

EL EXILIO DE STEPHEN

Manuel Augusto Hernández Hernández
Universidad de La Laguna

Abstract

The object of this paper is to study one of the ways in which the vital slogan of young Stephen –silence, exile, and cunning– is transferred to the language in the first two chapters of J.Joyce's *A Portrait*. In these chapters, the inner struggles of a young man uprooted from his natural environment is expressed through certain linguistic and situational contrasts.

El estudio de *A Portrait of the Artist as a Young Man*, como dice Daiches, puede iniciarse desde varias perspectivas: como autobiografía, como catarsis personal y como arte ¹. En este trabajo se acentúa el análisis de la obra como arte. En ella Stephen es el protagonista de la historia y su autor, James Joyce, se encontraría a una prudente distancia, “paring his finger nails”. En este sentido, *A Portrait* pertenecería al género literario del drama, según la estética de Stephen-Joyce y a la épica, según la estética hegeliana ². El silencio provocativo del autor de *A Portrait* lleva consigo la búsqueda de la verdad e invita a la rebelión intelectual ³. A través de la belleza de la lengua se expresa el silencio, el exilio y la astucia de Stephen en la búsqueda quijotesca de su propia independencia vital. Quiero mostrar en este ensayo uno de los modos en que este lema vital de Stephen se encuentra reflejado y es transferido al lenguaje, en los capítulos 1 y 2. Ello demostrará una vez más que la contribución de Joyce es al impresionismo estético y no al realismo ⁴.

1. EN EL CAPÍTULO 1

El capítulo primero, como dice H. Kenner ⁵ tiene como tema central “Ego versus authority”. El mismo autor afirma también que predomina el miedo, con la figura dominante de Father Dolan y su vara de castigo. Específicamente podría decirse que predominan la perplejidad y la angustia en la primera, segunda y tercera

sección (hasta la página 37) ⁶. El miedo comienza a aflorar en medio del silencio del joven Stephen, revierte en los sueños fantasmales de su propia muerte y predomina de manera definitiva en la cuarta sección. Su EXILIO le convierte en un ser SILENCIOSO, encerrado en la burbuja de su propio cuerpo y en conflicto con un mundo exterior que no comprende. La violenta discusión en aquellas navidades se convierte en miedo. Es este miedo el que le hará salir de su aislamiento y, por primera vez, tomar la iniciativa yendo a la habitación del rector (ASTUCIA). En este capítulo, la situación traumática que supone para un joven el ser arrancado de su ambiente natural, produce en Stephen un conflicto interior que se ve reflejado en el lenguaje del texto creado por Joyce. Describiremos algunos aspectos de este lenguaje refiriéndonos a ciertas contraposiciones lingüísticas y situacionales. Destacaremos al final la visita al rector.

1.1. *Las contraposiciones lingüísticas y situacionales*

Stephen se nos presenta como un ser en conflicto con el mundo exterior: “He felt his body small and weak amid the throng of players” (008). Poco o nada acepta Stephen de afuera: No acepta lo que escribió Fleming “on the opposite page” de la hoja de geografía. Stephen se nos presenta como un ser obligado a hacer siempre elecciones radicales: “Was it right to kiss his mother or wrong to kiss his mother? (014). “He wondered which was right, to be for the green or for the maroon” (015) (con implicaciones políticas) ⁷. Su propia visión del mundo refleja su condición de ser acorralado: Las contraposiciones de la página 16 expresan claramente su angustia: “Term, vacation; tunnel, out; noise, stop”. Las palabras “term”, “tunnel”, “noise” en un mismo nivel y “vacation”, “out” y “stop” (o “silence”) en otro. El par “roar/stop” representa también esta angustia: “He closed his eyes and the train went on, roaring and then stopping” (013). Contraposiciones pendulares pueden observarse en el sueño agradable de la página 18: “then men stood here and there”; “The guards were to and fro opening, closing, locking, unlocking the doors”. En la página 19, el prefecto “went up and down” (019). “Mr. Harford went to and fro” (042); “from here and from there” (041). En el caso del fuego o del agua: “The fire rose and fell on the wall” (024); “long dark waves rising and falling” (024). En la descripción de algunas situaciones se refleja el estado de ánimo de Stephen: En la página 28, el pensamiento desagradable de Clongowes y el hecho de que Mr. Barret llamara “turkey” a su vara de castigo (“pandybat”), mientras se encuentra de vacaciones de Navidad en su casa, es contrarrestado por la referencia al olor de la comida (“warm heavy smell of turkey and ham and celery”) al hermoso fuego (“the great fire was banked high and red in the grate”) y a las plantas navideñas (“the green ivy and red holly”). Los dos sueños contrastan (018): En uno, el ambiente es triste y siniestro (“his face was pale and strange”; “white cloak”; “dark air”). En el otro, en cambio, se habla del gozo de los sentidos. VER: Todos se alegraron cuando el cochero señaló “Bodenstown” (018); los colores son un gozo para la vista: “They were men in dark blue and silver; they had silvery whistles” (018); “...coloured

