

James JOYCE, *Dublineses*. México, UNAM, 2014. (Col. Nuestros Clásicos, 104)

A cien años de la publicación de *Dubliners* (1914), su importancia para la obra futura de Joyce y su influencia en la literatura del siglo XX ha quedado firmemente establecida. Escrita por Joyce a los veintidós años, esta colección de cuentos es una de las más destacadas en la tradición literaria inglesa debido a la unidad temática de la obra, rasgo inusual hasta entonces; las novedosas técnicas narrativas que emplea, y la diversidad de los registros lingüísticos que van de lo vulgar y ordinario a lo literario y poético, pasando por la parodia y el pastiche de diversos estilos.

Como se sabe, Joyce escribió estos cuentos con el fin de representar ciertos aspectos de la vida de una capital europea, Dublín. Más precisamente, su intención fue escribir un capítulo de la historia moral de su país y escogió Dublín como escenario porque esa ciudad le parecía ser el centro de la parálisis. Es esto lo que le da la unidad temática a la colección que fue concebida como una secuencia estructurada en cuatro partes: niñez, adolescencia, madurez y vida pública. Las historias son sencillas en apariencia y carecen de una resolución definitiva. En consonancia con la estructura propuesta, los primeros cuentos son narrados en primera persona por niños o jóvenes y a medida que las historias continúan, abordan las vidas y dilemas de personas progresivamente mayores a través de un narrador casi omnisciente en tercera persona.

A contrapunto de la unidad temática y narrativa, *Dubliners* es una obra fragmentada en su visión y en su discurso, pues no hay una visión autorial única ni un solo discurso dominante. La colección ya muestra en su escritura las tendencias de lo que sería la vanguardia artística y literaria europea en el siglo XX.

Podría afirmarse que el gran logro de Joyce en esta obra temprana no fue solamente presentar los aspectos de la vida en Dublín a través de quince cuentos, sino emplear los recursos narrativos de forma innovadora para elaborar este variado tapiz con una buena dosis de realismo. En principio, Joyce rompe con las convenciones narrativas de su época. El narrador o narradores simplemente describen, en ocasiones con gran detalle, a los personajes y a su entorno, presentan las situaciones mayormente ordinarias a las que se enfrentan, las decisiones que toman, sin intrusión autorial alguna. El narrador no comenta ni juzga a los personajes ni sus acciones, sino que deja el juicio moral y las conclusiones al lector, distanciándose de la narración autorial característica de antecesores como Dickens. Sus cuentos son, como diría Conrad, “*inconclusive*”.

Joyce experimenta con diversas técnicas, principalmente con la narración en tercera persona y la alternancia de voces y puntos de vista. Mediante el uso flexible y versátil del discurso indirecto libre, la voz del narrador se funde de modo casi imperceptible con la voz de sus personajes, lo que le permite al lector adentrarse en la mente y la conciencia de éstos para conocer sus pensamientos, sentimientos y percepciones sin violentar la verosimilitud de un narrador omnisciente. La innovación radica en que la voz del narrador desaparece detrás de las propias palabras del personaje así focalizado, creando la ilusión de que lo estamos oyendo/viendo sin mediación alguna. El uso de

esta técnica se fue modulando a lo largo de los cuentos hasta culminar en el último, “Los muertos”, donde Joyce la utiliza con gran maestría.

El discurso indirecto libre ofrece también la posibilidad de presentar otros puntos de vista distintos al del narrador, dentro de un mismo cuento. De este modo, el lenguaje se convierte en una forma de caracterización textual de los personajes. Los primeros cuentos narrados por niños evocan las frases de los niños y su percepción del mundo. De la misma manera, en los cuentos siguientes, los personajes jóvenes y adultos reflejan en su lenguaje su edad y condición social, sus actitudes y sentimientos hasta llegar al gran repertorio de discursos serios y paródicos de “Los muertos”, que incluye no sólo el del narrador/escritor y el de Gabriel y su esposa, sino de gran parte de los invitados a la celebración. Los discursos de los personajes se suceden unos a otros, yuxtaponiéndose, contrastándose con la realidad interior y exterior, dando lugar a una narración en la que predomina una ironía casi trágica. La multiplicidad de voces y puntos de vista crea una polifonía que se corresponde con la diversidad de personajes, situaciones y escenarios del Dublín que Joyce quería representar. La experimentación con las técnicas narrativas y la libre asociación de ideas, que permiten adentrarse en la mente de los personajes, apunta al desarrollo del monólogo interior y el flujo de conciencia que Joyce emplearía de modo notable en obras posteriores como *The Portrait of the Artist As a Young Man*, *Ulysses* y *Finnegan's Wake*.

