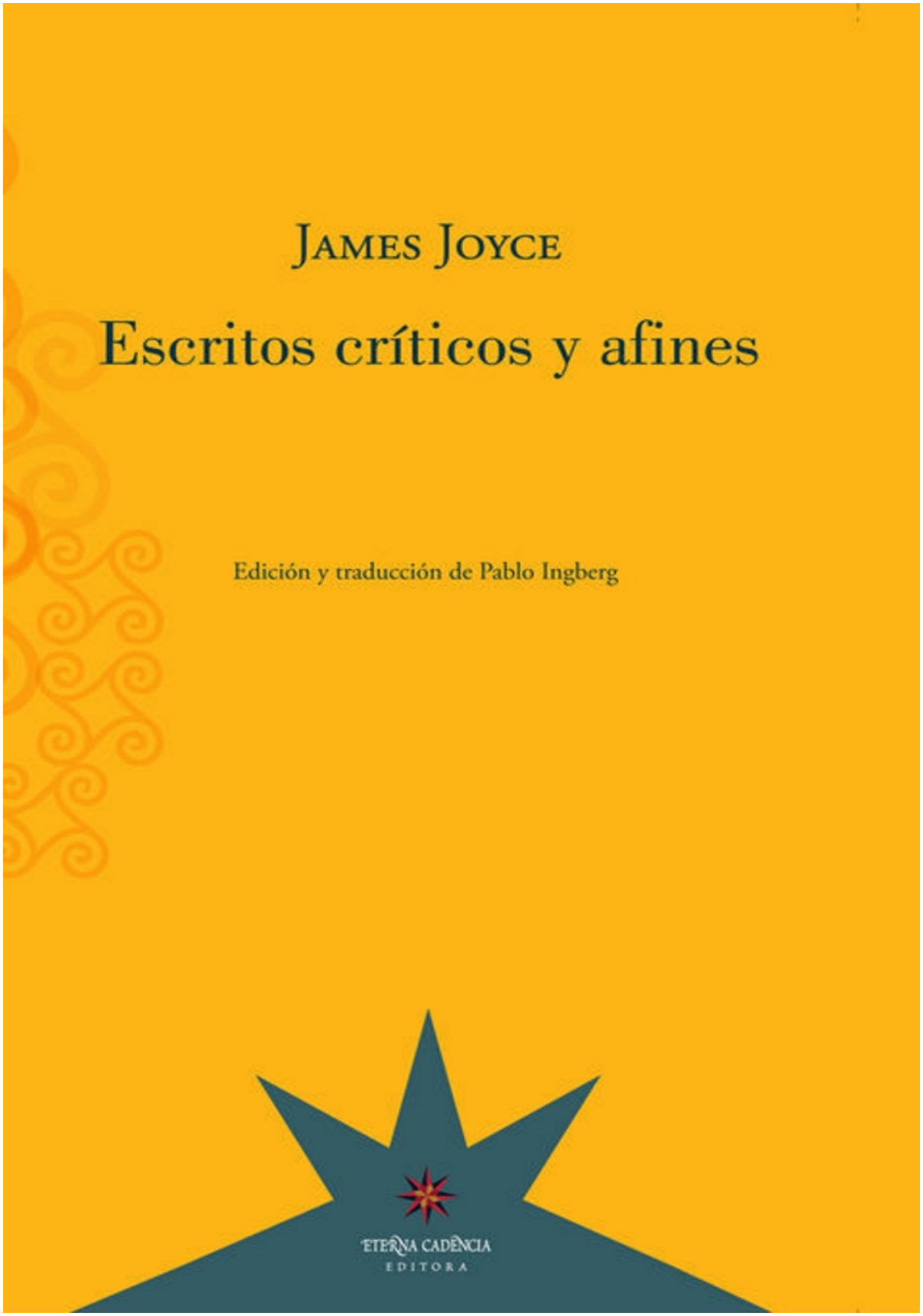
RdL Revista de Libros

Escritos críticos y afines
James Joyce
Trad. de Pablo Ingberg 476 pp. 21,50 €
Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2016

Retrato del joven Joyce

Ismael Belda
31 octubre, 2016

Revista de Libros.com ISSN 2445-2483


James Joyce
Escritos críticos y afines
Edición y traducción de Pablo Ingberg
ETERNA CADENCIA
EDITORA