lanterns in the hall of his father's house and rose of green branches" (019); se habla de "holly and ivy, green and red" (019); OIR: "...their keys made a quick music". OLER: "...lovely smell" (018). GUSTAR: "...a long long chocolate train with cream facings" (018). TOCAR: "His mother kissed him" (019). Aunque en estas páginas sean frecuentes las referencias a la vista, en todo el capítulo los sentidos predominantes parecen ser el tacto y el olfato sobre la vista, el oído y el gusto. Stephen percibe sólo su cuerpo y sus sentidos y todo su afán se concentra en defender su propio espacio vital (014):

Stephen Dedalus
Class of Elements
Clongowes Wood College
Sallins
County Kildare
Ireland
Europe
The World
The Universe

Una de las contraposiciones más importantes que expresan el conflicto interior de joven Stephen es "cold / hot, warm, light, fire". Asociado a "cold" se encuentra el color blanco, como cuando aquella noche el joven Stephen se fue a su cama, rodeado por "cold white sheets". Aquí el simbolismo es relevante: Es necesario sufrir para salvarse. El sufrimiento serían la obediencia (Stephen debe acostarse cuando se lo ordenan) y la pureza (la frialdad y la blancura de las sábanas). Las sábanas serían, al mismo tiempo, la mortaja, y el sueño, la muerte. En la página 42 se nos cuenta que quien debía castigar a uno de los compañeros de Stephen, Mr. Gleeson, tenía "lean white wrists and fattish white hands" y, aunque se añade que no eran crueles sino suaves, Stephen temblaba "with cold and fright to think of the cruel long nails", asociando negativamente "cold-white" (y también, "cold-fright"). La carga simbólica de "white-cold" es evidente cuando Stephen sintió las manos de Eileen sobre sus ojos, "long and white and thin and cold and soft" ⁸. Stephen recordó entonces una de las metáforas dedicadas a la Virgen María de la tradición católica: "Tower of Ivory". La relación a través del tacto de Eileen y Stephen no puede ser más reveladora. Detrás de ella se encuentra la tradición agustiana de la analogía del amor físico con el espiritual. Los extremos se tocan y, como dice H. Kenner, Eileen es a un tiempo "The Whore of Babylon" y "the Bride of Christ" ⁹.

"Cold / warm, hot": Estando enfermo, sintió "The prefect's cold damp hand" contra su frente, "warm and damp" (020). En la página 10 se habla de "cold and slimy the water" que se contraponen a "slippers... so hot and they had such a lovely warm smell!". En la 11: "There were two cocks that you turned and water came out: cold and hot. He felt cold and then a little hot". "Cold" se encuentra casi siempre asociado al exterior: "It would be better to be in the study hall than out there in the

cold” (009). Lo agradable es estar dentro, aunque no necesariamente dentro de un edificio: “...he longed for the play and study and prayers to be over and to be in bed.” (012). Sin embargo, también puede haber frialdad dentro la propia cama, como cuando Stephen se siente rodeado por aquellas “cold white sheets” en la página 16, donde el hastío le invade, como nos indican estas frases: “He shivered and yawned”, “He yawned again”, “he shivered and wanted to yawn”, “ever so warm and yet he shivered a little and still wanted to yawn.”

