

James Joyce
Poesías Completas

Trad. de Alvarez Amorós



James Joyce, irlandés (1882-1941), es uno de los más importantes escritores del siglo XX y, sin duda, el más importante renovador de las letras de nuestro siglo.

Aunque más conocido por su novela *Ulises*, su obra poética también ha merecido los elogios de los más exigentes críticos y está reconocida como una de las cumbres de la poesía inglesa.

INTRODUCCIÓN

El 2 de febrero de 1982 se cumplió el primer centenario del nacimiento de James Joyce. El acontecimiento fue saludado con congresos y publicaciones de toda índole, gestándose el presente trabajo como un humilde intento para sumarnos a las pruebas generales de admiración por el escritor irlandés que tuvieron lugar. Apareció originalmente en 1983 bajo los auspicios del Instituto de Estudios Alicantinos (hoy día Instituto de Estudios «Juan Gil Albert») de la Excelentísima Diputación Provincial de Alicante, gracias al interés sin límites del profesor don Francisco Aura Jorro, patente en su estímulo inicial y más tarde en sus consejos y ayudas hasta que el libro quedó impreso.

Ofrecemos en estas páginas que siguen una traducción de la obra lírica de Joyce, precedida de un estudio en el que pretendemos fijar su posición como poeta en relación tanto con su época y con la tradición literaria, como con el resto de su propia producción en prosa. Los poemas van acompañados de notas que dan detalles de sus posibles motivaciones autobiográficas, de sus fuentes y de las reminiscencias de maestros del pasado que en ellos aparecen. En modo alguno hemos intentado ofrecer una visión sistemática del comentario de texto: son notas que sólo aspiran a centrar los poemas en los diversos contextos de alusión que Joyce utiliza.

Aprovechamos estas palabras previas para agradecer a la Colección Visor de Poesía el gesto que ha tenido al incluir este trabajo en el marco de su labor seria y eficaz orientada a difundir en nuestro país obras literarias no his-

pánicas, gesto que nos brinda la oportunidad de revisar, en ocasiones substancialmente, las traducciones al español de los poemas, así como de completar algunas notas, ampliar las referencias bibliográficas y corregir ciertas erratas que se habían deslizado inadvertidamente en la edición anterior.

Si ya manifestamos entonces nuestra profunda gratitud a los profesores J. T. Hodgson (University of Sussex), Brian Hughes (Universidad de Alicante) y Jack Synnott (Institut International de Rambouillet), a cuya memoria tributamos emocionado recuerdo, por sus valiosas sugerencias que mejoraron, sin lugar a dudas, las versiones originalmente publicadas, debemos aquí expresar nuestro reconocimiento a los reseñadores que, en distintas revistas, se han ocupado de nuestra labor, dando de ella noticias notablemente positivas. Sus indicaciones han sido meditadas con suma atención y, en los casos en que se ha juzgado conveniente, se han seguido con interés. Además y como es natural, esta edición se ha beneficiado grandemente de las observaciones hechas por colegas y amigos, merced a las cuales se ha logrado pulir ciertos detalles de interpretación y presentación. Por último, hemos de mostrar nuestra gratitud a los miembros del Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Alicante, representados por su director, don Pedro Jesús Marcos Pérez, por haber creado el clima propicio para el desarrollo de este trabajo, y de manera muy personal a Verónica y a María Asunción, de quien hemos recibido una ayuda cariñosa y sin reservas.

Diciembre 1986

ABREVIATURAS

I. Obras de James Joyce.

Dubliners — En *The Essential James Joyce*. Introducción y notas de Harry Levin. London: Granada, 1981, pp. [21]-173.

Portrait — *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Harmondsworth: Penguin, 1975.

Ulysses — *Ulysses*. Harmondsworth: Penguin, 1980.

Critical Writings — *The Critical Writings of James Joyce*. Edición de Ellsworth Mason y Richard Ellmann. London: Faber and Faber, 1959.

