

# La impronta jesuítica en James Joyce

**E**l artículo presenta una revisión de la obra de Joyce desde una perspectiva particular: la influencia ejercida sobre el autor irlandés por su formación jesuítica. Sus actitudes hacia la religión, sus intereses intelectuales, su vocación literaria, las directrices de su estilo... se entienden mejor, a juicio del autor, si se tiene en cuenta el contexto de sus años de estudio en colegios de la Compañía de Jesús. El autor, otro antiguo alumno, trata de conducirnos por estos vericuetos joyceanos con el fin de mostrarnos estas arraigadas claves.

**Diego Valverde Villena\***

**R**ECUERDO con precisión proustiana mi primer Joyce. Era un viaje de fin de curso a Mallorca, como era tradición en mi jesuítico colegio San José de Valladolid por aquellas épocas. Uno de esos días nos aventuramos a Palma, a callejear por la catedral y alrededores. Por una de aquellas bocacalles encontré una librería de viejo, y en ella dos volúmenes que representaron mi mayor –y máspreciado– dispendio de

\* Escritor.

aquel memorable viaje: unas obras completas de Shakespeare, de 1961, de la Collins, y el *Ulysses* de la Bodley Head en edición de 1964, con el nombre apenas borrado de su anterior propietario.

Nada más abrirlo, en la misma primera página, me esperaban los guiños tridentinos (y triestinos, habría añadido Cabrera Infante, conspicuo joyceano donde los haya) de James Augustine Aloysius Joyce: una parodia de la misa, con Buck Mulligan elevando un cuenco de espuma de afeitarse a las palabras «*Introibo ad altare Dei*».

### Mi encuentro con Joyce

YO había oído hablar mucho del *Ulysses*. Por fin tenía en mis manos, y en su idioma original, aquel monumento a la lengua inglesa, que transplantaba la heroica *Odisea* a un día gris de la gris existencia de un sujeto gris del gris Dublín de 1904. Estaba preparado para encontrarme con referencias mitológicas, con la corriente de conciencia, con la lengua retorcida, rebasada y reinventada; para lo que no estaba preparado era para un simulacro (más que sacrilego, chacotero, eso sí, a la manera irlandesa) de misa como comienzo de la novela de un antiguo alumno de jesuitas.

Por si esto fuera poco, tres líneas más abajo, Buck Mulligan le espeta a su compañero Stephen Dedalus: «*Come up, Kinch. Come up, you fearful jesuit*» (1).

Resumiendo: toda una invitación a la lectura. El lector adolescente —como yo entonces, cuando cursaba el COU de Letras y empezaba a imaginarme una carrera literaria como Stephen Dedalus, el protagonista del *Portrait* y alter ego de Joyce— busca ávidamente unos referentes que le ayuden a situarse en el mundo, que le permitan comprender ese «estar haciéndose» que supone la adolescencia. Es una época en la que se devoran las «novelas de formación», o *Bildungsroman*, como se suelen denominar en argot literario, siguiendo el término alemán. Y al lector adolescente le encanta encontrar a un personaje que se desenvuelve en entornos y situaciones parecidos a los suyos. Por eso era un atractivo especial leer las peripecias de los personajes «jesuíticos» de Joyce.

Y más aún que el *Ulysses*, lo que era fascinante era recorrer los avatares

(1) Es decir: «Sube acá, Kinch. Sube acá, cobarde jesuita, en la conocida traducción de Valverde.

del poderoso protagonista de *A Portrait of the Artist as a Young Man* (2). Esto era una auténtica delicia para un alumno de jesuitas, que podía compartir tantas vivencias con Stephen Dedalus. Cuando yo leía los recorridos del alumno Dedalus por los pasillos de su colegio para llegar al despacho del jefe de estudios, o cuando lo veía jugar en un patio tan parecido al mío, me era muy fácil ponerme en su lugar. Me podía imaginar a Dedalus a un par de puestos delante de mí, en la fila que ascendía las escalinatas de madera hasta llegar a las clases del segundo piso. Y el recuerdo de mis primeros cursos en el colegio me venía con gran viveza a través de las evocadoras páginas de Joyce.

