

El sentido del olfato en *Dubliners*

BENIGNO DEL RÍO MOLINA

Rastrear los meandros que el sentido del olfato sigue en *Dubliners* es una forma de mirar oblicuamente esta obra y de arrojar sibilinaamente alguna luz sobre estos relatos, por otra parte, tan minuciosamente estudiados. El tema del artículo queda justificado ampliamente por el número considerable de percepciones olfativas o alusiones a este sentido (contabilizo veintidós), por no mencionar la importancia que luego adquirirá este tipo de percepciones en *A Portrait*.

Este sentido aparece por vez primera en "The Sisters," en el olfato hambriento del padre James Flynn, al que el chico protagonista ayuda a colmar de rapé, cuyas hebras caen tan a menudo sobre sus vestiduras sacerdotales que las van decolorando. Más tarde aparece el olfato cavernoso, en cenizas, del sacerdote difunto en franca oposición con el olfato vivo del chico que percibe el hedor de las flores: "There was a heavy odour in the room—the flowers."¹

El sacerdote que se había desincronizado de su profesión, que sostiene el cáliz, ese objeto que es vehículo de la transmutación del vino en sangre redentora, roto, queda situado frente al chico, ese posible germen de Dédalo o de artífice, o al menos, un olfato infantil que se entrena en las labores de la muerte. El hedor que envuelve al sacerdote parece que nos alerta sobre algún mal o pecado oculto, y parece traicionar la versión pública que de su enfermedad y muerte han ido urdiendo. Parte de la información procederá del padre O'Rourke, quien contará cómo vio a Flynn riéndose solo una noche en el confesionario y él será precisamente quien traiga las flores para el duelo. Mientras que Nannie, la hermana sorda (como corresponde a veces a los emisores de las noticias oficiales), sirve el jerez o guarda silencio, la otra hermana, Eliza, teje cuidadosamente la versión oficial. El chico, alertado por el sospechoso hedor, no parece comulgar con esa versión que le ofrecen, y ni prueba bocado o bebida mientras escucha; tan sólo cuando se hace el silencio en la sala, beberá de ese jerez que le sugiere otra realidad. Xerez, de acuerdo con el *Etymological Dictionary* de Skeat, tiene su etimología en "Caesaris," del César, lo oficial.² Hans J. Rindisbacher, comentando sobre una novela alemana de la posguerra donde los olores delatan una corrupción política que se intenta ocultar, escribe:

As it happens, the olfactory is selected as an important phenomenological tool to carry the tenor of Koeppen's [el autor de la novela] countermessage. Smell plays a role that by now begins to appear familiar: it tells a truth that official rhetoric prefers to suppress. It tells of an unpleasant, seedy corrupt reality that the official high-gloss aestheticization of politics would much prefer to have painted over.³

Pero serán las percepciones olfativas de "Araby" las que más se aproximen a las intenciones que James Joyce expresaba en las cartas a Grant Richards (de 1905 y 1906) cuando escribía que esperaba que un hedor especial flotara sobre sus historias, o cuando se quejaba amargamente: "It is not my fault that the odour of ashpits and old weeds and offal hangs round my stories."⁴

Los olores aparecen expresados al comienzo del relato en el aire enrarecido que ha quedado en la casa tras la muerte del anterior inquilino, un sacerdote, en los hedores de los cenizales de los jardines y en las emanaciones de los establos. Aquí claramente sirven para expresar un ambiente de atraso social y de decadencia bajo el sombrío tutelaje de la Iglesia católica. Esos hedores aparecerán contrastados con las percepciones visuales que más adelante describirán los brillos de la Arabia de ficción. En efecto, este esquema de percepciones olfativas expresadas parcamente al comienzo de un relato y como apoyo de un aspecto secundario, y en contraste con las percepciones abundantes de cualquier otro sentido unido a un asunto capital y al final de una historia, se volverá a repetir en otros dos cuentos. En "An Encounter" el olor pacífico de la señora Dillon, relacionado con el matrimonio y con los hábitos religiosos, será contrastado con la multitud de percepciones táctiles que al final del relato aparecen relacionados con el hombre extraño y perverso. También en "A Little Cloud" donde el perfume, usado con discreción en el pañuelo del protagonista al comienzo y con el objeto, parece ser, de caracterizarlo con una pincelada de dandismo, estará en oposición con la multitud de las percepciones auditivas del pandemonium familiar del final del relato, ruidos que abrumarán a ese pequeño poeta que vive emparedado entre: "the mean job, the insipid wife, the bawling child."⁵

