

A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN TRADUCIDO AL ESPAÑOL

Ángeles Conde Parvilla

El 7 de enero de 1904 James Joyce escribió un ensayo titulado “A Portrait of the Artist”. Al ser rechazado por la revista dublinesa *Dana*, decidió transformarlo en una novela autobiográfica, *Stephen Hero*. No satisfecho, en 1907 le dio un nuevo enfoque a su novela, re-escribiendo *Stephen Hero* como *A Portrait of the Artist as a Young Man*. En 1914 envió la novela a Ezra Pound, quien convenció a Dora Marsden, editora de la revista londinense *Egoist* (de Harriet Shaw Weaver), para que la publicara serializada. Aparecieron veinticinco entregas, desde el 2 de febrero de ese mismo año hasta el 1 de septiembre de 1915¹. Ante la imposibilidad de Joyce y de su agente, James B. Pinker, de encontrar una editorial que quisiera publicar *A Portrait* en forma de libro, Weaver decidió fundar la *Egoist Press*; pero no acabaron ahí las dificultades, puesto que ningún impresor quería hacerse cargo de la obra. En realidad *A Portrait* no apareció en edición inglesa hasta febrero de 1917, unos meses después de su publicación en Nueva York por B. W. Huebsch (en diciembre de 1916), y para ello tuvo que importar las hojas impresas a Estados Unidos². Si bien estas dos primeras ediciones tenían “casi cuatrocientas erratas”³, no se publicó una edición revisada hasta octubre de 1924 (por Jonathan Cape)⁴.

¹ James Joyce. *A Portrait of the Artist as Young Man. Egoist*. Londres. 1.3 (febrero de 1914): 50-53, a 2.9 (septiembre de 1915): 144-47.

² *A Portrait*. Nueva York: B.W. Huebsch, 1916 y Londres: Egoist Press, 1917.

³ Carta a Ezra Pound, 9 de abril de 1917: “I am rather tired for I have been correcting misprints in my novel. There are nearly four hundred. No revise was sent to me”. Ed. Stuart Gilbert. *Letters of James Joyce*. Londres: Faber and Faber, 1957. 102.

⁴ *A Portrait*. Londres: Jonathan Cape, 1924.

Entre las erratas corregidas por Joyce considero especialmente significativa la formación de nuevos compuestos mediante la supresión de guiones, como siguiendo el ejemplo de la lengua alemana (en inglés muchos de estos casos no son gramaticalmente correctos)⁵.

La única traducción de *A Portrait* anterior a la española fue la francesa⁶. Su traductora fue Ludmila Bloch-Savitzky y, bajo el título de *Dedalus; Portrait de L'Artiste Jeune Par Lui-Même*, apareció el 22 de marzo de 1924⁷. Aunque Joyce no la revisó personalmente, ayudó bastante a la traductora, y de hecho aconsejó a Dámaso Alonso que acudiera a la versión francesa para aclarar las posibles dudas que pudiera presentarle el original⁸.

Antonio Marichalar fue quien presentó a James Joyce al público hispanoparlante con el artículo "James Joyce en su laberinto", publicado en la *Revista de Occidente* en noviembre de 1924⁹. En él Marichalar repasa la obra de Joyce ofreciendo una interesante visión contemporánea del escritor, cuya fama iba en aumento (casi tres años antes había sido publicado *Ulysses*). Con algunas modificaciones este artículo sirvió de prólogo a la traducción de Dámaso Alonso. *Retrato del artista adolescente* —originalmente *El artista adolescente (retrato)*— fue la primera obra completa de Joyce traducida al español¹⁰. Alonso la escribió en 1924 y 1925 (siendo profesor de lengua y literatura españolas en Cambridge) y la publicó en 1926 bajo el seudónimo de Alonso Donado, debido a que por entonces estaba escribiendo su

⁵ Carta de Harriet Shaw Weaver a B.W. Huebsch, 2 de mayo de 1917: "He does not like hyphens and, in most places where he had crossed them out, had meant the word to be joined together but the printers have misunderstood and, in many places, separated them. In the cases where the hyphens still remain it is probably because the words occurred at the end of a line and beginning of the next line in the text from which they were printed and now come in the middle of a line". Ed. Richard Ellmann. *Letters of James Joyce, II*. Nueva York: Viking Press, 1966. 393.