«*Je n'écrit jamais d'articles*», contestó James Joyce en 1916 al *Journal de Genève*, que le pedía una colaboración sobre los recientes acontecimientos en Irlanda (el Alzamiento de Pascua y la Proclamación de la República). Por supuesto, ese *jamás* no era del todo preciso. Es cierto que a partir de 1914 se dedicó con exclusividad monacal a la redacción de, primero, *Ulysses* y, después, *Finnegans Wake*, pero también lo es que hasta 1914 escribió, en inglés y en italiano, un buen número de artículos y conferencias que, recopiladas y traducidas ahora al español, ocupan casi la totalidad de las 476 páginas del volumen que nos ocupa. Joyce –es importante subrayarlo– es un crítico y ensayista menor y si aún leemos sus escritos críticos de juventud –algunos de los cuales, a pesar de todo, no carecen de interés por sí mismos–, es porque son obra de, seguramente, el mayor novelista del siglo XX y arrojan algo de luz sobre su persona y sobre su obra literaria. Ante nosotros aparece la sombra de un joven orgulloso, seguro de su genio, desmesurado en sus lealtades literarias (como su culto a Ibsen: «Apenas si es posible criticar *El pato salvaje*, por ejemplo; uno sólo puede cavilar sobre el asunto como sobre una aflicción personal»), firme en su voluntario exilio y lleno de un exacerbado idealismo. El escritor que, en uno de los presentes artículos, escribe una frase como esta: «En esos vastos transcursos que nos envuelven y en esa gran memoria que es mayor y más generosa que nuestra memoria, ninguna vida, ningún instante de exaltación se pierde jamás; y todos los que han escrito con nobleza no han escrito en vano, aunque los desesperados y los cansados no hayan oído jamás la sonrisa de plata de la sabiduría», es el mismo que sería acusado del más obsceno materialismo literario. Las dos visiones, en realidad, se complementan.

Estos *Escritos críticos y afines*, ordenados de forma cronológica, constituyen una mezcla heterogénea: redacciones escolares, una composición sobre el Renacimiento para pasar un examen de italiano (en la que afirma que la mayor contribución de ese período artístico es el nacimiento de la compasión: «la piedad por todo ser que vive y se esperanza y muere y se ilusiona»), entrevistas a campeones de automovilismo, un buen número de pequeñas reseñas publicadas en el *Daily Express*, conferencias en italiano sobre Irlanda y sobre literatura inglesa, una conferencia en el centenario de Dickens en la que afirma que William Thackeray era superior al autor de *Casa desolada*, una carta abierta explicando la torturada historia de la publicación de *Dublineses*, cartas de fría adhesión a Italo Svevo o Ezra Pound, un texto sobre la glosopeda que remite al artículo glosado en el capítulo «Néstor» de *Ulises*, unos cuadernos sobre estética de sus meses en París como estudiante, poemas satíricos… La mayoría de los textos son anteriores a 1904, comienzo de su autoimpuesto exilio. A partir de ese año, comienzan a ser más raros, y en italiano, idioma que Joyce dominaba hasta el virtuosismo, pero en el que también cometía errores (como se encarga el traductor y editor de recordarnos). Tras una redacción escolar escrita a los catorce años, los primeros textos importantes se encuentran entre una serie de su época universitaria, conservados porque Stanislaus Joyce –su hermano menor y su eterno admirador y antagonista– utilizó los reversos de las hojas para escribir su diario. A pesar de la falta de madurez y de ciertas banalidades, podemos encontrar en ellos muchas de las ideas que mantendría durante toda su vida.

En «Sobre la fuerza», por ejemplo, escrito a los dieciséis años, hay ya un rechazo de la violencia que el estricto pacifista Joyce mantendría siempre (a pesar de que se cuela alguna fea frase, como que «entre las familias humanas el hombre blanco es el conquistador predestinado», de la que se habría avergonzado más tarde). «Drama y vida», conferencia pronunciada a los dieciocho años ante la Sociedad Literaria e Histórica del University College de Dublín, es uno de los textos más significativos

aquí reunidos. Joyce, obsesionado por esa época con el teatro y deslumbrado por Ibsen –aprendió noruego en pocos meses para escribirle una carta, que fue amablemente respondida, para éxtasis del joven dublinés–, usa al autor de *Hedda Gabler* y a Richard Wagner para ilustrar las características del verdadero drama (término que no limita a la escritura teatral), el cual, según él, sólo ha empezado a escribirse en tiempos modernos (llevado por su entusiasmo, pone a Ibsen –e incluso a Wagner como dramaturgo– por encima de Shakespeare). Tomando al pie de la letra un verso de Verlaine, «*Et tout le reste est littérature*», establece una diferencia entre *drama* y *literatura*: la literatura sólo se preocupa de los efímeros agentes de la historia; el drama, por el contrario, se ocupa de las leyes inmutables de la naturaleza humana. La literatura, hecha de convenciones, caduca; el drama, basado en leyes indestructibles, es eterno. Esta forma de idealismo le lleva, de forma sólo en apariencia paradójica, al realismo: la imaginación del artista debe absorber el mundo físico que le rodea para alcanzar esas leyes inmutables. «Es una estupidez pecaminosa –nos dice el joven Joyce– suspirar por los buenos viejos tiempos, alimentar nuestra hambre con las frías piedras que nos proporcionan». Debemos contemplar en las contingencias temporales de nuestra época la huella de formas intemporales: «La vida debemos aceptarla tal como la vemos ante nuestros ojos, hombres y mujeres tal y como los encontramos en el mundo real, no tal como los aprehendemos en el mundo de las hadas». Esas leyes pueden ser expresadas artísticamente mediantes mitos, como en las óperas de Wagner, o en forma de obras de ficción realistas. Este es quizá el punto en el que Joyce supera el simbolismo –encarnado para él en George William Russell y, sobre todo, en William Butler Yeats, que fue una tremenda influencia temprana– y lo asimila en una síntesis con el realismo literario. Es el comienzo de la valentía, de confianza en su propia visión, que le permitiría escribir su obra. Ciertas palabras de ese temprano ensayo anuncian no sólo *Dublineses*, sino también *Ulises*: «Pienso que de la gris monotonía de la existencia puede extraerse cierta medida de vida dramática. Hasta los más ordinarios, los más muertos de los vivos, pueden desempeñar un papel en un gran drama».