Me costaba pensar que otros lectores, que no hubieran estudiado en un colegio de la Compañía, pudieran apreciar como yo la vitalidad y la fuerza de los ambientes descritos por Joyce. Y empecé a sentir también una especie de «hermanamiento» con los alumnos de colegios jesuíticos de cualquier parte del mundo. Algo que se corroboró cuando pude visitar alguno de esos colegios: todos tan parecidos, emanados de la inspiración de San Ignacio como si se tratase de un arquetipo platónico.

Y es que el *Portrait* es la transposición literaria de la experiencia personal del propio Joyce, a través de su minuciosa mirada y su voraz memoria. Una experiencia personal indisolublemente vetada por la impronta jesuítica. Y desde la misma pila bautismal: uno de los nombres de Joyce es Aloysius, es decir, la forma inglesa de San Luis Gonzaga.

### El alumno y los profesores

JOYCE/Dedalus entró a los seis años, en 1888, en el Colegio de Conglowes Wood, donde comienza su paso por la educación de la Compañía. En 1893 entra en el Colegio Belvedere para realizar sus estudios secundarios, que durarán hasta 1898. En ese año, con una beca de los jesuitas, entra en el University College Dublin, de orientación católica (frente al elitista y protestante Trinity College) cuyo primer rector fue el cardenal John Henry Newman. Es larga la lista de los literatos vinculados a dicha universidad: uno de ellos fue Gerard Manley Hopkins, que ejerció durante un tiempo como profesor de griego.

(2) *Retrato del artista adolescente* para el lector español desde que lo tradujera un Dámaso Alonso convertido en Alfonso Donado para que no se supiera que él había traducido un libro tan amoral.

El *Retrato del artista adolescente* es un testimonio del devenir del protagonista desde su infancia hasta su juventud. A través de su paso por las tres secuencias de sus estudios (primaria, secundaria, universidad) Joyce/Dedalus nos hace partícipes de los rituales de iniciación de su propia personalidad literaria y humana.

El paralelismo entre la narración y la experiencia real es muchas veces asombroso. En el *Portrait* se nos cuenta que Stephen Dedalus empieza a escribir un poema y, por la fuerza de la costumbre comienza con un A. M. D. G. y cierra con un L. D. S. Curiosamente, el primero de los escritos críticos de Joyce (3), titulado *Trust Not Appearances* (*No hay que fiarse de las apariencias*) y posiblemente escrito en 1896, se encabeza también con el *Ad Maiorem Dei Gloriam* y se cierra con el *Laus Deo Semper*.

Dos de los momentos más entrañables de la novela corresponden a los encuentros de Stephen Dedalus con algunos de sus profesores. Uno de ellos es el prefecto de estudios, el padre Dolan, que en la vida real se llamaba P. James Daly. Stephen debe presentarse ante él para explicarle la razón por la que no ha hecho sus deberes: el día anterior se le habían roto las gafas (instrumento muy necesario para Joyce, que sufrió toda la vida de problemas de ceguera) y eso le había impedido realizar su tarea. Stephen, con la razón de su parte, confía en que se le dispense del castigo. Sin embargo, el padre prefecto no está dispuesto a hacer excepciones. La uniformidad castrense del colegio le hace ponderar la disciplina por encima de la justicia, y el pequeño Stephen será castigado.

El niño –y más el siempre pensativo Joyce, que se deleita en analizarlo todo– es muy sensible a la injusticia, y a la agresión a la lógica que va implícita en algunas decisiones injustas de los mayores. Dedalus nunca olvidará esta afrenta, que será el punto de partida de sus disensiones con la Iglesia, que irán aumentando a lo largo de la novela.

Su instinto de la justicia puede más que su timidez, y Stephen se anima a exponer su caso ante el rector del colegio, el padre J. S. Conmee (que habrá de reaparecer más tarde en el *Ulysses*). El rector le escucha con la comprensión y el cariño del educador que lleva comidos muchos modios de sal con profesores y alumnos, y con sus palabras suaviza la importancia del incidente.