Aunado a esta diversidad de voces y puntos de vista, el autor recurre a múltiples referencias culturales, históricas, geográficas y literarias, frases coloquiales irlandesas e incluso nombres arcaicos de toda clase de objetos y prácticas comunes, para crear un mosaico realista de la ciudad y sus habitantes. Como bien sugiere Margot Norris en el prefacio a la edición crítica de Norton, *Dubliners* es “una antología cultural de la Irlanda de finales de siglo, con sus múltiples referencias tanto a la literatura seria como la popular, a periódicos y poesía, a ópera y baladas populares, a tradiciones eclesiásticas y políticas” (James Joyce y Margot Norris, *Dubliners*. Nueva York / Londres, W. W. Norton, 2006, p. xi (A Norton Critical Edition)).

No es de sorprender que la abundancia de referencias culturales y la riqueza y variedad de estilos presentes en la obra hagan de su traducción un reto formidable. Existen en español varias traducciones, la más famosa, quizás, es la de Guillermo Cabrera Infante. Sin embargo, a pesar de sus virtudes, adolecen de un uso excesivo de localismos españoles, argentinos o cubanos que resultan chocantes a los lectores mexicanos. Por otro lado, la versión de Cabrera Infante data de 1972 y la más reciente, del español Eduardo Chamorro, apareció en 1993. Es innegable que, después de cien años, estaba haciendo falta en nuestro país una traducción al español de México que no estuviera plagada de localismos ajenos y que fuera más actual. Por esta razón es de celebrarse que un grupo de traductores pertenecientes al Seminario Permanente de Traducción Literaria de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM<sup>1</sup> hayan acometido la ardua

<sup>1</sup> Flora Botton-Burlá, Charlotte Broad, Marina Fe, Mónica Mansour, Mario Murgia, Federico Patán y Argentina Rodríguez.

labor de traducir al español de México la obra de Joyce para conmemorar el centenario de su publicación, atendiendo a la exhortación de T. S. Eliot, “cada generación debería traducir para sí misma”. Apunto algunas razones.

La traducción de un texto **es** y **no es** el original porque, como advierten muchos teóricos de la traducción, escritores y traductores, nunca es completa ni definitiva. Nadie puede agotar el significado de una obra literaria ni comprender del todo la compleja red de signos que constituyen una cultura. Por otro lado, como bien señala Susan Bassnett, entre muchos otros, un escritor no escribe en el vacío: él o ella son el producto de una cultura específica, de un momento específico en el tiempo, y la escritura refleja factores como raza, género, edad, clase y lugar de nacimiento, así como los rasgos idiosincráticos y estilísticos del individuo (cf. Susan Bassnett y André Lefevere, *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon, Multilingual Matters, 1998, p. 136).

Lo mismo aplica para el traductor. Así lo demuestran las diversas traducciones de un mismo texto a lo largo del tiempo y en distintos países, pues no son idénticas ni pueden serlo. No existe un idioma neutro. Toda traducción refleja el acontecer de una lengua, su discurrir histórico en una determinada cultura, lo que le da a las variantes de un mismo idioma características y rasgos particulares de esa cultura y sus subculturas. Del mismo modo, el lenguaje del traductor transparenta su bagaje cultural y lingüístico en el propio uso del idioma. Cuando un traductor elige entre dos o más alternativas de estructuras sintácticas, frases idiomáticas, recursos retóricos o formales, giros lingüísticos o vocablos, marcando pausas, combinando frases cortas o largas, tratando de escuchar el ritmo y la música del original pero también la de su propia lengua, está construyendo un estilo, un estilo que se impone como un velo, transparente pero al fin velo, sobre el texto original.

La traducción es por tanto escritura creativa y el traductor escribe un *otro* cuento a partir del original, y deja en él la huella de su labor creativa. Su creación/interpretación se añade al catálogo de las ya existentes enriqueciendo y conformando el texto poliédrico en el que se convierte el texto fuente. Cada traducción es una faceta de ese texto poliédrico, de innumerables destellos, en cuyo centro se encuentra, cintilante, lo que no se puede traducir.

Las versiones de esta edición de *Dublineses* muestran las preferencias lingüísticas y estilísticas de cada traductor/a, dentro de los límites impuestos por el estilo del autor, así como su competencia literaria en la lengua española, para conseguir la palabra o la frase justa, el registro que evoque la personalidad de tal o cual protagonista y, lo más difícil, la transición de una voz a otra en cada cuento. La polifonía que caracteriza a *Dublineses* exige de los traductores un esfuerzo multiplicado para hacer eco de esas voces diferenciadas en cada una de sus versiones.

Es importante recalcar que, aun cuando los cuentos fueron traducidos por distintas personas, el proceso de traducción y revisión se hizo dentro del Seminario de Traducción, en un esfuerzo colaborativo que aprovecha los diversos conocimientos, intereses y propuestas de cada uno de los integrantes para alcanzar la mejor traducción posible en el aquí y el ahora.