

Mig segle del 'Diccionari Alcover-Moll'

LA COMPLEXA EL·LABORACIÓ D'UN REFERENT IMPRESCINDIBLE DE LA LITERATURA CATALANA ►3

Y ADEMÁS ►2. Tinta fresca: **Daniel Glattauer**. ►4. Literatura: **Thomas Bernhard**. Téa Obrecht. **Sándor Márai**. ►6. Narrativa: **Víctor de Aveyron**. Nins i joves: **Philippe Nessmann**. ►7. Poesía: **Perejaume**. Cómic: **Max / Pere Joan**. ►8. Plagueta de notes: **Scott Fitzgerald**. Paseo de ronda.

Coordinación: **Francesc M. Rotger**

JAMES JOYCE

‘Escritos breves’ rescata tres textos fundamentales para entender el desarrollo de la narrativa del irlandés, entre ellos uno inédito en español, ‘Retrato del artista’

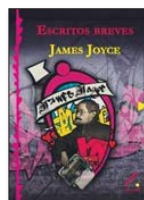


Narrativa

POR **LUIS MUÑOZ**

■ La obra canónica de James Joyce (1882-1941) está formada por siete títulos: dos poemarios (*Música de cámara* y *Pomes Penyeach*), un libro de cuentos (*Dublineses*), un drama (*Exiliados*) y tres novelas (*Retrato del artista adolescente*, *Ulises* y *Finnegans Wake*). Fuera de ese excelso catálogo, sin embargo, han quedado otros trabajos que también revisten interés, libros que el escritor irlandés no completó o páginas que no quiso publicar por considerarlas demasiado privadas, pero que, con todo, decidió salvar de la quema en atención a su naturaleza germinal. Tres de esos textos integran el volumen bilingüe *Escritos breves* (Escalera), y, aunque dos de ellos, las *Epifanías* y *Giacomo Joyce*, habían sido ya traducidos al castellano, no consta versión española del tercero, el relato ensayístico *Retrato del artista*, origen de la novela inacabada *Stephen el héroe*, que, tras un arduo proceso de re-escritura, desembocaría a su vez en el *Retrato del artista adolescente*.

La epifanía es el primer estadio de la prosa joyceana. Stephen Dedalus, el “alter ego” del autor, la concibe en *Stephen el héroe* como “una súbita manifestación espiritual, bien sea en la vulgaridad de habla o de gesto o en una fase memorable de la



JAMES JOYCE
Escritos breves

► Edición de Mario Domínguez Parra
ESCALERA, 204 PÁGINAS, 16,50 €

propia mente”. Joyce acarició algún tiempo la idea de reunir en un libro estos breves apuntes, que unas veces toman la forma de la escritura teatral (diálogo y acotaciones escénicas) y otras la del poema en prosa onírico, alucinatorio o de filiación decadentista. Se trata, en cualquier caso, de textos autónomos, objetos tan acabados y válidos por sí mismos como los que conforman sus dos colecciones poéticas, en cuya compañía deberían leerse.

Las cuarenta epifanías que se conservan datan del periodo 1900-1904, al final del cual el irlandés abandonó su plan de publicarlas como tales y decidió incrustarlas en la novela que en esa fecha empezaba a proyectar, *Stephen, el héroe*.

Desde entonces, las epifanías dejaron

de ser una forma de escritura autosuficiente y sobrevivieron como “momentos privilegiados, fragmentos de refinado ejercicio estilístico”, dice en *Joyce: el oficio de escribir* el gran especialista italiano Giorgio Melchiori. ¿Por qué? Porque al abordar por primera vez un proyecto narrativo de envergadura, el escritor cayó en la cuenta de que una larga cadena de epifanías, de revelaciones brotadas de momentos banales o iluminadores de la vida o del habla, lastimaría la dinámica del relato: la fijeza de la escena impediría el avance de la obra.