Profesores como ambos se pueden encontrar en cualquier colegio, ya sea de la Compañía o no. Pero Joyce logra dar su matiz típicamente jesuítico a

(3) Joyce, J.: *Escritos críticos*. Alianza Ed., Madrid, 1975 (1959 en inglés), n.º 1, págs. 15-17.

las descripciones de actitudes y lugares, y así consigue una pintura muy vívida de los hechos. Siento que hay un «algo» en dichos pasajes que Alvaro Mutis, Alfred Hitchcock, Georges Simenon, Jorge Edwards y Juan Eduardo Cirlot, todos ellos antiguos alumnos, apreciarían mejor que otros lectores que no hayan pasado por los corredores de los colegios jesuíticos.

Joyce también consigue situarnos en la atmósfera de estos colegios a través de sutiles y frescos detalles sobre el comportamiento, entre juguetón y serio, de los alumnos. Los conocimientos recién adquiridos son material para bromas, y así los compañeros llaman a Stephen motejándolo como «Stephanephoros», con una jocosa recreación griega de su nombre. Jocosidades aparte, los cachorros eruditos disfrutaban discutiendo diversos asuntos a la manera escolástica, usando como florete acerados silogismos; y disfrutaban, con ese toque casi masoquista de caminar en el filo de la navaja, al elucubrar sobre los pecados y sus castigos. Ávidos de realidad, los estudiantes quieren devorarla con las nuevas armas que cada día les van ofreciendo sus estudios. Todo es susceptible de verse bajo un nuevo punto de vista, y los alumnos, nuevos gallos de ágora, se complacen en lucir sus espolones en combates sofisticados, donde uno debe ser capaz de vencer con una postura y con la contraria, siguiendo las reglas dialécticas de la escolástica.

El implícito escalafón de la veteranía, las calladas charlas en los cuartos, los juegos que equilibran el estudio, la presencia —y referencia— constante de los religiosos, la camaradería y la competitividad contrapuestas... Todos estos elementos se juntan y entrelazan con naturalidad para darnos una impresión desde dentro de la vida en un colegio de la Compañía.

La influencia de la *Ratio Studiorum* y de la formación característica de los jesuitas es evidente en Joyce. Aquí y allá vemos cómo encabeza sus anotaciones en griego y latín. La filosofía es uno de sus puntos fuertes, y San Agustín y Santo Tomás son referencias habituales en el *Portrait*, como también lo son Suárez y San Francisco Xavier (santo patrón del Colegio Belvedere). Su interés por las lenguas modernas, por las literaturas europeas contemporáneas y por las doctrinas estéticas son otros tantos apartados de la impecable formación humanística de la que hacían gala los educadores de la Compañía.

### Sacerdocio literario

**J**OYCE no era un alumno corriente. A juzgar por lo que nos narra, se tomó muy en serio todas las enseñanzas teo-

lógicas y filosóficas, y las llevó coherentemente hasta sus últimas consecuencias. Desarrolla con rigor los postulados y, desde la propia y estricta ortodoxia, se separa de la Iglesia sin hacerse concesiones. Su enfrentamiento con la Iglesia no proviene de una falta de fe, o de la duda; sino que nace de una comprensión profunda de las tesis cristianas y del convencimiento de que él no puede estar a la altura (o, más bien, en la dimensión) de lo que él mismo, basado en la doctrina, se exige.

Sabemos que su madre llegó a albergar esperanzas de que Joyce se ordenase, y su alter ego Dedalus se plantea también esa posibilidad. Si desiste de tal empeño es porque le abrumba el poder y la responsabilidad del cargo: tras conversar con un miembro de la orden, la tremenda suma de poderes que supone la ordenación le fascina y a la vez le aterroriza.

Además, aparecen en el joven Joyce/Dedalus algunos puntos de discordancia con el sacerdocio. Uno es la exigida obediencia, algo que no cuadra con el talante y el orgullo intelectual del joven alumno. El *Non serviam* luciferino del que Joyce hace bandera es toda una divisa de su conducta. Y el nolano Giordano Bruno, transformado en Nolan, se convierte para Joyce en un símbolo de consecuencia, rigor y entereza. Un mártir que se convierte en tal por sobrepasar a la ortodoxia desde dentro, más allá de la inteligencia y percepción de sus jueces.