⁶ La traducción alemana fue publicada algo después que la de Alonso, en abril de 1926 —trad. Georg. Goyert. *Jugendbildnis*. Basel: Rhein-Verlag, 1926; —y la italiana, en 1933— trad. Cesare Pavese. *Dedalus: Ritratto dell'artista da giovane*. Turín: Frassinelli, 1933; una edición revisada apareció en 1942.

⁷ Trad. Ludmila Bloch-Savitzky. *Dedalus; Portrait de L'Artiste Jeune Par Lui-Même*. París: Editions de la Sirène, 1924; reedición París: Gallimard, 1943.

⁸ Carta a Dámaso Alonso, 31 de octubre de 1925: "The title of the French translation which I sent you, in order that you may consult it on doubtful points is taken from the catalogue of the Louvre. As regards your question, please refer in all cases to the French translation. I did not revise it but I helped the translator a good deal". Ed. Richard Ellmann. *Letters of James Joyce, III*. Nueva York: Viking Press, 1966. 129.

⁹ Antonio Marichalar. "James Joyce en su laberinto". *Revista de Occidente* 6 (noviembre de 1924): 172-202. También es anterior al *Retrato* de Alonso la traducción de la última página de *Ulysses*; trad. Jorge Luis Borges. "La última hoja del Ulises". *Proa* [Buenos Aires], 6 (enero de 1925): 8-9.

¹⁰ Trad. Alonso Donado. *El artista adolescente (retrato)*, Pról. Antonio Marichalar. Madrid: Biblioteca Nueva, 1926. Más adelante el seudónimo fue sustituido por el auténtico nombre del traductor, y el título fue cambiado a *Retrato del artista adolescente*.

propia obra y relegaba la labor de traductor a un segundo plano. La recepción de *Retrato* fue muy favorable, según indica Alan M. Cohn¹¹. Benjamín Jarnés dijo de la versión de Alonso que estaba “llevada felizmente a cabo”, y Juan Chabás —crítico literario— afirmó que lograba una “habilísima victoria de dificultades”.

La edición de *A Portrait* que Alonso utilizó para su traducción fue la de Jonathan Cape de 1924. En una carta en la que Joyce aclaraba a Alonso algunas dudas, el autor irlandés se refiere a las páginas de la edición revisada¹². Este detalle es importante, dados los numerosos problemas textuales que presentan las obras de Joyce. Desde nuestra perspectiva actual hemos de tener en cuenta dos ediciones publicadas posteriormente: la edición de 1964, corregida por Chester G. Anderson, según la copia manuscrita (actualmente en la National Library de Dublin), y la de 1993, un “complete authoritative text” con más de doscientas cincuenta correcciones también de Anderson¹³.

Para analizar a fondo el *Retrato* de Alonso es necesario leer microscópicamente la traducción y el original. Cuando se desciende a este nivel de análisis palabra por palabra es cuando se pueden observar tanto los aciertos como los numerosos errores de Alonso. A continuación voy a considerar algunos de los errores del texto en español en las dos primeras secciones del capítulo primero. Servirán, espero, para proporcionar una clara idea de la calidad de la traducción, loable en sus méritos (no pocos, teniendo en cuenta lo difícil que es intentar recrear en otra lengua cualquier obra de Joyce, y lo temprano de su versión), pero criticable en sus errores y descuidos. El capítulo primero se inicia con las palabras del padre del protagonista contándole al niño un cuento, que comienza con la obligada fórmula “Once upon a time”. El padre de Joyce solía sacar a su hijo al jardín de la plaza donde vivían —Brighton Square (Rathgar, Dublin)— cuando éste tenía uno o dos años y allí le contaba esta historia¹⁴. Alonso no respeta la fórmula española equivalente, “Érase una vez”. Él concede mayor importancia a la repetición de “time” en “Once upon a time and a very good time it was” (19), que

¹¹ Alan M. Cohn. “The Spanish Translation of *A Portrait of the Artist as a Young Man*”. *Revue de Littérature Comparée* 37 (1963): 405-09. Ver también María J. Crespo Allúe y Luisa F. Rodríguez Palomero. “*A Portrait of the Artist as a Young Man*, su traducción y Rosa Chacel”. *James Joyce: A New Language*. Eds. Francisco García Tortosa et al. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1982. 67-85.

