



Antonio Ballesteros González
"Sobre James Joyce"
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

Presentación

Dada la importancia de este acontecimiento Miriam Chorne ha proporcionado el texto completo de la conferencia de D. Antonio Ballesteros González y del debate posterior que agradecemos poder añadir al archivo del Círculo Lacaniano James Joyce.

Conferencia sobre James Joyce a cargo del profesor D. Antonio Ballesteros González

En la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid. Febrero-2008

Transcripción: Miguel Ángel Alonso

Miriam Chorne:

Buenas noches. Dentro de mi cometido breve y sencillo está contarles por qué hablamos hoy de Joyce. En primer término, seguramente lo hacemos por nuestro gusto, por nuestro interés por este autor. También responde a una iniciativa de Gustavo Dessal, coordinador del NUCEP, quien pensó que, en la medida en que nuestro trabajo en el Seminario del Campo Freudiano está dedicado al texto de Lacan sobre Joyce, resultaría de interés una conferencia en la que un especialista nos hablara del autor del *Ulises* más allá del Joyce de Lacan. La directora de la sede de Madrid, Carmen Cuñat, y la de la Biblioteca, Mirta García, coincidieron en la importancia de esta actividad, por esa razón han compartido conmigo la organización de esta conferencia. De modo espontáneo fuimos haciéndonos preguntas que queríamos dirigir a nuestro invitado, en tanto buen conocedor de Joyce, mientras que otras, en cambio, fueron surgiendo en el marco de la última enseñanza de Lacan.

Muchos de ustedes conocen los cambios experimentados en la teorización de Lacan respecto de la clínica psicoanalítica, sobre todo en su última enseñanza. Haciendo un rápido recorrido, uno de los temas surgidos de manera constante en su enseñanza es cómo se puede solucionar el defecto de la *metáfora paterna*, cómo puede ser compensada la *forclusión*, o dicho de manera más sencilla, por qué alguna gente no se vuelve loca, qué es lo que compensa alguna falta que podría haber derivado en la psicosis y no lo hace.

En el *Seminario 3* de 1956, el primero dedicado por Lacan a la psicosis, esta cuestión fue considerada. Y se deduce del hecho de que la psicosis se desencadena en un momento dado. Esto hace surgir la interrogación sobre qué es lo que permitía al sujeto sostenerse hasta que ocurría el desencadenamiento. La respuesta que daba en ese seminario es que era una identificación imaginaria lo que permitía al sujeto sostenerse hasta el desencadenamiento, identificación imaginaria por la cual el sujeto asumía lo que constituía el deseo de la madre. Y lo mismo ocurría para Lacan cuando se conseguía, cuando se lograba la estabilización después de un desencadenamiento.

En pasos muy rápidos voy a una década después. Lacan pasó del concepto *Nombre del Padre*, en singular, a *los nombres del padre* en plural. Lo que le interesaba era saber lo que podía compensar la falta del *Nombre del Padre*. Y al final de su enseñanza consideró el *Nombre del Padre* mismo como un elemento suplementario del anudamiento de lo imaginario, lo simbólico, y lo real. En el Seminario 23 sobre Joyce, que es el que trabajamos este año, Lacan propone que Joyce, con su arte, consiguió colmar el agujero de la forclusión paterna. Para Lacan, el síntoma de Joyce era la carencia del padre,



Antonio Ballesteros González
“Sobre James Joyce”
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

carencia que compensó a través del recurso de hacerse un nombre. El padre era algo que se debía fabricar artificialmente con una materia completamente ambigua: su arte. Lacan escribió que es un arte para el que conviene el nombre de *sinthome*, escrito así con la *h*, a diferencia del síntoma de la carencia paterna, al que hice referencia anteriormente.

En el marco de esta problemática, desearíamos saber hasta qué punto es posible considerar la concepción artística de Joyce como un modo de abandonarse a la disolución del lenguaje —a la que lo hubiera empujado su propia patología—, o si, más bien, Joyce encontró en su manera particular de concebir el arte, incluido el tratamiento singular de la lengua, un modo de poner límite al goce invasor.