Pero será en el primer relato de adolescencia, "Eveline" donde las percepciones olfativas alcancen el carácter de "leitmotiv" y donde toquen ya el asunto central de la historia. Como se recordará, a Eveline se la presenta sentada en la ventana, en el último bastión del hogar frente al mundo inmenso y ajeno; en sus orificios nasales se ha detenido el olor de la polvorienta cretona de las cortinas. Más adelante, y enmarcando los antecedentes de la historia, se repite la imagen, pero esta vez el polvo no está estáticamente remansado en el olfato sino que es inhalado: "Her time was running out, but she continued to sit by the window, leaning the head against the window curtains, inhaling the odour of dusty cretonne." (D37) El polvo, esa sustancia que, procedente de las paredes y del mundo exterior, va quedando depositada en todos los objetos de la casa, parece que es, y como ocurría con el rapé del padre Flynn, la sustancia tóxica y adictiva que sirve de metáfora del sedentarismo; el apellido de la chica es Hill, y ¿hay algo más inmóvil que una colina? Eveline, que por una parte no quiere seguir la vida de esclavitud que condujo a su madre a la muerte, por otra será incapaz al final de iniciar la emigración y quedará congelada, como tantos dublineses, en el primer estadio del vuelo.

En "After the Race" serán los sofisticados extranjeros los que visiten Dublín y después de la carrera se lucirán por Stephen's Green junto a Jimmy Doyle, el rico y algo taimado protagonista. "That night the city wore the mask of a capital. The

five young men strolled along Stephen's Green in a faint cloud of aromatic smoke. They talked loudly and gaily and the cloaks dangled from their shoulders. The people made way for them." (D 44) La percepción olfativa en este relato no está situada en un individuo provinciano, sino en un grupo internacional; no está inhalada la sustancia sino expelida, y no surge en la frontera de un hogar pobre sino en pleno espacio público y separando grupos sociales. Konrad Lorenz afirmó que hay mamíferos que marcan sus territorios con el olor,⁶ pero William I. Miller en *Anatomía del asco* llega a escribir que el olor también separa los grupos humanos, a veces con olores reales y otras veces con emanaciones creadas por la imaginación social.⁷ La nube de tabaco aromático, y por tanto caro, en el cuento, será una característica más, y junto a sus voces eufóricas y afirmativas, de la diferencia social de ese grupo tan distinguido que avanza paseándose entre "the gratefully oppressed" que, malolientes a cenizales y a asaduras, les van abriendo paso. Pero recuérdese que, irónicamente, se presenta al grupo de "los elegidos" al comienzo del relato haciendo la carrera de vuelta, es decir, volviendo hacia Dublín, hacia el centro de la parálisis.

En la historia siguiente, "Two Gallants," también adquiere el olor una relevancia social: un perfume emana como un aspecto etéreo y sugerente de la seducción en pleno espacio público. Lenehan percibe el aire densamente perfumado en torno a la criada que acaba de encontrarse con su amigo Corley. Si en "The Sisters" un olfato vivo percibía uno muerto, ahora será un olfato vivo y deseante quien se encuentre con otro olfato vivo y deseado. Pero el aroma no es expelido por un grupo social o por un objeto contaminante sino que emanará ya directamente del cuerpo de una mujer que no tiene nombre ni voz, sino sólo olor y apariencia, ya que pertenece, como se verá más adelante, al grupo de los explotados y de los agradecidos.

