradition" (*New Voices in Irish Criticism*, ed. P. J. Matthews [Dublin: Four Courts P, 2000]), intenta evaluar a la autora sin querer hacerla depender del maestro irlandés. El final de su artículo muestra claramente su posición crítica: "I finish with the observation that the generation of Edna O'Brien, Roddy Doyle, and Patrick McCabe among others are in dire need of a well-articulated theory of the Irish Bildungsroman which place them in their well-deserved position of great novels and not 'minor pieces' which just happen to sound a little like Joyce" (64).