En el progreso continuo de su arte, desde sus primeros ensayos críticos hasta *Finnegans Wake*, observamos cómo la relación con el lenguaje se va disolviendo, en la feliz expresión de Philippe Sollers, recogida elogiosamente por Lacan. ¿Es porque la voluntad de ciframiento de Joyce mediante los más dispares recursos lo lleva, y con él a su texto, hasta los límites de lo legible? Lacan mantiene una cierta vacilación en cuanto a si la disolución del lenguaje en Joyce cumplía la función de liberarse del parásito de la palabra, o si por el contrario constituía una manera de dejarse invadir por las propiedades esencialmente fonéticas de la palabra, por su polifonía, por el sonido mismo.

Otra cuestión es la que les adelanté en la carta de invitación, y es que nadie como Joyce hizo hablar tanto de poética y estética a sus propios personajes. Las ideas de filosofía del arte que Stephen expresa, a través de las proposiciones tomistas sobre la belleza, han sido discutidas durante años por los críticos Joyceanos, tal como el autor del *Ulises* lo predijo. Por eso, el comentador y el lector, pueden sentir la tentación de puntualizar esa concepción artística para aclarar la obra. Sin embargo, experimentamos que, con Joyce, ese procedimiento no es suficiente, y surge la necesidad, para comprender su arte, de investigar su biografía, al menos en cuanto a su desarrollo espiritual, tal como aparece a través de esos personajes, que son Stephen, Bloom, Earwicker.

También Lacan se acerca a Joyce a través de su biografía, incluso tomando algunos episodios del relato que el propio autor del *Ulises* efectúa en *Retrato del artista adolescente*. Y eso a pesar de lo cuestionable que resulta este procedimiento, en términos del enfoque habitual de la psicobiografía. En efecto, Lacan considera que esos personajes constituyen invenciones, ficción, y que no es legítimo querer explicar la creación a partir de la vida del novelista.

¿Por qué Lacan se sintió, no obstante, autorizado a contrariar sus propias concepciones sobre el análisis psicoanalítico de la obra artística, volviendo a algunos momentos privilegiados de la vida de Joyce, tal como surgían en sus textos, verbigracia el relato de la relación con su cuerpo, la distancia experimentada en el momento en que Stephen recibe los azotes de sus compañeros, tomado como una confesión de lo que le ocurría a Joyce?

Es verdad que Lacan lo dijo explícitamente, se lamentó de no tener a Joyce en su diván, y de que no contaba más que con un poco de material para elucubrar acerca de lo que le había pasado. También es verdad que Lacan fue suficientemente cuidadoso en cuanto a los elementos en los cuales apoyó sus consideraciones, incluso su presunción diagnóstica. Así, por ejemplo, se negó a tomar en cuenta algunos rasgos de carácter paranoico, comunes, que son relatados por prácticamente todos los biógrafos de Joyce, en particular Richard Ellman, que lo muestra con un carácter horrible, con una inclinación a hacer juicios y a tener sentimientos persecutorios. Lacan deja todo esto de lado a fin de enfatizar sobre todo en la relación que tiene Joyce con la lengua.

Como dice Jacques-Alain Miller en su conferencia *Lacan con Joyce*, a nadie se le podría ocurrir dar cuenta de un texto joyceano mediante las imágenes infantiles del autor del *Ulises*. Al contrario, Joyce manifiesta cuál es el verdadero núcleo traumático para cada uno de nosotros: la relación con la lengua.



Antonio Ballesteros González
“Sobre James Joyce”
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

¿Hasta qué punto el análisis de la original escritura de Joyce le permite a Lacan desarrollar su clínica borromea?

El propio Lacan se muestra sorprendido, estupefacto, respecto a la coincidencia de su trabajo sobre los nudos y el caso de Joyce, hasta el punto de interrogar a Jacques Aubert si había sido el punto de partida cuando Aubert, que era especialista en Joyce, lo invitó a venir a hablar en un simposio sobre el autor de *Dublineses*.