Por contraste, en "Clay," la historia en cuyo centro reina la arcilla innominada y el tacto, han sido erradicados no sólo la seducción o el perfume sino cualquier atisbo o resto del sentido del olfato, supresión que he venido a llamar «el silencio olfativo de 'Clay.'» Igual que Joyce había anunciado títulos o asuntos de cuentos en relatos anteriores (piénsese por ejemplo cómo el mismo título de "Clay" fue anunciado en el poema de Lord Byron que el niño no dejaba leer a Little Chandler), el silencio olfativo de "Clay" está sabiamente preludiado en el cuento anterior "Counterparts" donde Farrington para eliminar el olor, tras tomar media pinta de "porter," chupará una semilla de alcaravea—"a caraway seed"—para que no descubran en la oficina que ha bebido. Precisamente Maria trabaja en el único lugar de una ciudad, una lavandería, donde se eliminan todos los olores personales y distintivos que las diversas prendas traen de sus dueños para infundirles en la limpieza un "buen olor" aséptico e igual para todos.⁸ Ese entorno laboral también caracteriza a Maria, despersonalizada y llena de lugares comunes en una ciudad atestada de consignas tanto británicas como religiosas. Maria a nada huele y por nadie es olida; ni desea ni es deseada. No participa por tanto en el olfato, ese proceso que Coco Chanel calificaría como lo más humano, en esa forma de percepción, de comunicación social, a veces mutua e indirecta, que nos lleva a la atracción, al reconocimiento o al rechazo de nuestros semejantes.

Aunque bien es verdad que las mujeres en *Dubliners*, cuando huelen, sólo lo hacen a perfumes; los hombres, sin embargo, pueden estar envueltos en cualquier tipo de olor, desde el hedor personal de Tom Kernan en "Grace," que está relacionado con el pecado, a la peste potente a flores que gravita sobre el cadáver del padre Flynn. Pero los personajes femeninos de *Dubliners* son muy diferentes, y han sido esbozados por Raffaella Baccolini con unas pinceladas certeras: "women are instrumental to men's growth. His female characters have a long way to go: dismembered of their subjectivities, reconstituted only as body and memory, instrumental to men's epiphanies but not to their own."⁹ Así, las mujeres carecen también del sentido del olfato, y a diferencia de los personajes masculinos que pueden oler toda clase de emanaciones: perfumes, objetos de escritorio, una manzana revenida, establos y hasta el fragante olor de la intemperie, ellas no huelen. Los hombres perciben los olores incluso en un sentido moral; por ejemplo, el Sr. Duffy, tras conocer por la prensa que la difunta señora Sinico era alcohólica, piensa: "He saw the squalid tract of her vice, miserable and malodorous" (*D* 112). Joyce sigue la tradición del simbolismo olfativo cristiano que establece la división binaria entre los olores buenos asociados a las acciones caritativas, a las virtudes y a la santidad, y los hedores asociados a la corrupción moral, al pecado y al diablo. Un ejemplo muy expresivo de ello se halla en las descripciones del infierno en el capítulo 3 de *A Portrait*, en las que considera al infierno como una cloaca y al pecado, un hedor.¹⁰

Paradójicamente en los dos únicos cuentos de la colección donde el sentido del olfato no aparece ni directa ni indirectamente surge su órgano exterior, la nariz, en un lugar prominente y como "leitmotiv." Precisamente en "Clay," donde la ausencia del olfato es llamativa, aparece la nariz más larga de *Dubliners*, la de Maria, y tan caricaturesca, que los críticos la han comparado con la de una bruja de Halloween y con el gnomon de un reloj de sol.¹¹ Pero este órgano que nunca se retrata oliendo, en una de sus contadas funciones, no está proyectado hacia fuera, hacia el entorno, como correspondería a un canal de percepción, sino hacia el propio cuerpo, hacia la barbilla, y como mero apéndice caracterizador del personaje. En el otro cuento donde no aparece el sentido del olfato, en "Ivy Day in the Committee Room," es mencionada varias veces la nariz moqueante y parcialmente obstruida del innoble señor Henchy, que quiere dar la bienvenida a Eduardo VII para que entre dinero a raudales en Irlanda, traicionando así indirectamente, al rey sin coronar, Parnell. Michael Brian ha comparado la oficina del comité con los últimos círculos del infierno dantesco donde aquellos que han traicionado a la familia, al Estado o a su maestro, están congelados en torno a la figura del architraidor Dite.¹² ¿Y cómo podría darse, cabe preguntar, la percepción olfativa a tan bajas temperaturas? Tanto las descripciones como las funciones de los órganos mencionados están en franco contraste con las acepciones que el *Diccionario de los símbolos* de J. Chevalier y de A. Gheerbrant adjudica a "nariz." La describe como un símbolo de la clarividencia y de la comprensión, como un órgano que sirve para establecer contacto con los espíritus y con las potencias invisibles, e incluso como orientadora de las palabras y de los