¹² Carta a Dámaso Alonso ya mencionada. Ellmann, *Letters*, II. 129-30.

¹³ *A Portrait*. Nueva York: Viking Press, 1964, corregido por Chester G. Anderson y editado por Richard Ellmann. *A Portrait*. Boston, Nueva York: Bedford Books of St. Martin's Press, 1993, corregido por Chester G. Anderson y editado por R. B. Kershner.

¹⁴ Carta de John Stanislaus Joyce, 31 de enero de 1931: “I wonder do you recollect the old days in Brighton Square, when you were Babie Tuckoo, and I used to take you out in the Square and tell you all about the moo-cow that used to come down from the mountain and take little boys across?” Ellmann, *Letters*, III. 212.

traduce como “Allá en otros tiempos (y bien buenos tiempos que eran)” (7)¹⁵. Personalmente no estoy de acuerdo con tal decisión. No sólo no es tan obvio que es el padre quien cuenta el cuento a Stephen, sino que además, al no existir dicha fórmula al comienzo de la novela, se pierde la posible alusión al carácter ficticio de esta obra que tanto tiene de autobiográfica. Considero más adecuado “Érase una vez hace ya mucho tiempo”, ya que aun dándole prioridad al tradicional “Érase una vez” aludo al “tiempo”, aspecto básico de *A Portrait*.

Simon Dedalus hace uso de un lenguaje infantil: dice “moocow”, “nicens” y “baby tuckoo”. Joyce, con su peculiar manía a los guiones, une en “moocow” (19) el adverbio onomatopéyico con el nombre. Alonso lo traduce en primer lugar por “vaquita (¡mu!)” (7) y en las sucesivas apariciones es “vaquita”. El diminutivo es ciertamente apropiado en español; no así la separación del compuesto con uno de sus elementos entre paréntesis, ni la posterior supresión de la palabra onomatopéyica. “Moocow” debería aparecer como “vaquitamú” en los tres casos. “Nicens” (19), por otra parte, no alude tanto a una cualidad física, sino más bien a una moral. Por eso el “niñín muy guapín” (7) de Alonso se despega del original. La traducción que yo ofrecería sería “un niño pequeñito mu bueno mu bueno” que, aunque más larga, recoge el sentido de “nicens” a la vez que combina el carácter oral de “mu” en vez de “muy” (con una secundaria alusión a la vaca del cuento). El caso de “baby tuckoo” (19) es más complicado. Este apodo, con el que el padre de Joyce le llamaba de pequeño, se deriva de “tuck you” (en la pronunciación de Cork se elimina la “y”, por lo que se dice algo así como “tuck oo”). Si además tenemos presente que “to tuck someone in bed” significa “arropar a alguien en la cama, remeter las sábanas”, vemos lo inadecuado de “el nene de la casa” (7). Mi versión en este caso es “nene rorro”; “rorro” es un término familiar para designar a un niño pequeño, y se dice cuando se le arropa y acuna.

En *Retrato* hay errores que se deben al desconocimiento de Alonso de la realidad a la que Joyce se refiere. Por ejemplo, “the road where Betty Byrne lived” (19) no es un “caminito” (7), sino una “calle”. En otros casos sus fallos se deben a una cierta falta de dominio de la lengua inglesa: “through a glass” (19) no es “a través de un cristal” (7), sino de una “lente”; “they were older” (20) no quiere decir que fueran “viejos” como podría entenderse en “Eran más viejos” (8), sino que eran “mayores”; “a cachou” (20) es “un trocito de cachunde” (pasta de almizcle, ámbar y cato, usada para perfumar la boca y como estomacal), pero no “una gota de esencia” (8); como último ejemplo sirva “The Vances” (20) que aparece como “Los Vances” (8).

¹⁵ Las páginas de los ejemplos citados pertenecen a la edición de *A Portrait* de 1993 y a la del *Retrato* publicado en Madrid: Alianza Editorial, El Libro de Bolsillo, 1982; la primera edición llevada a cabo por esta editorial es de 1978. Dichas páginas aparecen referidas en el texto entre paréntesis.