“Cold / light, fire”: La existencia de una luz o del fuego es siempre agradable. “The sky was pale and cold but there were lights in the castle” (009). El aire del corredor era “queer and wettish”, pero pronto “the gas would be lit” (011). “It was cold and dark under the seawall beside his father’s house. But the kettle would be on the hob to make punch” (016). Se contrasta el día que va decayendo, y la habitación confortable y caliente con el fuego de la chimenea: “How pale the light was at the window! But that was nice. The fire rose and fell on the wall” (024). En la página 21, se opone la frialdad del prefecto a Brother Michael, cercano a un fuego que trata de avivar. En la página 33, se nos dice que Stephen “...liked to sit near him (Mr. Casey) at the fire”. El comienzo de la sección tercera contrasta con el final de la anterior que termina refiriéndose a su propio entierro —que en su sueño es también el de Parnell— que tiene lugar a la orilla del mar (el agua siempre es fría para Stephen). Aquí, en la celebración de la Navidad en la casa de Stephen, lo más importante es el fuego de la chimenea: “A great fire, banked high and red, flamed in the grate” (025). La presencia del fuego convierte en placentera incluso la misma oscuridad: Stephen suspira por poder pasar al menos una noche con los campesinos “before the fire of smoking turf, in the dark lit by the fire, in the warm dark” (017), pero traspasar la barrera de la fría oscuridad es ya otra cosa: “But, O, the road there between the trees was dark! You would be lost in the dark” (017) ¹⁰.

El conflicto interior del joven Stephen se encuentra simbolizado también en las múltiples referencias a la autoridad. El orden jerárquico debe respetarse: si se cometía un pecado, el sacerdote “would go to confession to the minister ... the minister ... to the rector ... the rector ... to the provincial ... the provincial to the general of the jesuits” (044). El argumento de autoridad es utilizado varias veces, como observamos en estos ejemplos: “Father Arnall knew more than Dante because he was a priest” (010). “But Wells must know the right answer for he was in third of grammar” (013). “It was very big to think about everything and everywhere. Only God could do that” (015). El radicalismo de los pensamientos del joven Stephen se pone de manifiesto aquí: “But why was he [Mr. Casey] then against the priests?, se pregunta Stephen, y se responde: “Because Dante must be right then”. Hay referencias a lugares geográficos elevados que se encuentran en una situación de dominio, como cuando se dice que Dante le había enseñado muchas cosas: nombres de ríos, canales y el nombre del monte más grande de la luna (010). Según interpreta Fleming, la máxima aspiración de Stephen es el cielo: “Stephen Dedalus is my name, / Ireland my nation. / Clongowes is my dwellingplace / And Heaven my expectation” (015).

Estos últimos ejemplos hacen referencia al simbolismo de los ejes ‘verticalidad/horizontalidad’ que pueden estar representados por las cosas y por las personas: Hay referencias a la campana —vertical— que toca para que los demás obedezcan: “The bell rang and then the classes began to file out of the rooms and along the corridors towards the refectory” (012). En la página 16: “The bell rang for night prayers and he filed out of the studyhall after the others and down the staircase and along the corridors to the chapel”. La custodia se sitúa en el eje vertical cuando es observada “in the midde of flowers and candles at benediction while the incense went up in clouds at both sides as the fellow swung the censer” (043). Cuando Stephen se imagina su muerte, las velas se encuentran en una posición de dominio con respecto a su cadáver, que está en posición horizontal: “...tall yellow candles on the altar and round the catafalque” (022). Las personas también pueden representar el eje vertical: Cuando se marcha el prefecto, Stephen piensa que una siniestra figura vertical se queda cuidándolos en el dormitorio: “A figure came up the staircase from the hall. He wore the white cloak of a marshal” (017-018) (Figura que también puede convertirse en animal: “Was it true about the black dog that walked there at night with eyes as big as carriagelamps?” (017)) ¹¹. El prefecto, de pie, con su mano “cold damp” toca la frente “warm and damp” de Stephen, que yace en cama (020). En aquel sueño de las páginas 17-18, el viaje a través de la campiña es recompensado al final: El “marshal”, con la capa blanca y siniestra de su primer sueño, se convierte en su padre, que le da la bienvenida a casa. Cuando estuvo enfermo, en su febril pesadilla en el barco, “A tall man stood on the deck, looking out towards the flat dark land” (024).