Para terminar, quisiera contarles una anécdota personal porque me parece bastante expresiva de dos cuestiones que surgen en el caso de Joyce. Hace dos años fui a Dublín con mis hijos y una amiga psicoanalista catalana, y visitamos la llamada Casa de Joyce. Era una tarde noche de Enero, oscura y fría. Cuando llegamos a la casa nevaba copiosamente, y nos abrió la puerta un señor de pelo cano, muy alto y elegante. Recorrimos las estancias en las que había vitrinas con diversas ediciones y traducciones de la obra de Joyce a los más diversos idiomas, había ejemplares en ruso, japonés, griego, hebreo, y también a los más comunes como inglés, alemán, francés, castellano. Mi amiga había llevado a Dublín un ejemplar del *Ulises* traducido al catalán, y cuando nos marchábamos se la ofreció al señor que nos había abierto la puerta, que resultó ser el sobrino de Joyce. No se imaginan la alegría que manifestó, se le iluminó la cara, nos ofreció un ponche caliente, nos regaló un DVD del film de John Houston *The Dead*, mientras nos contaba que, hasta hacía muy pocos años, no era conveniente decir en Dublín que uno era pariente de Joyce. Cuando nos despedíamos quisimos arreglar con él la hora que resultaba más conveniente para pasar a dejarle el libro. Él nos preguntó dónde nos hospedábamos, asegurándonos después que no era necesario que nos molestásemos, estábamos en un hotel de Dublín y bastaba que dejásemos el libro en la recepción, ya que el director del mismo, que participaba en las reuniones de lectura del *Ulises* o de *Finnegans Wake*, que se celebraban todos los jueves en la casa, lo llevaría.

Me pareció que Joyce había logrado su objetivo, hacerse un nombre e inmortalizarlo, haciéndose un lugar en la memoria universal. La perspectiva de ocupar para siempre la memoria de los hombres con un *Nombre del Padre* artificial hecho a partir de su nombre propio, fue su invención para responder a la falta de un punto de almohadillado normal o común. En la idea de ocupar eternamente la memoria de la gente se puede ver —es una opinión de Miller— una versión de la asíntota schreberiana, para los que conocen la clínica freudiana-lacaniana.

Por otra parte, le daba otro valor al egotismo joyceano. Recuerdo haber leído que Yeats había afirmado, no sin ironía, cuando conoció a Joyce, que pocas veces había encontrado a alguien tan seguro de sí mismo con menos motivo. Esta opinión cambió, sin duda, con el tiempo, y fue uno de sus admiradores más permanente, y uno de sus valedores constantes. Se entiende bien, sin embargo, que sin semejante sentido de misión, difícilmente hubiera podido desafiar a su tiempo, a sus contemporáneos y a las dificultades con que siempre tropezó la publicación de su obra. Saben que fue innumerables veces prohibida, destruida, etc. Hace relativamente poco tiempo, decía el sobrino, que no se podía decir en Dublín que se era pariente de Joyce.

Hemos invitado a Antonio Ballesteros González, profesor de Literatura Inglesa de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, para que nos hablara hoy de Joyce. En el coloquio posterior podremos debatir algunos de los interrogantes a los que he hecho mención, como algunos otros que puedan surgir de la exposición. El profesor Ballesteros es doctor en Filología Inglesa, y fue premio extraordinario de lectura de tesis por la Universidad Complutense. Es autor de numerosos libros, entre ellos cito solamente dos, por las resonancias que tienen para nosotros, *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*, y *Vampire Chronicle. Historia natural del vampiro en la literatura anglosajona*. Es, así mismo, miembro de la *Asociación española James Joyce* desde 1993 hasta la actualidad, y lo fue de la *James Joyce International Society*. Los dejo con sus palabras.



Antonio Ballesteros González
"Sobre James Joyce"
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

Antonio Ballesteros:

Agradezco muy especialmente a Miriam que me haya invitado a dirigirme a ustedes esta noche. Hace dos años participé en el NUCEP, en un coloquio sobre *El padre en la literatura*, hablando de Paul Auster. Fue una experiencia de la cual aprendí mucho, tremendamente gratificante para mí, por lo cual, cuando Miriam me invitó a participar, no dudé en hacerlo.

Es difícil hablar de Joyce. Es un autor muy complejo sobre el que vengo trabajando hace mucho tiempo, y al que de vez en cuando voy dejando, puesto que es un autor demasiado obsesivo. Reflejándose a sí mismo en el espejo de la escritura, creo que reflejó como pocos autores la profundidad y complejidad de lo humano. Pocos autores hay que hayan reflejado tanto como Joyce esa complejidad de lo humano, para lo bueno y para lo malo, para lo alto y para lo bajo.

