

## Prólogo

Pero ahora al fin, pienso, la pregunta “¿cuál fue la obra mayor de Joyce?” parecería tan carente de sentido como la pregunta “¿cuál es la obra mayor de Shakespeare?”. Los escritos de Joyce forman un conjunto; no podemos ni rechazar las obras iniciales como etapas, sin ningún interés intrínseco, de su avance hacia las finales, ni rechazar las últimas obras como resultado de la declinación. Como con Shakespeare, sus obras finales deben ser entendidas a través de las iniciales y la primera a través de la última; es el trayecto en su conjunto, no ninguna de sus etapas, lo que le asegura un lugar entre los grandes.

T. S. ELIOT

Al igual que Mozart, Joyce supo desde el principio en qué estaba. Sus obras, como observó T. S. Eliot, son la misma obra, escrita una y otra vez con creciente complejidad.

WILLIAM YORK TINDALL

Un hombre de genio no comete errores. Sus errores son volitivos y son los portales del descubrimiento.

JAMES JOYCE, *ULISES*

Digámoslo de una vez: Joyce no sería quien es sin *Ulises*. Sus otras obras contribuyen, por supuesto; en especial, en orden de influencia, *Finnegans Wake* y *Retrato del artista adolescente*, tal vez *Dublineses*. Pero si hubiera escrito todo lo que escribió excepto *Ulises*, ocuparía sin duda un lugar menos central y notorio. Sus demás obras orbitan en la región de los satélites. Entre ellas, la poesía. Si Joyce hubiera escrito sólo sus poemas, sería quizás apenas recordado entre un pelotón de segunda línea.

Si vamos al caso, y más allá de las infinitas diferencias, ¿quién sería Borges si no hubiera escrito *Ficciones* y *El Aleph*? ¿Y si hubiera escrito sólo poemas? No califico su poesía, no es asunto en este

libro. Sólo sostengo que el tamaño de su fama guarda directa proporción con sus mejores cuentos, en segunda instancia con algunos ensayos. La poesía, por donde se inició y de donde nunca se retiró, es satelital en su renombre y en el influjo que ha tenido sobre su renombre y sobre otros escritores.

Ahora bien, admitido todo lo anterior, agreguemos que la poesía de Joyce dista infinitamente de ser un tropiezo o mal paso: él empezó poeta, y no dejó de serlo nunca, no sólo porque siguió escribiendo versos toda su vida, sino sobre todo porque fue siempre poeta incluso cuando escribió en prosa. Como otros grandes narradores, por ejemplo Faulkner o Beckett, incluso Borges a su modo. E incluso de una forma peculiar, porque sus diversas experiencias poéticas encuentran lugar en sus tres novelas, como veremos a continuación.

En cierto sentido heterodoxo, la obra de Joyce en su conjunto puede ser vista como una especie de gran novela, esa forma abierta por formidables rompehielos como *Ulises*, que resquebrajaron estructuras rígidas para dar cabida entre las grietas a multiplicidad de géneros y ensamblarlos todos en un cuerpo polimorfo. *Ulises* tiene narración, ensayo, teatro, canciones, poesía lírica, poesía de ocasión. Así la obra de Joyce en su conjunto. El libro aquí introducido contiene el capítulo más específicamente poético. Que es, en sí mismo, polimorfo.

Lo primero que, según la fama, escribió el niño Joyce fue un poema: “Et tu, Healy”, sobre la muerte de Parnell, el caudillo político irlandés admirado por su padre. En tiempos del colegio secundario, el artista adolescente en formación empieza a reunir poemas en dos colecciones de las que sobreviven, gracias a un raro azar, apenas fragmentos. Tenor con ocasionales ilusiones de carrera operística, suele cantar en reuniones sociales y desarrolla un gusto por las canciones de distintas épocas, desde la Inglaterra isabelina hasta su entorno presente. Llega el momento de la universidad. Debuta en letras de molde con una reseña de una pieza de Ibsen y da una conferencia, “Drama y vida”, donde afirma que el teatro griego antiguo y Shakespeare están muertos (años más tarde, sin embargo, Shakespeare serviría de eje en el capítulo de la biblioteca de *Ulises*). Ronda apenas los dieciocho años de edad. Lee *El movimiento simbolista en literatura* de Arthur Symons y practica traducir a Verlaine. También practica traducir teatro del alemán Gerhart Hauptmann y escribe dos piezas propias, una en verso y otra en prosa, de las que sólo sobrevive por aquel mismo azar un fragmento de canción. Comienza a escribir prosas breves que llama epifanías, y seguirá escribiéndolas un par de años más, para luego incorporarlas en sus novelas. Ante su hermano Stanislaus, interlocutor privilegiado de su juventud, reflexiona que