1.2. *La visita al rector*

Al final del capítulo el lenguaje se mimetiza. A través de la repetición de “unfair and cruel”, se nos muestra a un Stephen Dedalus lleno de rabia acumulada, pero meditando al mismo tiempo su determinación de visitar al rector para quejarse de la injusticia cometida por Father Dolan. En efecto, como hemos tenido ocasión de comprobar, la estructura “unfair and cruel” se encuentra distribuida en forma quiasmática y se cierra con la adición de “unjust” en la última serie a lo largo de tres páginas, de la 47 a la 49 ¹²:

...unfair and cruel... (047)
 ...cruel and unfair... (048)
 ...unfair and cruel... (048)
 ...cruel and unfair... (048)
 ...unfair and cruel... (048)
 ...unjust and cruel and unfair... (049)

La repetición martillea e insiste en la rabia y en el sufrimiento acumulado de Stephen:

...the swish of the sleeve of the soutane... (046)
 ...the soutane sleeve swished again... (046)
 ...the swish of the soutane sleeve... (048)

Las preguntas formuladas atropelladamente por los compañeros, también en disposición quiasmática, después de la hazaña de Stephen, reflejan la admiración por su héroe:

—Tell us! Tell us!
 —What did he say?
 —Did you go in?
 —What did he say?
 —Tell us! Tell us! (053)

En la visita al rector, el simbolismo de los ejes de referencia horizontalidad-verticalidad no puede ser más clarificador: se hace referencia de manera insistente a las filas que hacían los alumnos cuando Stephen va a exponer su queja al rector. Se repiten frases como “...he would be in the low dark narrow corridor that led throught the castle to the rector’s room” (049); “...he had entered the low dark narrow corridor that led to the castle...” (050); el largo corredor estaba lleno de retratos de santos y hombres de la orden “who were looking down on him silently as he passed” (051). Esta visita constituye no sólo su primer éxito social ¹³ sino una pausa en su exilio y el principio de su astucia y rebeldía. El episodio —y el capítulo— se cierran con referencias al aire y al día que muere: “...soft grey air ... The air was soft and grey and mild ... There was the smell of evening in the air...”. El silencio de la tarde también se tinte de gris, el látigo enmudece y sólo se oye el sonido de la pelota al batear, “pick, pack, pock, puck”, que se asemeja a suaves gotas de agua: “...like drops of water in a fountain softly in the brimming bowl”. El largo y estrecho tunel silencioso no lo conduciría esta vez a su liberación. Pero el joven Stephen Dedalus, “...alone ... happy and free” (054), ha dominado una etapa de su crecimiento y comienza a tallar en sí mismo al futuro artista, con sus armas renovadas por la experiencia: el silencio, el exilio y la astucia, pero sin rencor ¹⁴.

2. EN EL CAPÍTULO 2

En el capítulo 1, el conflicto interior del joven Stephen era descrito a través de contraposiciones primitivas —“weak/strong”, “decent/stink”, “right/wrong”, “cold/hot”, autoridad/obediencia— con predominio de los sentidos. En el capítulo 2, las series de pares de opuestos son menores que en el primero y sólo se agolpan un poco antes de la visita de Stephen al prostíbulo: “from street to street”, “by day... by night” (dos veces), “bright... brutish”, “then and now”, “up and down” (091); “eluded and incited”, rise and fall” (092). En este capítulo 2, el escenario cambia de manera radical: El ambiente es más cálido; su exilio nos es descrito con

sentimientos más complejos; Stephen rompe su silencio; contrastan el silencio y el ruido, el sueño y la realidad; se produce la ruptura del eje autoridad / obediencia.

2.1. *Los sentimientos de Stephen*

El ambiente es más cálido porque se insiste en los sonidos agradables y, sobre todo, aparecen referencias a la cocina y al sentido del gusto con más frecuencia que en el capítulo 1. En éste, cuando Stephen visita a sus padres, sólo se comenta: "...a long long chocolate train with cream facings" (018). En el capítulo 2, en cambio, se habla de "grapes", "apples" (055), "chocolate" y "muscatel grapes" (058), "mutton hash" (065), "fruit" (077). Incluso metafóricamente se dice "...he began to taste the joy on his lonelines" (063). La gama de colores es más amplia: El color negro sustituye al blanco, ("black stockings" (064); "black skirts" (068)). Se habla de azul y rojo ("blue" (055), "red", "blue" (056)). El exilio de Stephen nos es descrito con sentimientos más complejos y cada vez más profundos. En el capítulo 1 todo se reducía principalmente a perplejidad y angustia, miedo y soledad; en este segundo, se habla de "tenderness" (060, 071), "anger" (071), "impatience" (71), "honour" (077), "scruples", "mistrustfulness" (079), "anger and resentment" (080). Se describe la lucha interior de Stephen hablando de "squalor...riot", "weakness...enthusiams" (084), "wounded pride", "fallen hope", "baffled desire" (080) ¹⁵.