Giacomo — *Giacomo Joyce*. Edición, introducción y notas de Richard Ellmann. London: Faber and Faber, 1968.

II. Trabajos sobre James Joyce.

Ellmann — Richard Ellmann. *James Joyce*. New York: Oxford University Press, 1959.

Keeper — Stanislaus Joyce. *My Brother's Keeper*. Edición de Richard Ellmann y prefacio de T. S. Eliot. London: Faber and Faber, 1982.

III. Revistas.

ArQ — *Arizona Quarterly*.

CEJ — *California English Journal*.

Expl — *The Explicator*.

JJQ — *James Joyce Quarterly*.

JJR — *James Joyce Review*.

JML — *Journal of Modern Literature*.

KR — The Kenyon Review.

L & P — Literature and Psychology.

MFS — Modern Fiction Studies.

PMLA — Publications of the Modern Language Association.

UKCR — University of Kansas City Review.

IV. Otras abreviaturas.

CEOED — The Compact Edition of the Oxford English Dictionary. New York: Oxford University Press, 1971.

DRAE — Diccionario de la Real Academia Española. Madrid, 1970.

«De la musique avant toute chose!»

VERLAINE

ESTUDIO PRELIMINAR

ESBOZO BIOGRÁFICO

James Joyce nació en Rathgar, distrito residencial de Dublín, el dos de febrero de 1882 en el seno de una familia próspera, que progresivamente se hundió en la miseria, a pesar de lo cual el joven Joyce recibió una educación esmerada bajo la tutela jesuítica, y más tarde (a partir de 1898) estudió en la Universidad de Dublín, donde ostentó un talento extraordinario.

Fue el mayor de diez hermanos, pero únicamente sostuvo relaciones cordiales y duraderas con Stanislaus Joyce, dos años menor que él, de quien recibió apoyo, comprensión y, en los momentos difíciles, ayuda económica. Con el resto de la familia sus relaciones son más escasas y ambiguas, debido a la carencia de eco que sus peculiares inquietudes culturales y literarias encontraron entre los suyos, unido esto al continuo deterioro de la economía familiar y al escaso esfuerzo que su padre, John Joyce, hizo por remediarlo.

James Joyce abandona la Universidad íntimamente convencido de que su única preocupación habría de ser el arte a partir de aquel momento, y decide marchar a París (1902) para estudiar medicina, aunque podamos inferir por el escasísimo aprovechamiento de sus estudios que su único deseo era abandonar el opresivo ambiente dublinés. Sin embargo, fracasan sus propósitos de ganarse la vida redactando artículos y reseñas de libros para la prensa de Dublín, y

vuelve urgentemente a esta ciudad en abril de 1903, al saber que su madre está gravemente enferma.

James Joyce ya había roto con la Iglesia católica en aquella época, aunque su carácter fue menos radical que el de su hermano Stanislaus y su anticlericalismo más atemperado. No obstante, su actitud hacia ella tuvo más de escepticismo que de abierta hostilidad. Tampoco sus actitudes políticas fueron vehementes. Al principio mostró un cierto interés por el socialismo, pero se olvidó de él a partir de la Primera Guerra Mundial, y a medida que se concentraba más y más en sus quehaceres literarios^[1].

Durante el verano de 1904, Joyce conoce a Nora Barnacle, su futura esposa, y después de su primer encuentro la convenció para que dejase Irlanda con él y marchara al Continente. Tal acontecimiento tuvo lugar el 16 de junio del mismo año: una fecha que se haría inmortal como *Bloomsday*, el día en que se desarrolla *Ulysses*.

Vivieron en Pola (actualmente en Yugoslavia), Trieste (Italia, 1905), Roma (1906) y nuevamente en Trieste (1907). En 1905 nace su hijo Georgio, en 1907 publica su primera obra, *Chamber Music*, y en 1908 viene al mundo su hija Lucia Anna, quien posteriormente se verá aquejada por una dolencia mental, que acongojará profundamente a Joyce.