nunca podrá superar a Yeats como poeta, pero confía en que en prosa puede llegar a superar incluso a Tolstoi. Por ese entonces, entre el lapso final de la universidad, un intento de exilio en París y el último período dublinés hasta el exilio definitivo junto con Nora, esto es, entre los diecinueve y los veintidós años (1901-1904), escribe los poemas que más tarde (1907) aparecerán, tras largas, arduas fatigas editoriales, bajo el título de *Música de cámara*. Detengámonos un momento por averiguación de antecedentes.

Cuando nos ponemos a reflexionar sobre la obra de un autor de otro lugar y otro tiempo, tendemos a sacarlo de contexto. Lo cual por un lado es positivo, porque nos centramos en la unicidad de la obra en cuestión. Pero, por otro lado, puede llevarnos a ver una unicidad mayor que la real; en otras palabras, puede inclinarnos a creer, sin darnos cuenta, en que nació de un repollo sembrado por el azar. Mientras que Joyce es, con toda su excepcionalidad, un hijo de su lugar y tiempo, como no podía ser de otra manera.

Nació a la poesía en la Irlanda de la década final del siglo XIX y los primeros años del XX. Irlanda llevaba siglos bajo dominio inglés, del que aún tardaría un par de décadas en liberarse en lo político. Ese dominio incluye la imposición de la lengua: la lengua irlandesa, céltica, es minoritaria en el habla y en la literatura de Irlanda; la mayoría y lo más instalado se expresan en inglés. Dublín es la capital portuaria por donde entra y sale casi todo lo que circula en el país. Allí conviven el cosmopolitismo, la anglofilia y el nacionalismo, el catolicismo de larga raigambre local con el anglicanismo implantado por el dominador. Un nacionalismo que en sus vetas más superficiales o provincianas, a juicio de un Joyce, pretende imponer voluntariamente un renacimiento del folclore, la mitología y la lengua ancestrales, algo que ni siquiera se produciría después en un siglo entero de independencia política.

La influencia inglesa es poderosa y profunda: no sólo es entonces el inglés la lengua en la que se ha escrito y escribe lo más destacado de la literatura irlandesa; además, entre sus autores no son pocos los de origen anglicano y mudados a Inglaterra: Oliver Goldsmith, Laurence Sterne, Jonathan Swift, Oscar Wilde, William Butler Yeats.

En la universidad, Joyce estudia literatura en lenguas inglesa, francesa e italiana. De los poetas ingleses contemporáneos, en reacción contra el victorianismo, encuentra principal afinidad y guía en Arthur Symonds, paladín y difusor del simbolismo francés, a quien conocería luego en persona por intermedio de Yeats y cuyo respaldo sería decisivo para la publicación de su primer libro. A su manera, Joyce sería simbolista desde entonces para siempre: véanse, por señalar

apenas algunos ejemplos clave, la visión de la muchacha-ave que le revela a Stephen su vocación poética en *Retrato del artista adolescente*, el Odiseo dublinés cuya vida-viaje parangona a irlandeses y judíos en *Ulises*, el río-vida en *Finnegans Wake*.

Entre los franceses, prefiere la fina musicalidad de Paul Verlaine. He allí un mapa: para sobreponerse a la influencia inglesa, el camino más sólido no es la conexión forzada con un folclore remoto, sino un puente que pase por encima de la isla mayor, sin ignorarla, y abrace el continente europeo, Verlaine como Ibsen. Un proyecto cultural que, no tan a la larga, se transformaría en trayecto físico: Joyce iba a emigrar de la asfixia colonial provinciana, no a la isla mayor como sus precursores, sino al continente. Una doble declaración de independencia. Ya durante la época en que escribía los poemas de *Música de cámara* lo intentó en París.