Los escuetos cuadernos que escribió en los meses que pasó estudiando Medicina en París, titulados aquí «Estética», nos muestran su clara filiación con el Romanticismo (del cual el simbolismo no es sino una rama). Joyce se explica a sí mismo que cierta conocida frase de la *Poética* de Aristóteles suele traducirse como «el arte es una imitación de la naturaleza», pero que «sólo dice "el arte imita a la naturaleza" y quiere decir que el proceso artístico se asemeja al proceso natural». Esto es precisamente el centro de la doctrina romántica del arte: en la imaginación humana hay una fuerza que actúa según los mismos principios con que actúa la naturaleza. «La poesía, incluso cuando parece más fantástica, es siempre una rebelión contra el artificio, una rebelión, en cierto sentido, contra la realidad. Habla de lo que les parece fantástico e irreal a quienes han perdido las simples intuiciones que son las pruebas de la realidad», dice en otra parte (las ideas del joven Joyce sobre realismo y literatura fantástica son sofisticadas y fascinantes, y requerirían un espacio más largo que esta reseña).

Es a uno de los grandes poetas del Romanticismo, William Blake, a quien dedica la mitad de una conferencia doble, «Verismo e idealismo en la literatura inglesa (Daniel Defoe y William Blake)». El texto, uno de los más interesantes del libro, es una nueva ilustración de la dualidad realismo-idealismo. Por una parte está Defoe, el realista, «el primer escritor inglés que escribe sin copiar ni adaptar obras extranjeras», en cuya obra «el astro de la poesía brilla, como se suele decir, por su ausencia», a pesar de su estilo «de una claridad admirable», y, por la otra, el gran visionario, William

Blake, «el más iluminado de los poetas occidentales». En Robinson Crusoe ve toda el alma anglosajona: «La independencia viril, la crueldad inconsciente, la persistencia, la inteligencia tarda pero eficaz, la apatía sexual, la religiosidad práctica y bien ponderada, la taciturnidad calculadora», por contraposición al alma celta y al otro inglés de la conferencia, Blake, de quien Yeats –cuya edición de las obras completas blakeanas leyó ávidamente el joven Joyce– decía que sin duda tenía ascendencia irlandesa. Joyce reconcilia el realismo de uno y el idealismo del otro con una cita de Blake: «La eternidad está enamorada de las producciones del tiempo» (la traducción ofrece «*productos del tiempo*», dándole a la frase un aire de verdulería).

El traductor y editor, por último, a pesar de su loable celo por conservar cada peculiaridad de la expresión de Joyce, cae en errores y contradicciones. Por una parte, al respetar la singular puntuación de Joyce (aparte de que en inglés se puntúa de forma diferente), el texto se lee a menudo mal y con extrañeza. Por otra, se empeña en traducir las erratas del texto: así, en una conferencia escrita en italiano, Joyce escribe, por ejemplo, *improvista* en vez de *improvvista* –a todas luces un *lapsus calami*– y la traducción castellana nos da *imprebista*. ¿Qué aporta esta palabra? Ni siquiera es la errata que comete el autor, es una errata ficticia creada por el traductor. El mismo deseo de transmitir la idiosincrasia del italiano joyceano (no imagino otra razón) produce frases incomprensibles tales como: «Esa lengua era la misma en la que yo esta noche, por cortesía de ustedes, trato, por cuanto pueda, llamar del crepúsculo de la mente universal su espíritu»; o bien: «estudio mediúmnico como nosotros se diría» (traducida en la edición estándar inglesa con normalidad: «*A spiritualistic study, as we would put it*»). El título de la conferencia «Verismo e idealismo en la literatura inglesa» es otro caso de excentricidad interpretativa: *verismo*, en italiano, significa sencillamente *realismo* (y así está traducido en la edición inglesa), pero nuestro traductor no sólo traduce directamente *verismo*, en el título y a lo largo de todo el texto, sino que en la nota al pie se empeña en relacionar esta palabra con la tradición operística a la que pertenecieron Ruggero Leoncavallo o Giacomo Puccini, algo por completo absurdo, entre otras cosas porque Defoe la precede en dos siglos y Blake al menos en ochenta años.

Ismael Belda es crítico literario y escritor. Es autor de *La Universidad Blanca* (Madrid, La Palma, 2015).