

LAS OBRAS DE JAMES JOYCE

(anónimo)

I - LOS POEMAS

CHAMBER MUSIC

Chamber Music, el único libro de versos de Joyce, fué publicado en el año 1908. Una gran parte de los poemas, habían aparecido ya en *The Speaker* (Londres) y en *Dana* (Dublín). Padraic Colum cuenta que cuando A. E. los leyó por primera vez le hizo la siguiente observación: “No sé si son una fuente o una cisterna.” Y realmente, —añade Gorman— en lo tocante a *Chamber Music*, Joyce era una cisterna. Nada de nuevo en la forma —puramente isabelina— no hacía sospechar la personalidad de Joyce. Solamente una cosa llama poderosamente la atención del lector de estos poemas: y es un profundo sentido musical y una acentuada propensión hacia la expresión lírica. Es curioso observar que se nota lo mismo en la poesía de Nietzsche; y que algunos amigos de Joyce afirman que el autor de *Ulises* cuando estudiaba medicina en París y no tenía ni un ochavo, se consolaba declamando sus versos por las calles. Como la música, ejercían en su espíritu un efecto sedante. Basta transcribir el primer poema, que fue como un preludio, para dar una idea del tono de todo el libro:

*Strings in the earth and air
Make music sweet;
Strings by the river where
The willows meet.*

¹ Este trabajo sólo aspira a dar a nuestros lectores una idea de las obras de Joyce. No aspira, por tanto —ni mucho menos— a ser un estudio *exhaustive* de estas obras. Se trata, simplemente, de dar a conocer, en la medida en que nos sea posible, el estilo y el carácter de cada una de ellas.

*There's music along the river
For Love wanders there,
Pale flowers on his mantle,
Dark leaves on his hair.*

*All softly playing,
With head to the music bent,
And fingers straying
Upon an instrument.*

La artificialidad, pero, y el amaneramiento, que revelan la mayoría de los poemas de *Chamber Music*, se desvanece como una débil humareda en los dos últimos poemas. Es como si el músico, que hasta ahora había pulsado la lira con la cabeza inclinada, levantase de pronto la cabeza hacia el oyente, descubriera sus ojos tristes y, por un momento, levantara el velo que cubría su alma profunda (Gorman). Considerad la fuerza nostálgica que tiene este poema:

*All day I hear the noise of waters
Making moan
Sad as the seabird is when going
Forth alone
He hears the winds cry to the waters'
Monotone.*

*The grey winds, the cold winds are blowing
Where I go.
I hear the noise of many waters
Far below.
All day, all night, I hear them flowing
To and fro.*

Aquí, por primera vez, aparece la nota racial: el acento céltico, gaélico, con su melancolía musical, nostálgica. La cadencia de los versos: “Los vientos grises, los vientos fríos me empujan/allá donde voy,” se podrían atribuir a Yeats. Pero este acento, que aquí podría deberse al temperamento nacional tanto como a la influencia literaria, se convierte en plenamente céltico en el último poema. En él Joyce emplea una fraseología que hace pensar en las leyendas heroicas de Irlanda. Nos referimos a aquél que empieza: “I hear an army charging upon the land/And the thunder of horses plunging, foam about their knees...” y que fué traducido por Tomás Garcés, si no recordamos mal, y publicado en la página literaria de *La Publicitat*.

Aunque más arriba hayamos dicho que en estos treinta y seis poemas cortos, la

personalidad de Joyce es realmente evidente, si consideramos el libro en conjunto nos será posible ver ya las tendencias fundamentales de su arte. En primer lugar, nos sorprende su aristocratismo intelectual, la perfección meticulosa y acabada de su arte. Sus años de escolar fueron indudablemente penosos de muchas maneras, sobre todo porque su carácter orgulloso y una cierta altivez arrogante lo mantenían en continua sospecha de todo lo que le rodeaba. No nos puede extrañar que se considerase un joven Hamlet en un tiempo “dislocado.” El sentimiento de su elevada soledad le oprímía. De esta opresión surgía su canto:

*He who hath glory lost, nor hath
Found any soul to fellow his,
Among hi foes in scorn and wrath
Holding to ancient nobleness,
That high unconsortable one —
His love is his companion.*

Porque era un “high unconsortable one” rehusó siempre formar parte del movimiento irlandés. En lugar de seguir a O’Grady, Yeats o A. E. se decantó por Dante, Aristóteles, Santo Tomás de Aquino, los isabelinos y, por el más importante de todos, Ibsen. De hecho, escribió un ensayo sobre Ibsen cuando sólo tenía diecisiete años, que fué publicado en la *Fortnightly Review*. En el dramaturgo noruego descubrió un naturalismo, teñido de misticismo, que, juntamente con las obras de Flaubert, había de tener influencia en su obra posterior.