Stephen nos permite penetrar poco a poco en su mundo interior hasta revelarnos sus más íntimos secretos. En la página 88, decepcionado ante el mundo que le rodea —"...companionship with others nor the vigour of rude male health nor filial piety..."— nos revela lo que estaba turbando su alma: "...a cold and cruel and loveless lust." Continúa en la página 90 diciéndonos que toda resistencia a vivir como los demás, a aceptar el mundo tal como es, es inútil porque

From without as from within the water had flowed over his barriers; their tides began once more to jostle fiercely above the crumpled mole ¹⁶.

En la descripción de su lucha interior, aparece el pecado como figura importante. Se nos habla de "mortal sin"(090), "sacred" (091), "secret riots" (091), "defile" (091), "transgression" (091), "holy" (091), "lust" (091), "sin" (tres veces en 091 y una en 094), "obscene" (092), "rite" (092), "dark pressure" (094). Algunas de estas palabras resonarán constantemente en la obra posterior de Joyce y muchas veces quedarán reducidas a caricaturas de la realidad: "sacred / secret", "obscene / scene", "rite / riot / rote", "sin / son / sun", "mortal sin / municipal sin" ¹⁷.

2.2. *El mundo interior y el mundo exterior*

En la página 69, por primera vez, habla Stephen sin ser preguntado: "Here I am". Estas palabras marcan un hito en el desarrollo de su personalidad. El joven

Stephen ha tomado una decisión fundamental ¹⁸. Después de dos tímidas preguntas, “Why so?” (070) y “Where?” (073) habla abiertamente, rompiendo “the silent vows he had been making” (074) y lo hace para defender a Byron. Es después de esta conversación cuando Stephen decide confiar plenamente más en sus propios fantasmas que en “their cowardice and cruelty” (076), o “quarrelsome comradeship” (077), más en sí mismo que en las voces del mundo exterior. Stephen crea dentro de él un mundo personal e independiente del exterior ¹⁹. Sus sueños ²⁰ representan para él una liberación aún no completa porque deberá enfrentarse con ese mundo: sus padres, maestros y amigos (078), y sólo la búsqueda —astucia— de sus propios fantasmas lo liberrarán de toda atadura. Estos fantasmas representan el mundo real de Stephen y el mundo exterior sólo adquiere significado si se presenta como réplica del interior. Así, leemos en la página 83: “It shoked him to find in the outer world a trace of what he had deemed till then a brutish and individual malady of his own mind”. Y en la 85: “Nothing moved him or spoke to him from the real world unless he heard in it an echo of the infuriated cries within him”. En estos sueños, la mujer va penetrando poco a poco en su vida y representa una liberación que llena su soledad y su silencio: Mercedes (058, 060, 061), Mabel Hunter (062), Ellen (063), la ensoñación de la página 64, mezclada con el recuerdo de Eileen, que es el fruto de su lectura de Dumas (064); su presencia como espectadora en la obra que están representando (077, 079). El encuentro con su amada, que llama mágico (064) y sagrado (091), estará rodeado de silencio y oscuridad: “They would be alone, surrounded by darkness and silence” (060). En ese instante se romperán todas las barreras “Weakness and timidity and inexperience would fall from him” (064).

2.3. *El silencio y el ruido*

El lector de *A Portrait* se da cuenta desde un principio de que la familia se encuentra ajena al mundo de Stephen: La ternura de la historia que su padre le cuenta no parece que haya dejado una huella cariñosa en su hijo, cuando se comenta en la primera página, “...he had a hairy face” (007). Parece que la presencia de su padre no es real sino la imagen reflejada a través de un espejo. El comentario de los mayores es siempre negativo: “O, Stephen will apologize” (007). En su visita de navidad (025 y ss.), Stephen sólo habla para decir las oraciones antes de comer y toda la conversación le resulta ajena. Los mayores le prohíben que salga con Eileen porque era protestante (033). En el capítulo 2, lo envían a Belvedere sin que Stephen pronuncie una palabra (065 y ss.). La verborrea de su padre interrumpe con frecuencia sus pensamientos y sus angustias. En la página 83 leemos:

—Ay, bedad! And there’s the Groceries sure enough! cried Mr. Dedalus.
You often heard me speak of the groceries, didn’t you, Stephen.