Jorge Luís Borges, al que le disgustaba Joyce, o hacía que le disgustaba —ya saben que Borges era muy especial en este sentido—, despreció bastante *Finnegans Wake*, le parecía que era una especie de artificio. Pero habló mucho de Joyce en su obra —escribí un artículo respecto a esta cuestión. Pues bien, Borges, en *Otras inquisiciones*, hablando de Quevedo, dice la siguiente frase que cito textualmente:

“Como Joyce, como Goethe, como Shakespeare, como Dante, como ningún otro escritor, Francisco de Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura”

Yo creo que es una buena definición. Joyce, en cierto modo, ha dejado de ser, para el imaginario colectivo, hablando en términos pedestres, menos un hombre —a veces la gente conoce poco sobre él—, y es más una literatura, junto con esos autores que cita Borges. Creo que Joyce está en una buena compañía.

Seguramente ustedes conocen que ha habido, en los últimos años, una proliferación gigantesca de lo que se conoce como *Joyce Industry*, la Industria Joyceana. Por eso les hablaba de la obsesión de Joyce y de la necesidad de abandonarlo, siquiera sea momentáneamente, en algunos instantes. Da la impresión de que no se puede decir nada nuevo sobre Joyce porque es tal la proliferación de escritos que surgen sobre su obra, su figura, su biografía, sobre las connotaciones autobiográficas de su obra, que, mirado desde esa perspectiva, la verdad, es un autor que abruma.

Aunque, quizá, esa perspectiva no deja de ser injusta, porque, pese a todo, Joyce es un autor poco leído. Esa es la verdad. Mucha gente habla de Joyce. Si van a Dublín, como Miriam, y coinciden con el *Bloom Day*, el 16 de Junio, verán como todo el mundo está vestido como en la época joyceana y haciendo el mismo desayuno de riñones y esas vísceras que le gustaban a Leopold Bloom. Da la impresión de que, en cierto modo, Irlanda se ha apropiado de Joyce, Irlanda y otros lugares, pero sobre todo Irlanda, para convertirlo en una especie de emblema, en una especie de síntoma, en otro sentido distinto al que utilizaba Lacan.

Evidentemente, esta proliferación, esta sobreabundancia de bibliografía, de imágenes, de películas sobre la obra y la figura de Joyce, realmente creo que le ha hecho poca justicia, aunque a él le hubiera gustado mucho. Era un hombre, creo, tremendamente narcisista, muy orgulloso, muy complejo, y tremendamente difícil de analizar. También es un hombre que se escapa, y en este sentido, por lo que yo puedo intuir con la lectura de Lacan, éste profundiza en algunos aspectos de la personalidad de Joyce de una manera bastante acertada, o muy acertada.

Creo que es interesante esta confluencia. Mi percepción de Lacan, más que como psicoanalista, que es un tema del que poco sé, es también la de un maestro del lenguaje. Es un maestro del lenguaje explicando a otro maestro del lenguaje. La propia acuñación de la palabra *sinthome* tal como la utiliza, la podía haber utilizado Joyce en *Finnegans Wake*. Ese juego de palabras que Joyce utiliza continuamente en sus obras, fundamentalmente en *Finnegans Wake*, creo que es muy del gusto



Antonio Ballesteros González
“Sobre James Joyce”
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

lacaniano también. Yo lo interpreto como filólogo, y ustedes lo perciben, y hacen muy bien, desde su perspectiva de estudiosos y cultivadores del psicoanálisis lacaniano. Yo creo que están muy unidos por la idea del lenguaje como juego, como *jouissance*, término que utilizaba Lacan, esa *jouissance* producida por la palabra, por el genio, por el arte verbal.

Antes, al hablar de la idea de Joyce en el diván, se me ha producido una asociación mental curiosa. ¿Cómo resumir lo inaprensible? ¿Cómo aquilatar la existencia de un hombre, de un genio, de un síntoma, como decía Lacan? ¿Quién es Joyce en este sentido? Lo que quisiera hacer hoy es aportarles una visión, no especializada en el psicoanálisis, sobre algunas ideas fragmentarias, una especie de cosmos textual sobre el que luego podrán añadir sus opiniones.