pasos de los hombres. También en el resto de las historias de *Dubliners*, los significados de las narices, que sirven para apoyar algunos temas o simplemente para caracterizar ciertos personajes, se opondrán a los usos simbólicos mencionados. Por ejemplo, las narices romas y de generosos orificios de la criada de "Two Gallants" y de Freddy Malins sirven para relacionarlos con lo primitivo y con lo elemental; las narices rojas de los alcohólicos Old Cotter o Freddy Malins ilustran el tema de la hemiplejía de las conciencias; la adicción paralizante es expresada por la nariz de Eveline que inhala el polvo del hogar o por la del padre Flynn que inhala con avidez el rapé; y la nariz parcialmente obstruida y moqueante de John Henchy, por último, parece una indicación más de la traición o de la perversión ideológica en ese ambiente helado, sin apenas fuego o luz, de la oficina del comité.

También Gabriel Conroy tiene que sufrir las bajas temperaturas antes de alcanzar Usher's Island y la nieve, como una cobertura mineral, llega a envolver todo su cuerpo. Lily—el lirio que significa su nombre está relacionado con los funerales y con la resurrección—le ayuda a quitarse el abrigo: "as the buttons of his overcoat slipped with a squeaking noise through the snow—stiffened frieze, a cold, fragrant air from out-of-doors escaped from the crevices and folds." (*D* 175)

"Crevices" y "frieze" son palabras que comparten su uso literario con el de la geología y con el de la arquitectura respectivamente, y que sugieren esa idea de cobertura mineral expresada en la imagen que surge cuando Gabriel se desprende del abrigo y de los "chanclos" cubiertos de nieve, imagen que es anunciadora de otros elementos de los que su ego tendrá que desprenderse a lo largo de la noche. Al final de la fiesta, ya de camino de vuelta al hotel, Gabriel comienza a recordar momentos de su vida pasada con Gretta:

It was very cold. Her face fragrant in the cold air, was quite close to his, and suddenly he called out to the man at the furnace:
—Is the fire hot, sir? (*D* 210)

Aparece en la cita el adjetivo "fragrant" y, curiosamente, el primer grupo en la clasificación de los olores realizada por Linneo se llama fragantes, que son los olores florales como el del jazmín o el de la lima silvestre. Aunque "fragrant" tiene su origen en el vocablo latino "fragrare," oler, Linneo también encontraba como apropiada la etimología "flagrare," arder.¹³ La fragancia de las flores, como es sabido, tiene como fin la polinización, la reproducción de las especies. La memoria humana también reproduce y tradicional y frecuentemente se la ha asociado con el olor. Desde la óptica de la anatomía, la memoria está relacionada con el olor porque el bulbo olfativo está ubicado justo debajo del lóbulo del cerebro donde se almacenan los recuerdos. Con respecto a la percepción, un olor, que por ejemplo pertenece al mundo de nuestra infancia, puede ser un acicate de la llamada "memoria involuntaria" dando lugar a "el efecto madalena" en alusión a Proust,¹⁴ haciéndonos revivir ese olor imprevisto una escena completa de nuestro más remoto pasado y en unos segundos. También