Esta interrupción estridente que ocurre cuando Stephen está todavía bajo la impresión de la carga emotiva de la palabra “foetus” ²¹ indica que, definitivamente,

su piedad filial no puede aflorar porque no encuentra una réplica adecuada en el comportamiento de su padre. En este momento, su exilio se reafirma. En medio de esta situación, el joven Stephen se aferra a las palabras y se las repite en un intento de comprender el mundo que le rodea:

Words which he did not understand he said over and over to himself till he had learned them by heart: and through them he had glimpses of the real world about him (058) ²².

Su conflicto con el mundo exterior hace tambalearse su propia identidad y debe repetirse a sí mismo ²³:

—I am Stephen Dedalus. I am walking beside my father whose name is Simon Dedalus. We are in Cork, in Ireland. Cork is a city. Our room is in Victoria Hotel. Victoria and Stephen and Simon. Simon and Stephen and Victoria. Names. (085).

Sus pensamientos aparecen ahora más desordenados que en el capítulo 1, cuando escribió en el cuaderno de Geografía su situación en el universo. Pero el dominio sobre las palabras significará para Stephen el dominio de la realidad. H. Cixous lo expresa de esta manera:

The revelation of his vocation is for Stephen closely associated with his entry into the world of words; with Thoth as his patron, he knows that he is henceforth dedicated to art. He spends the rest of his time in Dublin exploring this new world and in performing experiments, as though to measure the extent of his power, of the hold language has over reality ²⁴.

2.4. *La autoridad y la obediencia*

En este capítulo se produce la ruptura del eje autoridad / obediencia. Ningún simbolismo hace alusión a una autoridad superior. Incluso la encarnación de esa autoridad que representaron sus maestros de Clongowes se ve ridiculizada: los jesuitas pasean o asisten a la obra de teatro o se balancean ociosamente “from the tips of this toes to his heels and back again” y con las manos en los bolsillos (078). En un lugar sagrado, antes escenario de ritos eclesiásticos, se representa ahora una obra de teatro (067). En su encuentro ensoñador con la mujer, no hay referencias verticales: “His heart danced upon her movements like a cork upon a tide”. Son sus propias emociones las que lo inundan mientras corre (080). Recuerda a Mercedes “and the garden of rosebushes on the road that led to the mountains” (091). En su camino al prostíbulo, extendía sus brazos “to hold fast the frail swooning form that eluded him and incited him” (092). Se observa un profundo contraste entre el escenario de su visita al rector del final del capítulo 1 y el final del capítulo 2: Vagando por las calles cuando llega al prostíbulo, las luces de gas “arose... burning

as it before an altar”. Es aquí donde se encuentra a la gente haciendo cola “as for some rite” (092). La profanación no puede ser más clara. Quizá haya que llegar a este episodio de su entrada en el burdel para interpretar lo que quiere decir un poco antes “he was drifting amid life” (088), como un planeta errante. El bullicio que encuentra Stephen a su entrada al burdel contrasta con el silencio de su visita al rector de Clongowes. Es este ruido y su propio grito reprimido hasta entonces lo que lo despierta “from a slumber of centuries” (092). Literalmente, esta visita lo transforma en un ‘hombre de mundo’, pero sabemos que en realidad simboliza la toma de una nueva decisión: romper su propio silencio.

Joyce siempre nos sorprende: Lo que debería haber sido un encuentro de Stephen con los valores tradicionales —como al final del capítulo 1— representa aquí, con la visita a un prostíbulo, una inversión de esos valores, que simboliza a su vez la liberación de su espíritu. Hay una vuelta a empezar, una recurrencia elemental a los sentidos y es en este proceso de volver a empezar donde se centra la liberación del Ave Fénix. Dicha recurrencia se repite insistentemente en la última obra de nuestro genio, *Finnegans Wake*. El joven artista ha vencido una etapa más de su crecimiento, aunque todavía “his lips would not bend to kiss her” (094). De ahora en adelante, él impondrá las normas: SU soledad, SU silencio y SU astucia.