Entre los italianos, Dante proveyó un modelo de poesía amorosa en secuencia con su primer libro, *Vida nueva*. También el inglés George Meredith con *Amor moderno*, un victoriano que al joven Joyce le atraía más de lo que luego le gustaba reconocer. Y claro, Shakespeare con sus *Sonetos*, un ejemplo evidente y sin embargo poco tenido en cuenta en los análisis del caso. Joyce, enfocado desde muy temprano en la idea de un conjunto secuencial, hace entonces una selección de sus poemas juveniles en esa línea y, con la colaboración final de su hermano Stanislaus en el ordenamiento un par de años más tarde, organiza una secuencia de poemas amorosos escritos sin haber tenido hasta ese momento experiencia propia en la materia: cuando se enamoró de verdad, dice Stanislaus, dejó de escribir poemas de amor. Sus poemas amorosos juveniles están hechos de un manejo muy consciente de la tradición, de la simbología tradicional y de la musicalidad. Son las aptitudes que irá desarrollando Stephen Dedalus en *Retrato del artista adolescente*. Aquellos poemas recibieron el elogio contemporáneo de Yeats y de Symons, luego el de Pound cuando años más tarde los conoció por intermedio del primero e incluyó el poema final en su antología de los imaginistas: la poesía de Joyce trabajó siempre sobre formas tradicionales, pero experimentando efectos peculiares en el ritmo y en la rima, así como en las imágenes y figuras.

Por la misma época de su último período dublinés, escribe algunos de sus primeros “poemas de ocasión”: uno satírico y dos paródicos, además de una virulenta sátira más extensa, y varios de sus primeros *limericks*. Una vena cómica explotada años más tarde en *Ulises*.

Tras esos pasos iniciales en verso, los primeros años del exilio definitivo comenzado a fines de 1904 se enfocan en la narración, con dos proyectos nacidos en los últimos meses de Dublín: los cuentos de

*Dublineses* y la novela *Stephen héroe*, al cabo abandonada y rescrita como *Retrato del artista adolescente*, el recorrido de un joven aprendiz de poeta hasta la decisión de partir al exilio.

Hubo, sin embargo, alguna andanada satírica en verso en medio de la prosa. Uno de sus últimos poemas dublineses había sido la sátira “El santo oficio”, donde no dejaba títere con cabeza entre las figuras de la escena literaria irlandesa del momento, demasiado inclinada para su gusto a un folclorismo demagógico. La sátira de ese tenor es un género nacido en la antigua Roma, y en Irlanda no carecía de practicantes. Jonathan Swift, famoso por sus sátiras en prosa, escribió también alguna en verso. En 1912, en una especie de punto muerto en el exasperante laberinto de dificultades que debió atravesar *Dublineses* hasta que apareció (1914), llegó el turno de una segunda y última sátira extensa, “Gases de un quemador”. Procedimiento, el de aquellas dos largas sátiras, que en *Ulises* se transmutaría al modo dantesco, porque allí puso Joyce a sus enemigos así como Dante había puesto a los suyos en su *Infierno*, dando a los agudos agujones de la sátira otro marco más amplio y sofisticado. Ambas sátiras extensas se imprimieron en sendos panfletos.

El segundo poemario, *Pomas a un penique*, publicado en 1927, contiene un primer poema rescatado de los tiempos dublineses (1903) y un último sumado en tiempos parisinos (1924), pero los otros once fueron escritos entre los dos o tres años finales de Trieste y los dos primeros de Zúrich (1912-16). Lo nuevo en ellos es que hay menos peso evidente de la tradición y mayor relación con la experiencia directa. El lenguaje es también un tanto más experimental; proliferan los compuestos neológicos como en *Ulises*, comenzada en esos años. Lo que no cambia es el afán de musicalidad. No es casual que buena parte de los contenidos de los dos únicos libros de poesía que Joyce escribió y compaginó en vida fueran musicalizados por diversos compositores, uno de los poemas por el propio poeta.

Publicaría en realidad un tercer libro, *Poemas reunidos* (*Collected Poems*, 1936), pero, como sugiere su nombre, se trata de una reunión de los dos libros anteriores con el único, mínimo aditamento de su poema más unánimemente festejado, escrito cuando murió el padre y nació el nieto, “Ecce puer”, breve pieza lírica donde con fina música se conjuga una elaboración de esa doble experiencia con las alusiones bíblicas, recurso presente en su prosa desde los inicios pero cada vez más sofisticado en sus últimas novelas.

Entretanto, casi nunca dejó de escribir poemas de ocasión, a menudo motorizados por alguna circunstancia del momento. Parodias de poemas ajenos, recreaciones de canciones o de *nursery rhymes*

(rimas-canciones tradicionales, infantiles aunque no únicamente), *limericks*. Recurrentes ejercitaciones de la vena poética, generalmente cómica, a veces en otras lenguas. En tiempos de escritura de *Ulises*, hasta 1922, en vena *Ulises*. En tiempos de escritura de *Finnegans Wake*, en esa vena. La poesía siempre como campo de prueba.

