



# PABLO INGBERG

## Retrato del artista en ciernes o la novela de convertirse en escritor

El plan maestro de *Retrato del artista adolescente* se centra en el desarrollo de la conciencia del protagonista, Stephen Dedalus, hacia la revelación definitiva de su vocación artística. Dentro de ese diseño, el niño-muchacho va encontrando diversas respuestas cada vez más elaboradas a los modos en que la familia, la Iglesia y la patria tienden a coartarle la libertad intelectual. Desde pequeño reflexiona sobre el lenguaje. Luego, en el colegio secundario, escribe un ensayo tildado de “herético” por el cura-profesor. Ya en la universidad, observa con distancia y cierto desprecio tanto el estudio del irlandés como el inglés hablado por los británicos. Con esto último da a entender indirectamente que, si bien él se expresa en la lengua implantada por los invasores, esa lengua ha sufrido un proceso de apropiación que la hace diferente, irlandesa a su modo, e incluso aclarando que, en cualquier caso, él no tiene la culpa de que sus ancestros hayan abandonado la propia lengua para adoptar la inglesa. En cuanto a la intención de revivificar la lengua irlandesa y el proyecto político dentro del cual eso se inscribe, al amigo que lo invita a unirse a los nacionalistas le contesta con vuelo evocador de Dédalo: “Tú me hablas de nacionalidad, idioma, religión. Yo he de tratar de volar de esas redes”<sup>14</sup>. Con todo, en parte el personaje Stephen y claramente el autor Joyce saben que, por más que pongan la mira en el mito romántico del artista como héroe solitario, son también producto de esas redes en las que nacieron y se formaron. La línea divisoria pasa por la perspectiva: en vez de un arte que, para diferenciarse del invasor, volviera los ojos hacia el pasado local, el joven Joyce apuntaba a un arte con los ojos abiertos al continente europeo.

<sup>14</sup> Joyce, James, *Retrato del artista adolescente*, prólogo, traducción y notas de Pablo Ingberg, Barcelona, Losada, 2012, p. 240. La base de este artículo proviene de fragmentos del prólogo a ese libro.

Aquella constante dialéctica de pertenencia y rechazo eclosiona en frecuentes toques irónicos, que contrabalancean el engreimiento con que el muchachito se hace valer para diferenciarse y abrirse su propio camino. En una discusión con otro amigo, por ejemplo, éste le replica: “tienes la mente sobresaturada de la religión en la que dices no creer”<sup>15</sup>. Tampoco está exenta de ironía la pomposidad con que en el clímax de la novela, al final del cuarto capítulo, Stephen cree ver revelada su vocación mientras observa a una chica en la playa. Ni el protagonista ni la novela misma procuran ganarse simpatías fáciles: su método tiende a la confrontación, sobre todo a medida que avanza la adolescencia, y por ende muy a propósito de esa edad; pero la ironía está siempre a mano para sugerir que ni siquiera las cosas serias deben tomarse con seriedad monolítica.

El punto de partida de la madurez literaria de James Joyce fue un cuento-ensayo autobiográfico que escribió de un tirón el 7 de enero de 1904 para presentarlo en una revista a punto de iniciarse. A sugerencia de su hermano Stanislaus, lo tituló *Retrato del artista*<sup>16</sup>. Casi un mes antes de cumplir veintidós años había descubierto, sostiene Richard Ellmann en su imponente biografía de Joyce, “que podría convertirse en artista escribiendo sobre el proceso de convertirse en artista”<sup>17</sup>. Unos días después, cuando aquella revista rechazó su cuento-ensayo, él decidió redoblar la apuesta: lo transformaría en novela, titulada, a sugerencia otra vez de Stanislaus, *Stephen héroe*, por la antigua balada “Turpin héroe”, que James solía cantar, y por el nombre del protagonista, innominado en *Retrato del artista* y ahora llamado Stephen Daedalus, conjunción de los nombres del primer mártir cristiano, San Esteban (*Stephen* en inglés), y del gran artífice pagano Dédalo (*Daedalus* en inglés, simplificado luego en Dedalus para *Retrato del artista adolescente* y *Ulises*). Desde entonces y hasta 1906, ya en Trieste, escribió veinticinco capítulos en algo más de novecientas páginas manuscritas, donde insertó muchas de las “epifanías” que, en un principio, había escrito con idea de conformar con ellas un libro independiente<sup>18</sup>. De aquel manuscrito de *Stephen héroe* sobrevivió algo menos de la mitad, que se publicaría, *post mortem*, en 1944<sup>19</sup>. En 1907, a poco de nacer su hija Lucía (dos años antes había nacido Giorgio, el primogénito) y cuando estaba terminando “Los muertos”, último cuento de *Dublineses*, resolvió rescribir por completo aquella larga novela: la nueva versión constaría de cinco capítulos extensos. Terminó de escribirla en 1914