Notas

- ¹ Ver D. Daiches, *The Novel and the Modern World* (Chicago: The University of Chicago Press, 1960; rpt. Chicago and London: Midway Reprint, 1984), p. 83.
- ² Interesantísima la discusión que plantea F.C. McGraph en “Laughing in His Sleeve: The Sources of Stephen’s Aesthetic”, *James Joyce Quarterly*, vol. 23, 3 (Spring 1986), pp. 259-275, sobre la estética de Joyce y de Hegel. W.C. Booth expone serios problemas de interpretación de *A Portrait* en “The Problem of Distance in *A Portrait of the Artist*” (1961), en *James Joyce: ‘Dubliners’ and ‘A Portrait of the Artist as a Young Man’*, Morris Beja (ed.) (London and Basingtoke: The Macmillan Press Ltd., 1973), pp. 188-201.
- ³ Para B. Benstock, “James Joyce is a paradigm of the literary movement of the first half. He personified experimentation in technique, concern with form and structure and texture, and a culmination of the belief in the supremacy of the artist and the demand for absolute artistic integrity” (B. Benstock, *James Joyce: The Undiscovered Country* (Dublin: Gill and Macmillan, 1977), p. xiv)).
- ⁴ H. Levin, “The Artist” (1941), en *James Joyce: ‘Dubliners’ and ‘A Portrait of the Artists as a Young Man’*, Morris Beja (ed.), *op. cit.*, p. 90.
- ⁵ Ver H. Kenner, “The *Portrait* in Perspective” (1955), en *James Joyce: ‘Dubliners’ and ‘A Portrait of the Artists as a Young Man’*, Morris Beja (ed.), *op. cit.*, p. 137.
- ⁶ Las páginas corresponden a la edición de *A Portrait*, London: Granada, 1977.
- ⁷ En esta página 15 es la primera vez que se admite que hay alguien que no tiene que estar defendiendo un extremo: su madre y “uncle Charles”. Más ejemplos son los siguientes: “Rody Kickham was a decent fellow but Nasty Roche was a stink.” (008). Stephen estaba “feigning to run now and then”, Rody Kickham, en cambio, “was not like that” (008). La competición entre “red” y “white roses” de las páginas 11 y 12 en las que “wild rose” podría ser de color verde y representar la ansiada liberación.
- ⁸ Ver páginas 33 y 39-40 de *A Portrait*.
- ⁹ H. Kenner, *op. cit.*, p. 145.
- ¹⁰ La presencia de la exclamación “O” —que recuerda el capítulo VIII de *Finnegans Wake*— tiene, sin duda, una gran carga simbólica: La mujer (“dark” se repite al final del capítulo 2, en la visita de