Todavía visitará Dublín en dos ocasiones: en 1909 y más tarde en 1912, para intentar publicar, sin éxito, su libro de narraciones breves *Dubliners*. Sin embargo, Joyce no puede soportar el nacionalismo intransigente, el provincialismo y la estrechez de miras que paralizaban todas las manifestaciones culturales irlandesas, en particular las literarias, y vuelve a abandonar su ciudad natal para siempre. Éste fue el exilio voluntario que habría de condicionar toda su obra.

En 1914 se publica al fin *Dubliners*, y en 1915 Joyce se desplaza a Zurich, ya que Italia se halla envuelta en la Primera Guerra Mundial. En 1916 publica su primera gran obra, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, la cual ya había aparecido por entregas en la revista *Egoist* a partir de

1914, año en el que también comenzó a trabajar en *Ulysses*.

El ambiente cosmopolita de Zurich favoreció la cuidadísima redacción de *Ulysses*, pero el fervoroso entusiasmo de Joyce se vio ensombrecido por graves dolencias visuales. En 1917 fue operado por primera vez de su ojo izquierdo, y esta adversidad no lo abandonaría ya en toda su vida.

En 1918 se publica *Exiles*, su única obra teatral, y *Ulysses* inicia su aparición en la *Little Review*. Después de una breve visita a Trieste se traslada a París (1920), donde habría de publicar *Ulysses*, exactamente el dos de febrero de 1922, el día en que Joyce cumplía cuarenta años. Su fama es ya universal y *Ulysses* es prohibido tanto en los Estados Unidos como en Gran Bretaña bajo la acusación de obscenidad.

Mientras tanto, Joyce trabajaba en su *Work in Progress*, que comienza a publicarse en la revista *transition* a partir de 1927, año en que también se publica su colección de poemas *Pomes Penyeach*. Su *Work in Progress* culmina con la publicación de *Finnegans Wake* en 1939. Tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial se traslada a Zurich, donde muere el 13 de enero de 1941 y es enterrado en el cementerio de Fluntern^[2].

LA CUESTIÓN DE IRLANDA

En multitud de ocasiones se ha hecho constar que la obra de James Joyce es la obra de un desterrado. No obstante, no podemos olvidar que Irlanda, y particularmente Dublín, fue uno de los pilares básicos sobre los que se asienta lo mejor de su producción^[3]. Toda su narrativa, comenzando por el explícito título de su libro *Dubliners*, emplaza su escenario básico en Dublín o en sus alrededores, aunque progresivamente expanda su ámbito hasta alcanzar la universalidad. No resulta, por tanto, extraño que el am-

biente político y cultural de esta ciudad influyera poderosamente en su talante de autor.

Es innecesario, no obstante, acudir a su obra en prosa para ponderar el efecto que sobre Joyce tuvo el peculiar momento por el que atravesaba su ciudad natal, ya que entre su obra poética suele incluirse dos composiciones que sobresalen de todas las demás por su longitud, por la acerbica crítica que presentan y, esencialmente, por ser claro índice de la atmósfera cultural de Dublín y de la actitud que Joyce sostuvo hacia ella. Nos referimos a *The Holy Office* y a *Gas from a Burner*, y a dar razón de su origen y motivaciones va dirigido el presente epígrafe.

En 1172 Enrique II, contando con la anuencia pontificia de Adriano IV, se apoderó de Irlanda para acabar con las luchas existentes entre los pequeños reinos que formaban la isla. Sin embargo, el dominio inglés se hizo odioso al separarse Inglaterra de la Iglesia de Roma (1533), ya que Irlanda permaneció católica, aunque, en el fondo, la discordia provenía del problema de la posesión de las tierras. Hubo rebeliones y levantamientos continuos en busca del gobierno autónomo (*Home Rule*), que era sistemáticamente denegado. En 1880 se logró la fusión de ambos países en un solo Parlamento, pero los terribles períodos de hambre que hubo de padecer Irlanda y la intransigencia inglesa con respecto al gobierno autónomo de la isla propició desórdenes, altercados y la fundación de hermandades secretas (1858: *The Irish Republican Brotherhood*).