simbólicamente están asociados: la perseverancia de un perfume, por ejemplo, ha sido frecuentemente relacionada con la persistencia de la memoria. En el pasaje de "The Dead" anteriormente citado, el perfume, como ocurría con la memoria de célibe de Bob Doran en "The Boarding House" que recuerda la piel perfumada de Polly el día de la seducción, es "eros recordado" porque es eros engendradora de un hijo (el recuerdo y la persistencia de nuestra carne), como Gabriel engendró dos. Igual sucede con el "eros perfumado" de "Two Gallants": recuérdese cómo Lenehan al pasar por la esquina de Hume Street huele el perfume de la criada y cómo la escena estaba enmarcada por la música del arpa en Kildare Street, con toda su carga simbólica de explotación (toca junto a una sucursal del Daly's Club, asociación de ascendencia protestante donde, se decía, se jugaron los terratenientes más de la mitad de las tierras de Irlanda, país cuyo símbolo es el arpa, instrumento que también puede ser símbolo de la llamada de la muerte).¹⁵ Por tanto, eros, estaba enmarcado por tánatos, porque era un deseo que al satisfacerse en el momento se agotaba en sí mismo, peor aún: era un erotismo pervertido de explotador y explotada que daba por todo fruto, aparte del efímero placer, un soberano de oro. Quizás por esa razón, la pasión viva de Michael Fury acabe en la muerte, porque no produjo descendientes, aunque puede esa pasión vivir, ser recuperada y sublimada en una memoria femenina polinizadora de otra memoria, la de Gabriel. Por ello, creo, el sentido del olfato relacionado con la memoria ha sido suprimido en "Clay," porque María le da la espalda a la memoria, concretamente a las tres clases de memoria enunciadas por Giambattista Vico en la *Ciencia Nueva* (3: 819).¹⁶ Al primer tipo, la memoria propiamente dicha, cuando María no sabe donde ha dejado el "plumcake," ni donde está el cascanueces. Le da la espalda al segundo tipo, la memoria como imaginación, porque María está lejos de ella: su mente atestada de lugares comunes y de repeticiones: "her mind suffused with clichés, mistaking condescension for kindness, lacks even the most rudimentary intellectual capacity to overcome her near desperate social condition."¹⁷ Al tercer tipo de memoria, la invención, lo traiciona María no sólo con su alarmante pobreza léxica y mental, sino al descomponer, por olvidar una estrofa, la invención lingüística de un poema. Ni siquiera disfrutará aquella invención de la carne que da como fruto la pervivencia de un hijo, como ocurrirá con Gabriel o con Bob Doran, por eso María—madre espúrea de dos vástagos enemistados, Joe y Alphy—toca la arcilla, la muerte. Arcilla a la que, por otra parte, no se le da nombre, ¿puede aludir esto a que la sustancia también significa la muerte lingüística? Sin embargo a la muerte se la puede sobrevivir de diferentes maneras, sobre todo a la muerte de los deseos terrenos que se agotan en sí mismos, que ejemplifica Farrington y su sed de cerveza, de perfumes y de cuerpos, y una forma de sobrevivirla es la memoria.

La etimología de "Conroy" es "the hound of the plain." El sabueso, como es sabido, es un animal de olfato prodigioso, que tiene bien afilado ese sentido que Rousseau, otro filósofo de la Ilustración como G. Vico, relacionaba con la imaginación y que F. Nietzsche en *El ocaso de los ídolos* lo equiparaba al conocimiento intuitivo. Gabriel Conroy, al hacer crítica de libros, está recreando la memoria literaria en

oposición a tantos personajes en *Dubliners* que no podían copiar, escribir, recitar—por más que siguieran el ritual, como el Sr. Duffy que olía como F. Schiller manzanas podridas para inspirarse—o incluso, como el periodista del "*Freeman's Journal*" en "A Mother," que no podía escribir la reseña de un concierto ejemplificando otro aspecto de la parálisis de las artes. La mente de Gabriel, superados los clichés políticos y religiosos de la cena, donde ensayó pastiches y la revitalización de discursos muertos, donde tendió un puente de memoria entre generaciones e imaginó y vio la nieve cubriendo los hitos de la memoria histórica: los monumentos de Wellington o de Daniel O'Connell. Ahora, siendo fiel a los últimos tipos de memoria de G. Vico, recreará en el pasaje final de la nieve el comienzo de la novela *Gabriel Conroy* (1875) de Bret Harte y viajando en el espacio y en el tiempo, tras aludir a Dante y a su "onda bruna," la ola oscura de la laguna Estigia, en "the dark mutinous Shannon waves," recreará también el fragor guerrero del canto XII de la *Iliada*, los vestigios de la batalla insinuados en las lanzas funerales o en las formas puntiagudas de las matas de los espinos. Por ello quizás, en *Dubliners*, el arcángel San Gabriel, con un olfato que comenzó a adiestrarse percibiendo los hedores sospechosos que emanaban las versiones oficiales y que aguzó su maestría escribiendo reseñas de libros, le da la espalda a la anosmática María, al olvido de la carne y del poema, y mira, recreando, hacia la memoria literaria de las letras universales.

Notas

¹ James Joyce, *Dubliners* (Harmondsworth: Penguin, 1972) 12. Todas las citas están referidas a esta edición.

² Para una información más detallada sobre este aspecto, ver el artículo de Michael Brian, "A very Fine Piece of Writing," *Rejoicing*, eds. R. M. Bollettieri Bosinelli y H. F. Mosher Jr. (Lexington: The University Press of Kentucky, 1998), especialmente la página 222.