- Stephen a la prostituta), la virgen (“...traspasar el cristal sin romperlo ni mancharlo...”), su propia posición en el mundo, tal como él la define en la página 14. Stephen debe traspasar “The Universe” y construir algo de la nada (ASTÚCIA).
- ¹¹ “Dog” se convertirá en “God” en *Finnegans Wake*.
- ¹² Elliot B. Gose, Jr. habla de la estructura quiasmática de *A Portrait*, en “Destruction and Creation in *A Portrait of the Artist as a Young Man*”, *James Joyce Quarterly*, vol. 22, 3 (Spring 1985), pp. 259-270.
- ¹³ Ver C.H. Peake *James Joyce: The Citizen and the Artist* (London: Edward Arnold, 1977), pp. 70-71.
- ¹⁴ “At the end of each chapter he attains the completion of one stage in his growth; he finds a new world and a point of rest, though in every case a temporary one which collapses under the new strain of some internal pressure”: C.H. Peake, *op. cit.*, p. 70. (El primer capítulo de *A Portrait* como tránsito de la inocencia a la experiencia, *ibidem*, p. 76).
- ¹⁵ No estábamos acostumbrados en el capítulo 1 a leer vocablos tan expresivos como los siguientes, para describir la lucha interior de Stephen:
- 056: mistrust
 - 060: restless heart, weakness and timidity and inexperience;
 - 062: dissatisfaction, embittered silence, restless foolish impulses, squalor and insincerity, anger
 - 065: leisure and liberty
 - 071: anger, tenderness, anger
 - 072: his soul was still disquieted and cast down, unrest and bitter thoughts
 - 073: he was conscious of failure and of detection, of the squalor of his own mind.
 - 075: malignant episode, cowardice and cruelty
 - 077: quiet obedience, sincerity
 - 079: humiliated him, mistrustfulness, common mirth
 - 080: wounded pride and fallen hope and baffled desire, anger or resentment
 - 084: squalor of his life, riot of his mind, bodily weakness and futile enthusiasms
 - 086: shameful sign, humiliation, encouraging words, ugly likeness
 - 088: companionship, rude male health, filial piety
 - 090: futile isolation, restless shame and rancour, mystical kinship, longings, subterfuge and falsehood, savage desire
 - 091: shameful detail, desire —pride— hope, weakness and timidity and inexperience, tender premonition
- ¹⁶ Algunos autores han comparado a Stephen con el héroe mitológico Cuchulain que luchó contra las olas. Ver Jeanne McKnight, “Unlocking the Word-Hoard: Madness, Identity and Creativity in James Joyce”, *James Joyce Quarterly*, vol. 14, 4 (Summer 1977), p. 425. De la mitología celta y del héroe Cuchulain habla extensamente F.L. Radford, “Daedalus and the Bird Girl: Classical Text and Celtic Subtext in *A Portrait*”, *James Joyce Quarterly*, vol. 24,3 (Spring 1987) pp. 253-274.
- ¹⁷ Pecado y arrepentimiento están presentes en la vida de Stephen desde el principio del libro (“Apologize”).
- ¹⁸ ¿No es “Here I am” una frase patética y entermecedora, que representan sus deseos adolescentes de grandeza? Se perciben resonancias bíblicas —“Yo soy el que soy”— y evangélicas —Jesucristo en el Huerto, cuando al ser traicionado dijo: “Yo soy”.
- ¹⁹ M. Norris habla de la situación de impostura en la que vive Stephen: “He felt that he was hardly of the one blood with them but stood to them rather in the mystical kinship of fosterage, fosterchild and fosterbrother”. Esta será una de las características sobresalientes de Shaun en *Finnegans Wake*. Ver M. Norris, “The Last Chapter of *Finnegans Wake*: Stephen Finds His Mother”, *James Joyce Quarterly*, vol. 25, 1 (Fall 1987), p. 16. K. Beckson comenta que Joyce presenta la imaginación de Stephen como un instrumento creativo “by which the external world is shaped from within”. Véase K. Beckson, “Symons’ ‘A Prelude to Life’, Joyce’s *A Portrait* and the Religion of Art”, *James Joyce Quarterly*, vol. 15, 3 (Spring 1978), p. 223.
- ²⁰ Sobre la interacción de lo consciente y lo inconsciente y la mitología celta, véase A. Roche. “‘The Strange Light of Some New World’: Stephen’s Vision on *A Portrait*”, vol. 25, 3 (Spring 1988), pp. 323-332.
- ²¹ Sobre el poder de palabras como “foetus” para evocar la realidad, véase C. Carver, “James Joyce and the Theory of Magic”, *James Joyce Quarterly*, vol. 15, 3 (Spring 1978), p. 209. También: H. Cixous, *The Exile of James Joyce* (London: John Calder, 1976; trad. del francés, París: Bernard Grasset,

- (1972): En las páginas 414-415 cuenta la pelea que tuvo Stephen con el jefe de estudios acerca de la palabra “funnel”. Véanse también los comentarios de Loretta Lampkin en “*Tristram Shandy and A Portrait of the Artist: The Gestation of Identical Twins*”, *James Joyce Quarterly*, vol. 21, 2 (Winter 1984), pp. 141-143.
- ²² Hugh Kenner tiene una frase feliz para destacar el impacto que el lenguaje producía en la mente de Stephen: “Language is a Trojan horse by which the universe gets into the mind”, en H. Kenner, *op. cit.*, p. 129.
- ²³ Ver las conversaciones de las secciones cuarta y quinta. Me parece exagerado decir que Stephen se encuentra amenazado por la locura. Jeanne McKnight dice: “I want to argue in this paper that in *A Portrait* Stephen is threatened by nothing less than insanity itself, based upon the threat of losing his sense of himself as a separate being by having his identity submerged into any of the institutions or people he experiences as mothers”: Jeanne McKnight, *op. cit.*, p. 422. Creo que, más bien, debería hablarse de inestabilidad emocional de un ‘artista adolescente’.
- ²⁴ H. Cixous, *op. cit.*, p. 413. Véanse también las páginas: 239-240 y 689-690. J.M. Cohen comenta: ...“he seems to come to things through words, instead of to words through things”. (R. Ellmann, *James Joyce* (New York: OUP, 1959), p. 2).