Joyce es un autor que parte de la tradición para construir un monumento verbal pleno de originalidad. Es un autor enciclopédico. Alguien dijo de él que era un “pedante elefantesco” —a mí me gustan los pedantes elefantescos, a otros quizá no, y comprendo que les pueda causar desazón—, porque la verdad es que Joyce da la idea, a veces, de conocerlo todo. Fue un hombre que leyó copiosamente, pese a tener una visión pobre que fue derivando, prácticamente, en ceguera a lo largo de su existencia. Lo cual, por otra parte, creo que fue tremendamente beneficioso, como lo creen muchos críticos que me han precedido en la crítica joyceana. Es un hombre al que esa carencia, esa discapacidad visual, le produce una capacidad auditiva impresionante. Pocos autores hay que tengan el oído de Joyce. A él le gustaba mucho la música, era un melómano empedernido, lo demuestra en todas sus obras, y esa fascinación por la palabra siempre tiene ese tono musical, no sólo en el episodio de *Las Sirenas* de *Ulises* donde creo que es absolutamente evidente, sino que en toda su obra aparece este elemento musical, esta musicalidad del lenguaje.

Fue un hombre que, para algunos, llevó a la novela a un callejón sin salida, que convirtió a la novela en una enciclopedia, en una explicación total del mundo. Pero yo creo que lo que hizo no fue llevar a la novela a un callejón sin salida, sino todo lo contrario, abrir nuevas perspectivas al arte narrativo, al arte literario. La prueba es que hubo una gran cantidad de autores que, pese a lo controvertido de Joyce, lo han utilizado como influencia, como fuente fundamental de su obra.

Joyce es un hombre paradójico, tremendamente contradictorio, un irlandés que vivió físicamente exiliado de Irlanda casi toda su vida, aunque sin poder sustraerse a su rememoración en la escritura de su obra. Esto es curioso, abandona Irlanda y Dublín, pero siempre escribió sobre Dublín. Todas sus obras son un reflejo de esa ciudad, de ese “*dear, dirty Dublin*” —ese querido y sucio Dublín— como él lo llamó, y del que, en un momento determinado de su vida, decidió marcharse para no volver, pero al que regresó constantemente con su imaginación, de tal manera que, cuando escribió el *Ulises*, le escribió también a su hermano Stanislaus, con el que tuvo una relación muy íntima, diciéndole que quería que con su obra, si alguna vez Dublín fuese destruido, se pudiera reconstruir a través de sus escritos.

Escribió *Ulises* ubicándolo el 16 de Junio del año 1904, día en el que conoció a la que sería posteriormente su esposa Nora Barnacle, Nora Joyce. De alguna manera, quiso recoger en el *Ulises* ese mapa de la ciudad. Era tan minucioso que algunas veces le preguntaba a su hermano si seguía existiendo en 1904 tal casa, tal sitio, tal obra. Es cierto que el *Ulises* es quizá el mejor mapa que se haya podido trazar de la ciudad de Dublín. Joyce, en sus narraciones, reconstruye y rememora Dublín. En esa relación amor/odio, hay una frase de un crítico, Hugh Kenner, uno de los buenos críticos de la literatura joyceana que dice: “*One can’t escape, one’s Dublin*”, uno no puede escaparse a su propio Dublín. James Joyce llevó consigo Dublín durante toda su existencia.

Fue un hombre que actuó siempre a contracorriente, literariamente, políticamente, lingüísticamente también. Vivió en siete ciudades. Curiosamente, también hay siete lugares en la geografía de Grecia que se disputan ser el lugar donde Homero nació. Digo esto porque Homero



Antonio Ballesteros González
“Sobre James Joyce”
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

fue uno de sus autores favoritos. Decía Joyce que en la *Odisea* estaba todo, por eso la utiliza como una especie de influencia fundamental para luego escribir *Ulises*.

Mostró una gran rebeldía a lo largo de toda su existencia contra Inglaterra, la Inglaterra que cuando él nació todavía colonizaba Irlanda hasta que consiguió su independencia en 1923, y también contra la iglesia de Roma que lo educó, y de la que renegó, pero a la que siempre volvió, los símbolos de la iglesia católica siempre pervivieron a lo largo de su obra, a través de los jesuitas, de Santo Tomás, etc.

Como ser humano genial que fue, al menos yo así lo creo, no pudo dejar de ser contradictorio y controvertido, paradójico. Pasó de la realidad insular al cosmopolitismo. Fue un hombre que se sintió cosmopolita pero siempre con ese poso provinciano que le había dejado Dublín, que él veía como un lugar tremendamente regresivo, provinciano, y también un lugar que lo había rechazado, lo cual le molestó siempre.