Estilísticamente la versión de Alonso también presenta casos cuando menos discutibles. Ya hemos visto traducciones inadecuadas de palabras infantiles. En esta primera sección topamos además con el problema de cómo traducir al español el verso de la canción según la pronunciación de Stephen: “O, the wild rose blossoms / On the little green place” aparece como “O, the geen wothe botheth” (19)¹⁶. Un niño angloparlante de más o menos dos años es incapaz de pronunciar dos sonidos consonánticos consecutivos, así como le cuesta mucho pronunciar la “r” y la “s”. Los niños hispanoparlantes suelen compartir las mismas dificultades (aunque más fácil les resulta pronunciar la “s”), por lo que la traducción que yo propongo es “Ay la ddosa vedde foddece”. La versión de Alonso (quien entiende que “blossoms” es un nombre, cuando quizás sería más comúnmente interpretado como verbo) es poco creíble. En “Ay, las fiores de las losas veldes” (7) se limita a sustituir las “r” por “l”; pero lo normal es que un niño de esa edad no pueda pronunciar las secuencias consonánticas “fl” y “ld”.

Por otra parte, el lenguaje infantil se caracteriza por lo limitado de su vocabulario y por las constantes repeticiones. Joyce hace de estos dos aspectos una característica esencial de todo el primer capítulo. Pese a que es necesario respetar las repeticiones de “The brush with the maroon velvet back was for Michael Davitt and the brush with the green velvet back was for Parnell” (20) y de “They had a different father and mother. They were Eileen’s father and mother” (20), en el texto de Alonso se lee “...con el respaldo de terciopelo azul...con el revés...” (8)(obviamente “azul” no es “maroon” - “castaño”), y “Tenían otro padre y otra madre diferentes. Eran los padres de Eileen” (8). El ejemplo más obvio de reiteración lo constituyen las últimas líneas de la sección:

*Pull out his eyes,
Apologise,
Apologise,
Pull out his eyes.*

*Apologise,
Pull out his eyes,
Pull out his eyes,
Apologise.(20)*

Estas líneas son el eco de las palabras de la madre del niño (“O, Stephen will apologise”) y de Dante (“O, if not, the eagles will come and pull out his eyes”)

¹⁶ En la edición de 1924 leemos “green” (7) en vez de “geen”.

que resuenan en su cabeza y en su imaginación mientras está escondido debajo de la mesa. Alonso se permite más de una licencia poética:

*Le sacarán los ojos.
Pide perdón,
pide perdón
de hinojos.*

*Le sacarán el corazón.
Pide perdón.
Pide perdón.(8)*

En primer lugar no debería ser “*pide*”, sino “*pedir*” (dado que antes dice “Stephen tiene que pedir perdón”); “*de hinojos*” es un añadido que cuesta imaginar “en boca” de un niño tan pequeño; además de la variante “*el corazón*”, y de la diferente estructura de las líneas. Si bien es cierto que Alonso se permite estas pequeñas licencias para conservar la rima de “*eyes*” y “*apologise*”—que ciertamente debió llamar la atención de Stephen (estas líneas parecerían ser así su primera composición poética)— yo prefiero la siguiente traducción:

*Van a sacarle los ojos,
pedir perdón, ¿o no?
pedir perdón, ¿o no?
van a sacarle los ojos.*

*Pedir perdón, ¿o no?
van a sacarle los ojos,
van a sacarle los ojos,
pedir perdón, ¿o no?*

En mi versión no hay rima pese a ser la vocal “o” la única presente en las tres últimas sílabas en cada línea. Lo que captura el oído de Stephen es en este caso la musicalidad de las dos oraciones (la primera con el esquema de acentos '— — ' — — '— , y la segunda — ' — ' — ') y simultáneamente se conservan las repeticiones de lo dicho por la madre y Dante.

No son éstos los únicos aspectos de la sección primera dignos de mención, pero sí son los más destacados. Hagamos ahora un repaso algo más somero de los errores o de las interpretaciones debatibles de la traducción de Alonso en la sección segunda del primer capítulo.