A partir de 1875, Charles Steward Parnell^[4] y sus colegas irlandeses en Westminster consiguen llevar a cabo una política eficaz dentro del ámbito parlamentario, e incluso el primer ministro británico William Gladstone introduce su proyecto de *Home Rule* para Irlanda en 1886, que no prosperó debido a la enconada oposición de los conservadores y al escándalo privado que en 1890 desprestigió totalmente a Parnell y al movimiento que acaudillaba^[5]. Parnell mu-

rió abandonado en 1891, y el nacionalismo irlandés evolucionó hacia posturas más conservadoras cuando John Redmond asumió la jefatura del partido irlandés en Westminster. Se realizaron nuevos intentos para que el Parlamento aprobase el gobierno autónomo, pero el curso favorable de los acontecimientos se vio cortado en 1914 por el estallido de la Primera Guerra Mundial. Desesperados, los líderes nacionalistas preparan el levantamiento de Pascua en 1916, que fue cruelmente aplastado por las tropas inglesas, creando un estado de opinión propicio a la guerra civil, que estalló en 1919 y hubo de durar hasta la proclamación del Estado Libre de Irlanda dentro de la Commonwealth en 1921, reteniendo Inglaterra bajo su control directo la parte norte de la isla, el Ulster. Este proceso culminaría en 1949 con la separación de Irlanda de la Commonwealth y su proclamación como república.

De estos breves trazos históricos se desprende que el nacionalismo y el sentimiento católico han gobernado desde antiguo todas las manifestaciones de la vida irlandesa y naturalmente las culturales: el nacionalismo, en busca de una ética autóctona, volvía su vista a la Edad Media irlandesa para bucear en los mitos y leyendas de tan oscuro período, y el catolicismo acrecentaba su intolerancia frente al protestantismo políticamente dominante.

No es de extrañar que en este ambiente floreciesen asociaciones lingüísticas y folcloristas para el estudio del pasado, ya que el nacionalismo irlandés siempre miró hacia atrás y nunca hacia el futuro ante la desesperación del inquieto Joyce. Se fundó la *Gaelic Athletic Association* para resucitar los pasatiempos y juegos de más arraigada tradición irlandesa, y la *Gaelic League* se cuidó del estudio de la lengua gaélica y de la traducción de textos al inglés para el mejor conocimiento de los mitos y héroes del pasado que habrían de ser fuente del orgullo nacional. Se estudió el folclore, cuyas manifestaciones (canto, danza, fábulas, leyendas...) estaban profundamente relacionadas con el senti-

miento católico y se ensalzó la figura del sufrido campesino irlandés que pasó a ser el héroe moral de los intelectuales de las ciudades.

Las figuras literarias sobre las que se sostiene este renacimiento de la cultura autóctona son de indiscutible magnitud: W. B. Yeats, John Millington Synge, Lady Augusta Gregory, George Russell y, durante un cierto tiempo, George Moore. Todos los géneros se vieron revitalizados; así la poesía, la novela y en especial el teatro. En 1899 el *Irish Literary Theatre*, fundado por Yeats, Edward Martyn y Lady Gregory, inició la renovación de la escena y en 1904 encontró un alojamiento estable en el *Abbey Theatre*. En 1899 se estrenó la pieza teatral de Yeats *The Countess Cathleen*, a la que siguieron *The Heather Field*, de Edward Martyn, y *The Bending of the Bough*, de George Moore y Edward Martyn. Joyce aplaudió lo que él juzgaba un excelente comienzo para el renacimiento teatral irlandés, pero cuando comprobó que el teatro escrito en lengua autóctona (*Casad-an-Súgán*), y el que se ocupaba de desempolvar antiguos mitos y tradiciones (*Diarmuid and Grania*) aparecía sobre las tablas, cundió en él la desilusión y escribió un artículo intitulado «The Day of the Rabblement», en el que acusa al teatro irlandés de realizar concesiones a las masas nacionalistas para obtener su aplauso, en lugar de «producing European masterpieces»^[6]. Joyce pronto comprobó que el objetivo de este movimiento teatral era ofrecer obras irlandesas de autores irlandeses sin permitir la entrada de las modernas corrientes europeas simbolizadas por Ibsen, a quien Joyce admiraba profundamente^[7].