Y eso es a grandes rasgos esta compilación de la poesía de Joyce: un mapa diacrónico de sus campos de pruebas y batallas; una historia de sus amistades y enemistades, afinidades y rechazos, indagaciones y extroversiones, encuentros y desencuentros personales y estéticos. Mucho de lo que en él nació poema y se reencarnó novela.

Cómo fue el derrotero de publicación de este conjunto poético. Desde 1939, todavía en vida del autor, su biografía a cargo de Gorman ofrece varios de los inéditos. Otros se incluirían ya *post mortem* en la biografía a cargo de Ellmann, en un libro del hermano Stanislaus, en los sucesivos volúmenes de la correspondencia, en la edición de los escritos críticos, en ediciones de manuscritos, en testimonios de antiguos amigos. Alguna edición de los *Poemas reunidos* dio cabida también a los dos poemas satíricos extensos. De allí en más, la primera compilación en incorporar inéditos juveniles y de ocasión no fue inglesa sino italiana, bilingüe, con la curiosidad de que el traductor de aquellas incorporaciones fue el argentino emigrado a Italia Juan Rodolfo Wilcock. La segunda y más exhaustiva, la que marcó el camino de las posteriores, tampoco fue inglesa sino francesa, esta vez no bilingüe, a cargo de Jacques Aubert. Llegarían al fin dos inglesas, una a cargo de Ellmann que, a su fallecimiento, completaron otros, y otra de Mays, mucho más rica en notas pero más escasa en contenidos por cuestiones de derechos.

En castellano, la primera traducción fue peruana, de *Música de cámara*, a cargo de C. E. Zavaleta. Le siguieron sendas españolas de los dos primeros libros. Luego hubo tres, una mexicana, otra española y otra peruana (del mismo Zavaleta), tituladas *Poesía completa*, cuando en realidad ninguna abarca inéditos de juventud y de ocasión, sino sólo los *Poemas reunidos*, en el segundo caso con los dos satíricos extensos y en el primero también con *Giacomo Joyce*, un texto en prosa que puede considerarse tan poética como, por ejemplo, las *Epifanías*, no tenidas en cuenta allí, sin embargo. En verdad, llamar *Poesía completa* a cualquier compilación de poemas de Joyce es inducir a error, un error en que ninguna edición inglesa ha incurrido: se sabe, por ejemplo, de algunos inéditos cuyos manuscritos no se han encontrado hasta ahora pero podrían aparecer, al igual que otros de cuya existencia no hay noticia; entre los que hay, los hay de autoría o pertinencia discutidas; de algunos hay distintas versiones; las

ediciones de Aubert, Ellmann-Walton Litz y Mays incluyen todas alguno no contemplado en las otras; ninguna contiene todos los poemas de Joyce incorporados en sus cuentos y novelas, de los cuales sólo en Ellmann-Walton Litz se incluye la “Villaneta de la tentadora” de *Retrato del artista adolescente*. De allí que me haya inclinado por llamar a esta compilación *Poesía* a secas: es la que reuní según mi propio criterio sobre la base de la bibliografía a mi disposición. Parte de ese criterio, coincidente en este aspecto con el de Mays, es que todos los poemas de Joyce incorporados en sus narraciones forman parte de esas narraciones y tienen su lugar en ellas, no en la *Poesía*.

Además de las traducciones castellanas arriba mencionadas, hay algunos poemas contenidos en traducciones de las biografías, de la correspondencia, de los escritos críticos, de un libro de Stanislaus Joyce; incluso traduje algunas en mis ediciones de *Escritos críticos y afines* y de *Giacomo Joyce*, en este último caso en un apéndice.

En materia de traducción de poesía con rima y metro fijo, una simplificación binaria algo excesiva tiende a ver dos polos: uno que privilegia el sentido literal, si tal cosa existe, en los mejores casos sin dejar de prestar atención a las cualidades rítmicas características de la poesía, y otra que privilegia esas cualidades rítmicas, en los mejores casos sin desatender mucho el sentido. Hay quienes se sienten más atraídos por un polo, quienes por el otro, y cada uno tiene sus buenas razones. Personalmente, me interesa menos la separación entre ambos polos que la búsqueda de una zona de intersección entre ambos. Las traducciones castellanas anteriores de la poesía de Joyce se acercan más al primer polo y se desentienen bastante del segundo. Hay algo de atención al aspecto rítmico en la peruana, algo menos en la mexicana y menos aún en la española. Todas por igual desatienden la rima. Joyce es más o menos contemporáneo de Antonio Machado, Enrique Banchs, Gabriela Mistral. Imagine el lector hispanohablante poemas de esos poetas “intra-traducidos” a un castellano sin metro ni rima: ¿cuánto tendrían en común con los “originales”? Sume a eso que muchos poemas de Joyce se concibieron como canciones o algo afín a la canción. Que muchos de los de ocasión recrean canciones o rimas infantiles o *limericks*, géneros donde los juegos de sentido con el metro y la rima son elementos constitutivos determinantes. Infiera a partir de estos planteos cuál ha sido mi búsqueda en el juego de polos al traducir estos poemas.