En el *Retrato* español se pasa de leer que Stephen está en su casa, a verle a renglón seguido en Clongowes unos años después, y es que no hay separación alguna entre las dos primeras secciones (8). Es curioso que tamaña errata siga figurando en posteriores ediciones. Particularmente irritante resulta que Alonso una y separe párrafos sin razón aparente, como sucede en “...with strong cries. The evening air...”(20)-“...a gritos”/El aire de la tarde...” (8) —o en “...his face and body were very hot./He got up...”(31)— “...tenía la cara y el cuerpo ardiendo. Se levantó...” (22). Igualmente inexplicable es la omisión en el texto español de las oraciones “She was a nice mother but she was not so nice when she cried” (21), “They had cried to him from the car, waving their hands” (21),y “with the white rose on it” (23). Claro está que si se trata de un añadido en las ediciones de Anderson, es lógico que no figure en el texto de Alonso, como es el caso de “He shivered and longed to cry. It would be so nice to be at home” (22). También sucede lo contrario, es decir, que el traductor incorpora una frase inexistente en el original; así de “Simon Moonan was knotting his false sleeves” (25) se pasa a “Simón Moonan le estaba atando las mangas falsas del hábito de los jesuitas ingleses” (14). Ciertamente, los jesuitas de las Islas Británicas llevaban mangas falsas, a diferencia de los continentales. Pero el gratuito añadido del traductor más parece insinuar que los jesuitas de Clongowes eran ingleses, lo cual es falso: casi todos eran irlandeses. Este detalle es relevante si consideramos el auge nacionalista de finales de siglo pasado y de principios del XX, y el protagonismo de este tema en las obras de Joyce.

Pasando a otro orden de errores, es sorprendente que Alonso traduzca varios verbos por un tiempo verbal equivocado. Por ejemplo, en “How cold and slimy the water had been!”(22, 26) el verbo es traducido por “estaba” (11, 15) (en vez de “había estado”); para “and still Wells laughed” (26), Alonso escribe “se reía” (15) (yo diría “se había seguido riendo”); “fearing that the gas would go down” (29) es “temiendo a cada paso que iban a apagar el gas” (20) (cuando sólo el empleo de un subjuntivo —“fueran a apagar” o “apagaran”— es gramaticalmente aceptable); o, finalmente, “That was a long time ago” (32), que en el *Retrato* español es “Eso era hace mucho tiempo” (23) (debería ser “Eso había sido hacía mucho tiempo”).

En esta sección Alonso sigue dando muestras de un dominio del inglés no todo lo a fondo que hubiera sido de desear. Sirvan de ilustración los siguientes casos (con mi traducción entre paréntesis):

- “basin” (23): “palangana” (12) (“lavabo”).

- “The little silk badge with the red rose on it looked very rich because he had a blue sailor top on” (24): “La pequeña escarapela con la rosa roja le caía muy bien, porque llevaba una blusa azul de marinero” (13) (“La pequeña insignia de seda con la rosa roja resaltaba todavía más porque llevaba puesta una marinera azul”).

- "He tried to pull on his stocking. It had a horrid rough feel" (31): "Trató de ponerse las medias. Se sentía horriblemente mal" (22) ("Intentó ponerse la media. Era horriblemente áspera al tacto").

- "That was the way a rat felt" (32): "Así debía de ser la sensación que diera una rata" (23) ("Así era como se sentía una rata").

- "Quick march! Hayfoot! Strawfoot!" (32): ¡"Paso ligero! ¡Pata de paja! ¡Pata de heno!" (24) ("¡Pa so li gero, ar! ¡Un, dos, papa y arroz!")

- "A good tip" (34): "una buena propina" (26) ("un buen soplo").

Ya he mencionado la importancia de las repeticiones en el primer capítulo en cuanto que refleja el lenguaje infantil. Quien haya escuchado a un niño narrar algo estará familiarizado con la obstinada reiteración de palabras conectoras como "then", "entonces" en español. Y sin embargo, Alonso, con el peculiar espanto hispano a la repetición en el lenguaje escrito, omite bastantes "entonces". Además de la omisión, otra solución frecuentemente adoptada por el traductor español es la de emplear distintos sinónimos o expresiones equivalentes; éste es el caso de "cheer" (que yo traduciría por el verbo "vitorear": o por el nombre "vítores"—salvo en el primer caso, que sería "¡Tres vivas por el rector!"):

- "Cheers for the rector!" (30) "¡Vivas al rector!"(21).

- "The fellows cheered": "Los chicos lanzaban alegres aclamaciones".