El aristocratismo literario de *Chamber Music* sugiere otro aspecto del libro que se encuentra también en las obras que le siguieron. Nos queremos referir a la precisa y elevada labor de artífice de la lengua que revelan estos poemas. “Of Joyce’s mind —escribe Charles Duff— the most noticeable qualities are its broodiness, and with this an intense language (or perhaps) craftsmanship-obsession, in the employment of which he has shown distinct originality and a freshness rarely found amongst his contemporaries.” Concentración de pensamiento en un temperamento fuertemente individualista y poético, y obsesión del lenguaje, estas son las cualidades sobresalientes de Joyce.

II -LOS CUENTOS

DUBLINERS

La historia de las desventuras de este libro de cuentos, sería larga de contar. Baste apuntar aquí que aunque *Dubliners* fue publicado en el año 1914, hacía

tiempo que estaba escrito. Las dificultades que los editores ponían a su publicación provenían del cuento “Ivy Day in the Committee Room,” en el que se hacía alguna referencia a Eduardo VII. En una carta a la prensa, escrita desde Trieste, Joyce explica las vicisitudes que hubo de sufrir para conservar la integridad de su obra. No solamente sus editores querían suprimir pasajes del cuento citado, sino que querían que fuese eliminado del todo, “Un encuentro,” y pasajes de “Dos galanteadores,” “La casa de huéspedes” y “Un caso de conciencia.” Además de esto, se le exigía que cambiara a lo largo del libro todos los nombres de restaurantes, estaciones, cafés, bares, etc., etc.; es decir todos los lugares públicos más conocidos.

Dubliners supone una de las cimas más elevadas que ha alcanzado el arte del cuento. De una manera diferente, pero a una altura semejante, se elevan las creaciones inimitables de Chéjov y Maupassant. Pero, así como el realismo fotográfico de Maupassant no deja adivinar nada misterioso, el realismo psicológico de Joyce está lleno de sugerencias del más allá. Ante él Maupassant resulta limitado de comprensión, arcaico. Más bien se parece a Chéjov, al menos espiritualmente y en conjunto; aunque parece que Joyce no conocía los cuentos del ruso.

Los personajes de *Dubliners* son el resultado de un estudio microscópico y se revelan a sí mismos a través de una multitud de pequeños gestos íntimos, palabras o actitudes naturales. El lector los ve por lo que son, no por lo que quieren ser o creen ser. La técnica de *Dubliners*, de una precisión flaubertiana, revela tres aspectos esenciales: a) una completa ausencia de romanticismo y de todo lo que, de cerca o de lejos, recuerde el sentimentalismo; b) la precisión implacable, aunque espontánea, del desarrollo y caracterización que obliga a estos personajes de ficción a penetrar en nuestro pensamiento como si fuesen seres reales que penetrasen en una habitación; y c) la revelación de una actitud irónica y cruda hacia la vida irlandesa.

La mayoría de estos cuentos están escritos de una manera objetiva aunque en algunos (especialmente en “El muerto,” por ejemplo) el lector puede descubrir vagos presentimientos y resplandores de aquella representación subjetiva de los procesos de la mente cavilosa que habían de ser tan altamente individualizados en *El retrato del artista adolescente*.

La materia subjetiva de los cuentos ofrece una serie de pinturas variadas de la vida de la clase media de la capital irlandesa. Tabernas y embriaguez, retiros religiosos y conciertos musicales, bailes en casas particulares y acoso de mujeres por los “castigadores” callejeros, incidentes ínfimos y vulgares de por sí, pero revelados por el resplandor brillante de exactas descripciones verbales y conversaciones que azoran por su realidad, he aquí el material que emplea Joyce en sus cuentos. Como en *Chamber Music* la materia está cuidadosamente arreglada; de tal manera que se eleva a una altura de significación emotiva que llega a ser profética, desde

el punto de vista literario, en el último cuento, el más largo, del libro, “El muerto,” que indica claramente el estilo que Joyce adoptará en *El retrato*.

Los tres primeros cuentos —“Araby,” “Un encuentro” y “Las hermanas”— son marcadamente autobiográficos. En ellos Joyce presenta aspectos de su infancia y hace una aguda disección del alma adolescente.

La lectura de cualquiera de estos cuentos os hará daros cuenta de una cosa: que están, como la vida misma, incompletos. La motivación misteriosa continúa más allá del último párrafo. Por decirlo de otra manera, no tienen argumento que empiece, se desarrolle y acabe. El lector no pierde de vista estos personajes, una vez se ha esfumado la luz blanca con la que la exposición de Joyce nos los ha revelado por breves momentos. No han hecho más que traspasar la ventana de su observación y doblar la esquina del tiempo hacia otras calles en donde podemos estar seguros que existen, repitiéndose a sí mismos como lo suelen hacer las almas de poco alcance.

Además de esto, *Dubliners* es la primera obra realista irlandesa, una obra que pone el realismo irlandés a un altísimo nivel.