³ Hans J. Rindisbacher, *The Smell of Books: A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1992) 277. El autor aporta un ejemplo de las ideas comentadas que, aunque procedente de la historia europea, es muy expresivo. Escribe que uno de los mayores temores de los nazis en Auschwitz era que las noticias de lo que allí verdaderamente ocurría llegara a saberse no sólo entre los Aliados sino entre su propio pueblo. La versión oficial de que el centro era simplemente un campo de prisioneros donde también se realizaban experimentos científicos era traicionada los días de fuerte viento cuando se divulgaba por los pueblos cercanos el hedor a carne humana quemada.

⁴ Carta a Grant Richards, 23 de junio de 1906. Citada en Richard Ellmann, *James Joyce* (Oxford: Oxford University Press, 1982) 222.

⁵ Anthony Burgess, "A Paralyzed City." *James Joyce: Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*, ed. Morris Beja (Londres: Macmillan, 1979) 231.

⁶ Konrad Lorenz, *On Agression* (Londres: Methuen, 1979) 27.

⁷ William I. Miller, *Anatomía del asco* (Madrid: Taurus, 1998). Ver capítulo 8, "La vida moral del asco."

⁸ La estandarización de algunas sensaciones puede tener lugar en las sociedades despersonalizadoras y represivas. Recuérdese cómo, por ejemplo, cuando en *Brave New World*, John, el salvaje, tras irrumpir en el cuarto de hotel de Lenina, que pertenece al “mundo feliz,” al abrir la maleta de ella se quedará absolutamente extrasiado al percibir el voluptuoso perfume que él, paradójicamente, piensa que es su olor único y personal, sin imaginar siquiera que ese aroma exquisito es el que emanan todos los pertenecientes a esa sociedad; perfume que ha sido fabricado para borrar las diferencias, para sustraerle a lo erótico cualquier atisbo personal.

⁹ Raffaella Baccolini, “She Had Become a Memory. Women as Memory in James Joyce’s *Dubliners*,” *Rejoycing* 159.

¹⁰ “—The horror of this strait and dark prison is increased by its awful stench. All the filth of the world, all the offal and scum of the world, we are told, shall run there as to a vast reeking sewer when the terrible conflagration of the last day has purged the world.” J. Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (Londres: Granada, 1980) 111. Ver también Miller 375.

¹¹ Véase “Arcilla” del excelente estudio de J. M. Tejedor Cabrera, *Guía a Dublineses de James Joyce* (Sevilla: Kronos, 2002) 198-222.

¹² “A very Fine Piece of Writing” 216.

¹³ Ver Lyall Watson, *Jacobson’s Organ and the Remarkable Nature of Smell* (Harmondsworth: Penguin, 1999) 11.

¹⁴ Marcel Proust prefería “la memoria involuntaria,” la que era provocada por una percepción sensorial, a la memoria voluntaria, pues si a través de esta última traemos a la mente, y a voluntad, un fragmento del pasado, la memoria involuntaria accionada por una percepción gustativa o del olfato nos puede evocar una escena completa de nuestro pasado. Un ejemplo de memoria involuntaria no ocurrirá en *Dubliners* sino en la vida privada de James Joyce, en torno a 1913, cuando su alumna Enma Cuzzi le ofrece un pitillo fabricado con pétalos secos de rosa. Tras las primeras caladas, a causa de su sabor y de su olor, le evocará a James Joyce la escena de una granja. Ver la biografía de Richard Ellmann, 341.

¹⁵ El arpa alude a Irlanda desde tres ángulos: por ser el símbolo tradicional de la Edad Dorada del país, por ser la figura de mujer medio vestida que aparece en el pilar del instrumento, una vieja que sólo muestra su belleza a los verdaderos patriotas, la imagen del país, y también por la música que se toca cuya letra, una canción de Thomas Moore que habla de opresión y de muerte relacionadas con Irlanda. Para más información ver Don Gifford, *Joyce Annotated* (Londres, University of California Press, Londres, 1982) 58-59.

¹⁶ “She Had Become a Memory” 145.

¹⁷ Trevor L. Williams, “No Cheer for the Gratefully Opressed: Ideology in Joyce’s *Dubliners*,” *Rejoycing* 98.