Sin embargo, las epifanías deben verse como el germen de toda la producción posterior de Joyce. En *Escritos breves* puede seguirse el rastro de la inserción de algunas de ellas en *Stephen el héroe* y el *Retrato del artista adolescente*, pero su influencia no se limita a estas novelas, pues también los cuentos de *Dublineses* son, a su manera, epifanías; sólo que aquí no sujetas ya a la revelación del instante verbal o gestual, o a la viñeta estática que desvela una emoción secreta e inexpressable, sino ampliadas para dar cuerpo a una situación que tiene cierta continuidad en el espacio y en el tiempo, aunque su esencia siga descansando en una minucia insignificante que la prosa objetiva de Joyce (narrador tan invisible como Flaubert) deja caer con la misma (aparente) indiferencia con que el azar de la vida nos da un aviso que no advertimos.

También puede rastrearse la huella de la epifanía en *Finnegans Wake*, y Melchiori así lo sostiene; “gigantesca epifanía del lenguaje humano” la llama. No obstante, antes de recuperar su primera forma de escritura en su última e incomprensible obra, Joyce vuelve a servirse de ella en el décimo episodio de *Ulises*, “Las rocas errantes”, el único que no está traído, aunque sea por los pelos, de la *Odisea* homérica. El experto español Francisco García Tortosa, que tradujo la novela en 1999, ve en cada una de las 19 secciones del capítulo “un cuadro de Dublín u ojeada epifánica”, y Melchiori las considera sin más epifanías que captan momentos “de la actividad cotidiana en varios puntos de la ciudad”.

Aquí, igual que en *Dublineses*, vemos esas escenas como partes de un todo, pero no aisladas unas de otras en el tiempo, ni quietas como las de los cuentos cuando llegan al punto final, sino presentando todas sus caras a la vez y moviéndose incesantemente; un efecto de simultaneidad que Joyce consigue transmitir gracias a la utilización de dos recursos: las “paralajes”, es decir, las distintas posiciones que ocupan los personajes y los objetos en función del punto de vista desde el que son observados, y las “intrusiones”, frases que se interpolan en una sección para señalar que la acción que se está narrando coincide en el tiempo con otra.

Ésta es a grandes rasgos la metamorfosis que sufre la epifanía para llegar, desde su estatismo inicial, a los cuadros articulados de *Dublineses* y, más tarde, completamente móviles de *Ulises*. Pero el punto de inflexión en el proceso lo marca el relato-ensayo *Retrato del artista*, escrito precisamente un día de Reyes, el de 1904, el año más importante en la vida y en la obra de Joyce. Es al redactar este texto programático, embrión de *Stephen el héroe*, que empezará a escribir un mes después, cuando el autor es consciente por primera vez de que la fórmula no sirve a sus propósitos narrativos. Ya se ha dicho por qué, pero cabe preguntarse entonces qué razón le movió diez años más tarde a recuperar la epifanía como forma autónoma de escritura y componer, en plena madurez creativa, “Giacomo Joyce”.

El texto fue descubierto y publicado por Richard Ellmann en 1968, y no hay duda de por qué Joyce lo mantuvo oculto: es el relato de una infidelidad con una de sus alumnas de inglés en Trieste, y se comprende que quisiera ponerlo fuera del alcance de su compañera, Nora Barnacle, con la que no se casó hasta 1931. “Giacomo Joyce”, o sea, “James Joyce” es, por tanto, escritura privada, para el cajón, pero su importancia no puede discutirse: las cincuenta epifanías que lo desarrollan constituyen el único ejemplo que se conoce de un aprovechamiento pleno, en contexto narrativo, de una forma que el irlandés había descartado ya para esa clase de empresa.

Sin embargo, si la epifanía tiene éxito como monada narrativa en “Giacomo Joyce” es porque su raíz es poética, y porque la tensión que genera la yuxtaposición de fragmentos agudiza la percepción de un hecho que resulta inasumible para una mente que se siente culpable.

La hibridez del resultado confirma que James Joyce relacionaba el lenguaje poético con el desahogo incluso cuando, en el año 1914, ya había alcanzado un completo desarrollo como narrador.