Queda así ligeramente esbozada la situación política y cultural de Irlanda en la época que a Joyce le tocó vivir y en la que llevó a cabo sus primeros intentos literarios. Todo lo antedicho es necesario para comprender la cáustica crítica que Joyce vierte en *The Holy Office* y en *Gas from a Burner*.

En la primera composición se pasa revista a los cenáculos literarios de Dublín y a la inveterada actitud de sus componentes de presentar el lado decente de la vida desde una perspectiva moral y religiosa, tal y como nos dice Ellmann, p. 171:

One could meet these writers of the 'revival' and read their works without suspecting that the writers are made of flesh and bone.

Por otra parte, Joyce se ofrece para servir de elemento purgante, el que perseguirá la franqueza y la realidad y en modo alguno la belleza ideal, el que, en suma, escribirá lo que los artífices del renacimiento irlandés no se atreven:

But all those men of whom I speak
 Make me the sewer of their dique.
 That they may dream their dreamy dreams
 I carry off their filthy streams...

No le importa sufrir como consecuencia la animadversión eclesiástica:

Those things for which Grandmother Church
 Left me severely in the lurch.

Ni el altivo aislamiento y ulterior destierro:

I stand, the self-doomed, unafraid,
 Unfellowed, friendless and alone,
 Indifferent as the herring-bone...

En *Gas from a Burner* habla Roberts, gerente de la editorial Maunsel^[8], refiriéndose a Joyce y a su libro *Dubliners*, que desde 1909 obraba en su poder para ser publicado. Sin embargo, tras largas y enojosas demoras, el libro fue re-

chazado y las hojas impresas destruidas, debido a que en las narraciones hay diversos tipos de alusiones irreverentes, entre ellas a la realeza británica en la persona de Eduardo VII. También se mencionan establecimientos, lugares públicos y nombres propios sin el menor recato. Roberts, que ha imprimido de todo y de lo cual se jacta en el poema, se niega en redondo a publicar el libro de Joyce:

But I draw the line at that bloody fellow...

y éste responde con esta tremenda sátira compuesta en el Continente después de abandonar Irlanda por última vez en 1912.

Naturalmente, no son éstas las únicas composiciones críticas que Joyce escribió, aunque sí las más conocidas. Aparte del ya citado en n. 5, *Et Tu, Healy?*, posee abundantes poemas breves, en su mayoría de circunstancias, de los cuales Ellmann hace puntual mención.

Otros detalles mucho más precisos se señalan en las notas de que va provista la presente edición, cuya densidad es fácil de advertir y fácil de justificar. Su cometido es explicar los diversos contextos de alusión que utiliza Joyce para enmarcar sus sátiras. Existen en ellas cuantiosas referencias literarias, sociales, culturales y de entorno que eran con seguridad muy concretas para el lector de la época familiarizado con el ambiente literario del Dublín de principios de siglo, a quien, por otra parte, Joyce dirigió los poemas; pero estas alusiones escapan al lector moderno.

Este somero repaso a la historia de Irlanda y a su proyección en el panorama cultural nos permite comprobar que el renacimiento irlandés fue un movimiento centrípeto, que se vertió hacia dentro. Fue un resurgir de estrechos horizontes que enojó considerablemente a Joyce, quien deseaba ver entrar en Irlanda aires europeos de renovación que acabasen con la parálisis que se cernía sobre la literatu-