Otro es la castidad. Para Joyce la llamada de los sentidos es demasiado fuerte, y él sabe que no puede arriesgarse a una esquizofrenia interior. Es particularmente hermoso el pasaje del *Portrait* en el que Dedalus admira la belleza de una joven, que le recuerda la gracia de las aves, y esa contemplación le hace decantarse por su verdadera vocación: la de la creación artística, que le permite el acceso a lo carnal y la individualidad, frente a las restrictivas exigencias sacerdotales.

Así, Joyce se entrega a un noviciado peculiar y propio, la consagración al arte, que no le obliga a cerrarse a la vida de los sentidos. Joyce se erige en sacerdote de una religión de la estética y la palabra. Eso lo emparenta con los cabalistas hebreos y con San Juan, y también con los antiguos cultos celta, romano y germánico, en los que sacerdote y poeta eran una y la misma cosa. Sólo los vates (sacerdotes-poetas) podían descifrar los arcanos ocultos en las runas y la escritura gam, o en las confusas oraciones de las Sibilas.

Joyce someterá a la lengua a un proceso «religioso» de purificación y renacimiento. Tanto en el *Portrait* como en el *Ulysses* o en el *Finnegans Wake*, Joyce juega con el lenguaje y va creando las reglas del juego a cada paso. De ese modo «revela y oculta, mistifica o evidencia, fabrica mitos y forja pala-

bras», como bien observó Levin (4). Y no sólo es la lengua la que se ve transformada; también la vida. Para Dedalus, el artista debe ser un «sacerdote de la imaginación eterna, alguien que transforma el pan de cada día de la existencia en el cuerpo radiante de la vida eterna».

Joyce crea su propia religión estética unipersonal, apartándose de la doctrina establecida, pero no de los métodos teológicos de pensamiento. Dedalus admite que su pensamiento es profundamente escolástico en todo, excepto en las premisas. Perdió la fe, pero conservó las categorías.

Y no acaban ahí los paralelismos. Joyce ha legado a la historia de la Literatura un concepto de claro origen y matiz religioso: la *epifanía*. La epifanía es, desde Joyce en adelante, una repentina revelación elucidatoria; es decir, un sustituto (o trasunto) literario a las revelaciones de la religión.

Sé que este artículo tiene una enorme carga personal. Pero no quiero que el sutil lector se quede con la idea de que la importancia de la impronta jesuítica en Joyce es sólo cosa de las impresiones de un ex alumno. Ya Valéry Larbaud, espejo de novelistas, traductores, críticos y lectores, señalaba que la obra de Joyce debía más a la influencia de los casuistas Tomás Sánchez y Bartolomé Escobar (S.J. ambos, por supuesto) que al naturalismo francés. El conocido anglista español Pérez Gállego se anima a decir de Joyce que era «Un escritor ignaciano: “Pasar revista por la noche a las acciones buenas y malas cometidas en el día”. La novela como catecismo» (5). Harry Levin, en su canónico libro sobre Joyce, tras comentar cómo recibió «la educación proverbialmente indeleble de los jesuitas», afirma: «No hemos podido examinar uno solo de los aspectos de su obra sin descubrir un rastro de su educación religiosa» (6). Más allá de la Compañía de Jesús, pero sin salir del ámbito católico, habría que citar la observación de T.S. Eliot de que los maestros de la prosa de Joyce son, por un lado, Walter Pater, y por otro el cardenal Newman.

### Marcado de por vida

HE dejado para el final, con toda intención, uno de mis fragmentos favoritos –y más puramente jesuíticos– del

(4) Levin, H.: *James Joyce. Introducción crítica*. FCE, México, 1973 (1941).

(5) Pérez Gállego, P.: «El amargo misterio del amor». *ABC Literario*, 12 enero de 1991, págs. VI-VII.

(6) Levin, H., *op. cit.*, p. 214.

*Retrato.* Me refiero al capítulo tercero, en el que confluyen los remordimientos de Stephen, su confesión, y sobre todo los dos excelentes sermones del padre Arnall. Se ha dicho, y no sin razón, que ese cazador de voces y tonos que es James Joyce consiguió en este pasaje una de sus obras maestras: la fotocopia, la reproducción perfecta, de un sermón jesuítico.