Mi fantasía o ilusión, a medida que crecían las notas de este libro y cobraban cierta línea narrativa con personas-personajes y temas y motivos que reaparecían por aquí y por allá hasta conformar una especie de novela, fue que estaba construyendo algo vagamente afín a *Pálido fuego*, novela de un profuso anotador de traducciones,

Vladimir Nabokov, organizada a modo de poema anotado. Quien busque en este volumen lo fundamental y principal, la poesía de Joyce, y nada más, allí la tiene al principio, libre de notas. Quien sólo se interese en indagar algún detalle o poema concreto con ayuda de las notas correspondientes, las encontrará en su sitio allá al fondo. A quien se interese en leer todos estos poemas puestos en el contexto de la trayectoria vital y literaria de su autor, me permito hacerle una sugerencia chistosa similar a la de Charles Kinbote, personaje prologuista y anotador de *Pálido fuego*: rompa el libro en dos, para no tener que saltar de adelante atrás y viceversa entre poemas y notas, o, tanto mejor para el traductor y la editorial, compre dos ejemplares para así tener uno abierto en los poemas y el otro en las notas; lea entonces cada poema, luego las notas respectivas y por último, imbuido de ellas, lea una y otra vez el poema.

Con espíritu de aligerar este prólogo, he dejado las referencias de detalle para la bibliografía y las notas. La traducción de todos los poemas y pasajes citados, provenientes de diversos idiomas, es mía, salvo en los casos de fragmentos bíblicos, tomados de la *Biblia de Jerusalén*.

Muchos son los agradecimientos y reconocimientos que me alegra y honra hacer públicos aquí, luego de haberlos hecho debidamente en privado. Las traducciones de unos pocos de los poemas incluidos en este libro formaron parte antes, como digo más arriba, de los libros *Giacomo Joyce* y *Escritos críticos y afines* publicados respectivamente por las editoriales Losada y Eterna Cadencia, a las cuales agradezco la autorización para reutilizarlas. El apoyo de José Juan Fernández Reguera de Editorial Losada y de Victor Malumián y Hernán López Winne de Ediciones Godot en distintas etapas de este proceso contribuyeron a su avance. Como frutilla de la torta en el plano editorial, agradezco especialmente a Julio Rovelli y El cuenco de plata por su interés en este proyecto y la aventura final de publicarlo. La amplitud y calidad del resultado mejoraron decisivamente gracias a una beca de la Fundación James Joyce de Zúrich y la Casa de Traductores Looren de Suiza: durante el mes que pasé allí, reuní en la fundación una importantísima cantidad de bibliografía a la que no habría podido acceder en mis condiciones habituales de trabajo; vaya entonces mi profundo agradecimiento a los máximos directivos de ambas instituciones, Fritz Senn y Gabriela Stöckli respectivamente, y a través de ellos a todo el personal de una y otra. A eso se agregó después una beca a la creación del Fondo Nacional de las Artes, que me permitió nada más ni nada menos que dedicar a este trabajo el tiempo que se merecía sin grave desmedro de mis finanzas. Y por último, en este plano de los



apoyos económicos, Literature Ireland me otorgó un pequeño subsidio a la traducción y me hizo llegar un informe de evaluación que atesoro entre mis más gratos recuerdos. A lo largo de esta empresa, recibí generoso asesoramiento de varias personas que extendieron mis posibilidades de conocimiento con los suyos. Andrew Daniels en materia de lengua inglesa y literatura en esa lengua. Mariano Fiszman en francés. Carolina Isla y Margherita Carbonaro en italiano. Nicolás Gelormini y Carla Imbrogno en alemán. Alejandro Bekes en latín. Marcelo Zabaloy en lo atinente a *Finnegans Wake*. Matías Battistón en detalles relativos a Samuel Beckett y James Stephens. Román Setton, porque dijo *Pálido fuego* cuando le describí cómo iba conformándose este libro. Y Jorgelina Vittori, que, además de responder a consultas de inglés, acompañó con amorosa paciencia todo el proceso. Ninguna responsabilidad les cabe, por supuesto, en mis decisiones.