15 *Ibid.*, p. 283

16 Para una traducción castellana de esa breve obra, ver: Joyce, James, *Retrato del artista*, en *Epifanías-Retrato del artista*, edición bilingüe, prólogo, traducción y notas de Pablo Ingberg, Buenos Aires, Leviatán, 2017.

17 Ellmann, Richard, *James Joyce* (1959<sup>1</sup>, 1982<sup>2</sup>), New York, Oxford University Press, 1983, p. 144 (hay trad. esp. de E. Castro y B. Blanco, Barcelona, Anagrama, 1991).

18 Para una traducción castellana de las epifanías conservadas, ver más arriba nota 3.

19 Para una traducción castellana, ver: Joyce, James, *Esteban, el héroe*, traducción de Roberto Bixio, Sur, Buenos Aires, 1960.

y es el *Retrato del artista adolescente*. El proceso total de escritura abarcó, pues, diez años.

Muchas y notorias son las diferencias entre *Stephen héroe* (al menos según la parte que sobrevivió) y *Retrato*. La versión inicial es más episódica; la final, en cambio, más centrada en la evolución mental-espiritual del protagonista, se desenvuelve como un proceso psíquico en que recurren y se asocian unas cuantas escenas significativas. En consecuencia, se reduce no sólo la extensión a la mitad, sino también el papel de los otros personajes, que pasan a ser más bien algo así como estímulos e influencias en la mente de Stephen u oyentes de sus ideas. La familia se convierte en un vago trasfondo o contexto, donde se esfuma el hermano Maurice (inspirado en Stanislaus) que en la primera versión hacía las veces de socio intelectual de Stephen en el seno hogareño. La supresión de este aliado tiene un claro sentido artístico: contribuye a realzar el aislamiento del protagonista. El resultado general es, por supuesto, más condensado y orgánico. *Stephen héroe*, nada desdeñable de leer, queda para los Joyce-adictos como una fuente adonde acudir en busca de orígenes luego trasmutados, y sobre todo de la definición-descripción de “epifanía” que la versión definitiva dejó afuera.

*Retrato* narra la gestación de un alma<sup>20</sup>. Muy a propósito, en el primer capítulo, el de la embrionaria niñez, abundan líquidos y humedades. En cierto punto, podría decirse que el niño Stephen renace de, o se rebautiza en, una inmersión forzosa en la zanja de aguas servidas, que lo lleva a un sueño febril convaleciente: del barro excrementicio del mundo al vuelo celeste de la imaginación. Las escenas se conectan no por secuencia temporal sino por asociaciones sensoriales o elementales. El niño va tratando de captar las diferencias entre su padre y su madre, entre su familia y otra familia, entre sí mismo y los demás, en general a través del lenguaje. Conversaciones y discusiones entre mayores lo introducen en la política. En el segundo capítulo, la pubertad, junto con los intentos de intelectualizar las propias experiencias, de entender el entorno con auxilio de las lecturas y de escribir los primeros versos, surgen los impulsos sexuales desconocidos e incontrolables. Sigue, en el capítulo tercero, una retracción hacia el mundo interior en la forma del retiro religioso. Si el segundo capítulo terminaba con el beso de lengua de una prostituta, el tercero terminará, tras la confesión de aquel pecado, con la hostia en la lengua: a través de esta simetría, entran dialécticamente en el cuerpo del joven –en ambos casos por la boca, de donde saldrán las palabras del artista, y hacia la lengua, con la que habla y en la que habla– primero el cuerpo carnal de la prostituta, figuración de los placeres sensoriales, terrenales, y luego el “cuerpo de Cristo”, figura de la religión instituida, con sus afanes de elevación, de vuelo espiritual. En el cuarto capítulo, con un nuevo movimiento inverso, se acaba la breve devoción y