El padre Arnall se dirige a sus alumnos como preparación de un próximo retiro espiritual, y para ello les ofrece un sermón centrado en las Postrimerías. Ese sermón es un paradigma de virtudes retóricas aplicadas a la teología jesuítica. Todo se ajusta en él a la perfección. El orador lleva a su audiencia por donde quiere gracias a un ritmo graduado muy bien conseguido, que busca momentos de clímax y anticlímax. Sin perder la general perspectiva teológica, el padre Arnall logra que cada alumno sienta como particular y propia, dirigida en concreto a él, cada una de sus palabras.

La brillantez de la prédica no conoce decaimientos; pero si hay un momento especialmente logrado, ése es el de la descripción de las penas del infierno. Allí el orador, con una iconografía que deja desleídas las cárceles de Piranesi, pasa revista de forma muy vívida a los sufrimientos infernales. Tal pareciera que el propio padre Arnall hubiera estado allí, como Swedenborg, que recorrió los parajes del Cielo y el Infierno de la mano de un ángel con el que se encontraba a diario, y que los describe con objetividad científica en su *De Coelo et Inferno*.

El origen de esa completísima y detallada descripción de los sufrimientos infernales y su duración, ambos de dimensiones suprahumanas, y de las disquisiciones metafísicas del sermón, hay que buscarlo en la obra de un jesuita español del siglo XVII, obra que fue muy difundida y encontró una enorme repercusión a través de *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno* (1640), del padre Juan Eusebio Nieremberg (7).

No fue Joyce (a través del padre Arnall) el único que se inspiró en el prolífico Nieremberg. Mosén Jacinto Verdaguer, en el prólogo a su *Atlántida*, refiere que su poema se originó en la lectura de la obra del jesuita madrileño de germana estirpe. También se perciben ecos de Nieremberg en *Sobre los ángeles* (1929) de Rafael Alberti (que estudió con los jesuitas en su infancia) (8). Y varios poemas de ese libro (5, *Los ángeles mohosos*) hacen referencia al orden de sentidos propugnado por San Ignacio para el quinto ejercicio de la

(7) Juan Eusebio Nieremberg y Otín (Madrid, 1595-1658) hizo carrera eclesiástica a pesar de la dura oposición de su padre. Entró en la compañía el 2 de abril de 1614.

(8) Incluso tiene un poema titulado «Colegio (S.J.)» dentro de su libro *De un momento a otro*.

primera semana. Un orden que se encuentra también en algunas de las gradaciones del sermón del padre Arnall.

Yo no llegué a escuchar una prédica semejante; pero algunos de mis profesores jesuitas sí me contaron cómo ellos habían oído alocuciones similares. Y con idéntico resultado: un súbito y desmedido interés de los alumnos por acercarse al confesonario y lavar, contritos, sus faltas.

Hemos visto cómo la educación jesuítica está en la base de la obra joyceana, y aflora a la superficie en cuanto miramos con atención. Sus intereses culturales, su sólida formación humanística, sus preocupaciones filosóficas y teológicas, su vocación artística que es una variante de la vocación sacerdotal... Todo se origina en sus años jesuíticos y, transmutado por su genio literario, se convierte en algunas de las obras más cruciales en el devenir de la literatura en el siglo XX.

Pero, si me preguntan, yo me quedo con una pequeña y muy íntima referencia jesuítica. Muchos años después de la muerte de Joyce se publicó una obrita suya inacabada, casi un boceto literario cuyas intuiciones pasaron luego a formar parte de otras obras. Ese cuadernito, lleno de lirismo y sugerencias, se tituló *Giacomo Joyce* (9). Relata un apenas vislumbrado romance entre un profesor de idiomas (Giacomo es la traducción del nombre inglés James) y su alumna en la ciudad de Trieste, donde Joyce se ganó un tiempo la vida como profesor de inglés. Joyce, que ya estaba casado con Nora, se debate en su interior por ese amor ilícito que alcanza a entrever. Y en sus momentos de mayor zozobra, éstas son las palabras que surgen de su boca: «*Ignatius Loyola, make haste to help me!*» «¡Ignacio de Loyola, apresúrate a ayudarme!».

(9) Joyce, J.: *Giacomo Joyce*, introd. y notas de R. Ellmann, Faber & Faber, Londres, 1991 (1968).