Y siempre, en su literatura, laten sus experiencias personales. El problema de la biografía y la ficción, al que Miriam se refería, es uno de los grandes problemas del texto literario, del arte, y, evidentemente, es un tema complejo. Pero si hay un autor que usa su biografía como paradigma literario, ese es James Joyce. Es un autor que constantemente se incardina en su propia biografía, se refleja en sus propias obras, por lo tanto, es una existencia ligada íntimamente a su obra, y viceversa, una obra ligada a su existencia.

Saben que nació en Dublín el 2 de Febrero de 1882, en esa Irlanda colonial ocupada por Inglaterra, estudia en el colegio de Belvedere de Dublín con los Jesuitas. Esto se ve perfectamente en *Retrato del artista adolescente*, que es quizá su obra más accesible, y, a la vez, su obra más lírica, y la que contiene más elementos autobiográficos perceptibles. Estudió durante un tiempo en el University College de Dublín, que en aquellos tiempos era como la segunda universidad de Dublín. En el Trinity College estudiaban los protestantes, y él como católico estudiaba en el University College. Quiso ser médico, pero al poco tiempo abandonó esta idea peregrina, y viaja. Fue un hombre tremendamente inquieto, peripatético, iba de un lado a otro. A riesgo de ser grosero, aunque esto le gustaría a él, que era muy escatológico, diré que era un culo de mal asiento. De médico deviene en escritor. Su infancia está marcada – también lo deduzco de la lectura que he podido hacer de Lacan acerca de Joyce—por la figura del padre. También de la madre, como nos ocurre a todos, pero sobre todo por esta influencia del padre, personaje difícil, complejo, duro, un personaje que, como el mismo Joyce, fue alcohólico, un personaje muy optimista en los primeros años de su vida, pero conforme fue llenando aquella casa de hijos –el padre y la madre llegaron a tener dieciséis hijos—, cada vez se fue mostrando más áspero. Si han leído, o han visto la película *Las cenizas de Ángela* (*Angela's ashes*), habrán visto y percibido esa unión, ese vínculo en una infancia, de alguna manera atormentada por las deudas, por tener que abandonar una casa y marcharse a otra, el alcoholismo del padre, la violencia doméstica. Joyce se fue, y esto se percibe en su obra, porque quiso desligarse del padre, quiso hacer ausente a ese padre que le había causado tremendas heridas en la infancia. Al menos yo así lo percibo a la luz de su obra y de las biografías que se han escrito sobre él, de las cuales la mejor es la de Richard Ellmann, que es un clásico de la biografía.

En el verano de 1904 conoce a Nora Barnacle, una mujer iletrada, analfabeta. Joyce había sido en su juventud, como muestra el *Retrato del artista adolescente*, un personaje prostibulario, dado a la bebida, vicios y pasiones que nunca dejó a lo largo de su vida, fueron una constante que le acompañaron. Con Nora, en muy poco espacio de tiempo, parte al continente, a Trieste, prometiendo escribir un libro muy famoso en diez años. De 1904 a 1914 ya tendría que haber escrito un libro famoso. En Trieste nacen sus hijos, en una situación muy convulsa. Así lo demuestra la correspondencia epistolar del año 1909, que es tremenda, con unos ecos



Antonio Ballesteros González
“Sobre James Joyce”
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

pornográficos a los que se le ha sacado mucho, quizá demasiado fruto desde el punto de vista de la crítica literaria, biográfica. Ahí en Trieste es donde nacen sus hijos, a los que pone nombre italiano, Giorgio, y Lucía, que como saben era esquizofrénica y fue tratada por Jung cuando Joyce se estableció en una etapa en Zurich. Zurich fue una ciudad en la que vivió en dos etapas diferentes de su vida.