<sup>20</sup> Ellmann, *op. cit.*, 1983, pp. 296-7.

se descubren el llamado de la vida y la vocación artística. La imagen del pájaro, ligada al inventor de alas Dédalo, figura a modo de síntesis dialéctica la elevación del alma mediante el recurso simbólico a un mito pagano: una salida por arriba del laberinto de las redes eclesiásticas donde, entre tantas otras cuestiones, placer carnal y elevación espiritual no resultaban compatibles. En el quinto y último capítulo, el más largo de todos, el alma, ya desarrollada, elabora el camino que se le abre en el arte, la necesidad de aislamiento o distanciamiento figurado en el exilio, una forma de vuelo (*flight* significa vuelo y huida). Las ideas y el lenguaje que las expresa van creciendo en complejidad y abstracción a medida que avanza la novela. En los últimos dos capítulos, las cuestiones corporales se minimizan para mostrar el predominio de la mente<sup>21</sup>. La balada “Turpin héroe” comienza en primera persona y termina en tercera. *Retrato*, en espejo, comienza en tercera, más precisamente refiriendo palabras del padre dirigidas a un pequeñísimo Stephen, y termina en primera, con el diario del joven Stephen, ya camino a la madurez, finalmente dueño de la voz.

No hay nada casual o accidental en esta novela: cada elemento desempeña un papel en el diseño del conjunto. El propio personaje Stephen lo indica a su manera al formular su definición de ritmo: “Ritmo... es la primera relación estética formal entre parte y parte en cualquier todo estético o entre un todo estético y su parte o partes o entre cualquier parte y el todo estético del que es parte”<sup>22</sup>. Las correspondencias internas se resaltan a menudo por la recurrencia de imágenes o de palabras, o de palabras e imágenes ligadas entre sí. El mecanismo de salto de una escena a otra por asociación de imágenes-palabras se asemeja a veces, un poco *avant la lettre*, al del montaje cinematográfico. He aquí unos pocos ejemplos de palabras-imágenes recurrentes. En el primer capítulo, el de la niñez, proliferan y se reiteran los términos referidos al temblor: *tremble, quiver, shiver, shake, chill*. En el capítulo final, el del casi adulto que ya capta y comprende, aparece más que en todo el resto del libro el verbo *to catch*, “agarrar (en España, ‘coger’), atrapar, capturar, captar, comprender”, que yo traduje en toda esta novela como “pescar” por su equivalente polisemia. El capítulo cuarto termina con figuras paradas en charcos vistas desde lejos; el quinto empieza con un charco de té y otro en el unto, que a Stephen le recuerdan a su vez el agua cenagosa del baño escolar del primer capítulo. A poco de comenzado el quinto, se mencionan unas marcas de piojos; más adelante, Stephen “pescar” un piojo de su nuca y compone a partir de eso una bellísima imagen totalmente a propósito de lo que él venía pensando y del progreso de la narración. Se podría dar ejemplos similares en abundancia. Porque el plan maestro que organiza todo se ocupa hasta de los más ínfimos detalles. El protagonista hace a través de la novela un recorrido de preparación para llegar a ser

21 *Ibid.*, p. 298.

22 Joyce, *op. cit.*, p. 244.

artista<sup>23</sup>; el autor, a través de un largo proceso de escritura, se ha convertido ya en un artista consumado.

## Retrato del artista en ciernes...

PABLO INGBERG

---

23 La traducción del título instalada en castellano, el eufónico endecasílabo *Retrato del artista adolescente*, incurre en diversas imprecisiones. Una muy relevante, y muy difícil de solucionar, es que la palabra inglesa *young*, generalmente traducida “joven”, puede aplicarse, y se aplica muy concretamente en este caso, a un período que abarca desde el nacimiento hasta la juventud, es decir, desde antes y hasta después de la adolescencia; por lo tanto, “adolescente”, en la traducción de este título, deja afuera el comienzo y el final de la novela. Otra imprecisión, más discutible, es que el título original, *A Portrait...*, abre la posibilidad de que se trate de “un retrato” entre otros posibles. Y otra, muy significativa en relación con este artículo, es que la última parte del título original presenta la novela como un retrato del artista *as a young man*, es decir, no *del* artista niño-adolescente-joven, sino del artista *cuando (era)* niño-adolescente-joven y todavía no era artista, sino que se encaminaba a serlo en el futuro.