- "Cheer after cheer after cheer": "Vivas y gritos y aclamaciones".

- "Cheering and cheered": "Gritando y alborotando".

Lo mismo sucede con "right", con la diferencia quizás de que la repetición de esta palabra parece señalar la preocupación de Stephen por distinguir lo que está bien de lo que está mal según el mundo de los mayores (y así es como yo lo traduciría, "estar bien"). Alonso no ofrece una única traducción para "right":

- "the right answer" (26): "la debida respuesta" (15), "cual era la respuesta", y "la verdadera contestación".

- "Was it right to kiss his mother or wrong to kiss his mother?" (26): "¿Estaba bien besar a su madre o estaba mal?"(15).

- "Which was right" (27): "qué era mejor" (17).

El siguiente ejemplo es ya un caso extremo de alteración: la misma oración, "A fellow had once seen a big rat jump plop into the scum" (22, 26) (con la sola diferencia de que, la primera vez que aparece esta oración, la interjección "plop" no figuraba en ediciones anteriores a la del 93), da lugar a dos versiones:

- "Un chico había visto una vez saltar una rata al foso" (11).

- "Un muchacho había visto una vez una rata muy grande saltar y ¡plum! zambullirse de cabeza en el légamo" (15).

Finalmente quisiera centrarme en la traducción al español de observaciones y de juegos de palabras basados en los significantes de las palabras, naturalmente en inglés. Así leemos que Simon Moonan es “McGlade's suck” (23), sonido que Stephen asocia al del agujero de un lavabo: “the hole in the basin had made a sound like that: suck”. Alonso parte del ruido del lavabo, “*chup*” (12), para encontrar el parecido “chupito”. Pero el significado de “chupito”, (trago de vino u otro licor), nada tiene que ver con “pelotilla” (la interjección onomatopéyica sería en este caso “plot”). La traducción de los juegos de palabras es siempre un difícil apartado en las obras de Joyce. Los siguientes tres ejemplos seguidos de la versión de Alonso y de la mía son lo suficientemente ilustrativos:

- “...because we have the collywobbles! Terrible thing to have the collywobbles! How we wobble when we have the collywobbles!” (32) —obsérvese la persistente aliteración de la última oración.

“¡...Porque nos ha entrado mieditis!” (24).

“¡...Porque nos ha dado un soponcio! ¡Algo terrible eso de que le dé a uno un soponcio! ¡Si ni Poncio soportó tal soponcio!”

- “He asked Brother Michael to bring him a round of buttered toast... Butter you up! said Brother Michael” (33)

“Le pidió al hermano Michael que le trajera una rebanada de pan tostado con manteca... ¡Sí, sí, manteca! —dijo el hermano Michael—” (25).

“Le pidió al hermano Michael que le llevara una tostada con mantequilla... ¡A ti sí que te voy a dar yo coba con mantequilla! dijo el hermano Michael”.

- “Why is the county Kildare like the leg of a fellow's breeches?... Because there is a thigh in it... Athy is the town in the county Kildare and a thigh is the other thigh” (35).

“¿En qué se parecen el condado de Kildare y la pernera de los pantalones de un muchacho?... En que los dos contienen “un muslo”... Athy es la ciudad del condado de Kildare y *a thigh* (un muslo) lo que hay en una pernera” (27).

“¿Cómo es posible que un ático sea del condado de Kildare?... Porque es de Athy... No es un ático del Ática, sino un áthyco de Athy, el pueblo del condado de Kildare”.

Esta crítica al *Retrato* de Dámaso Alonso no es gratuita. Con ella espero haber dejado claro que cuando se habla de las obras de James Joyce se está hablando de versiones de obras maestras en otra lengua, lo cual no significa que las traducciones sean “intocables”, y mucho menos una vez que son objeto de un análisis detenido y minucioso. Es deseable y necesario revisar la obra de Joyce en español teniendo en cuenta el corpus crítico existente y los problemas textuales que sus escritos presentan. Una revisión sería implica además el conocimiento a

fondo de la obra original y de las dos lenguas en juego; y, naturalmente, para una re-creación fiel del original es esencial una gran sensibilidad. A ver si entre unos y otros, traductores y críticos, logramos presentar dignamente a Joyce en español para pleno disfrute de los lectores.