Creo que es muy interesante la figura de Nora Joyce en la vida y obra de Joyce. Nora inspira el personaje de Molly Bloom. Hay una biografía preciosa de Brenda Maddox sobre Nora Barnacle, y una película infame que se titula *Nora*. La biografía de Brenda Maddox está traducida al castellano y es una biografía que merece la pena contrastar. Tenemos la biografía de Ellman centrada sobre Joyce, y la de Brenda Maddox sobre Nora. Es interesante imaginarse a esta muchacha procedente del noroeste de Irlanda, Galway, una camarera de hotel. Realmente, nunca estuvo interesada en lo que Joyce escribía. Tuvieron una relación muy convulsa pero, al mismo tiempo, muy llena de disfrute íntimo y de complicidad matrimonial. Creo que merece la pena señalar que muchos de los juegos de palabras de *Finnegans Wake*, esos calambures, esos juegos rocambolescos, algunos de ellos provienen del lenguaje de la pobre Nora, que estaba perdida de ciudad en ciudad, por el continente europeo, mientras Joyce aprendía alemán, italiano —llegó a dominar seis o siete lenguas—, sin embargo, a Nora le costaba muchísimo aprender esas lenguas, estaba, en muchos momentos exiliada. Muchas veces, éste es el problema de los grandes ingenios, de los grandes autores, nos centramos en ellos y dejamos de lado a esas otras personas que les acompañaron durante su existencia.

Joyce es un autor que devendría en prohibido. Volvió a Dublín con ocasión del fallecimiento de su madre, siempre estuvo muy vinculado a ella, quizá para defenderse de ese padre tan agresivo. Padre, por otra parte, muy interesante. Fuera de su casa cautivaba, tenía una voz maravillosa, cantaba estupendamente, contaba chistes —se dice mucho, y parece un lugar común, si hay un habla inglesa que resulta atractiva, fascinante, musical, es la irlandesa, y el inglés irlandés es magnífico, está lleno de creatividad, de musicalidad, toda lengua lo está pero ese dialecto, por así decirlo, resulta muy atractivo. Joyce visitó Dublín con ocasión de la muerte de su madre, a la que vio sufrir mucho con esa cantidad enorme de partos y de niños que se iban muriendo. No todos ellos sobrevivían en esa casa, que era un auténtico caos, y que se trasladaba de un lado a otro. Su padre estuvo, en varias ocasiones, perseguido por no pagar en los distintos sitios en los que debía dinero. El episodio del regreso de Joyce a Irlanda es muy interesante porque él y su hermano Stanislas no hicieron caso al último deseo materno ya en el lecho de muerte, cuando estaba a punto de morir de cáncer. Ella les pidió que volvieran al seno de la iglesia católica, que por lo menos comulgaran y se confesaran en la Pascua. Los dos se negaron. Ese “*non servium*” que aparece en varias ocasiones en el *Retrato del artista adolescente* y en el *Ulises*, en varias ocasiones.

La primera guerra mundial en 1914, hace que Joyce se tenga que trasladar desde Trieste a Zurich, un lugar neutral. Era el año 1914. Recuerden, había marchado de Dublín en 1904, y había dicho que diez años después, es decir, 1914, habría escrito una gran obra. Ese es el año de la publicación de *Dublinenses*, el magno libro de cuentos de Joyce, es el año también en el que termina y finaliza el *Retrato del artista adolescente*, comienza *Ulises*, y compone *Exiliados* que, si quieren saber mi opinión coincidente con la de muchos otros, desde el punto de vista dramático, literario, y como obra teatral, resulta bastante fallida, aunque hay mucha gente que agranda todo lo que ha escrito Joyce.

Uno de los genios a los que Joyce idolatró era Ibsen. Era otro de sus autores favoritos en una de las épocas de su vida. Los ecos ibsenianos y sus obsesiones con respecto a Nora se hacen patentes el día en que un mal amigo de su familia le comentó que Nora había tenido una relación adúltera con otro hombre. Al parecer no fue verdad, aunque Nora nunca aclaró este punto. Pero Joyce se dejó llevar completamente por los celos, se ve en la correspondencia íntima que se conserva de



Antonio Ballesteros González
“Sobre James Joyce”
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

1909. Ahí se pueden ver esos celos, que también se perciben en la magnífica película de John Houston, *Dublineses*, o en *The Dead*, ese cuento que, para mí, es una obra maestra. Es el que cierra la secuencia de *Dublineses*, quince relatos, y este es el último de la secuencia. Ahí podemos encontrar elementos muy interesantes, incluso desde el punto de vista psicoanalítico, al menos yo así lo intuyo. Aparece el reflejo de un hecho real. Nora, al parecer, cuando era joven, había sido pretendida por un adolescente que, desgraciadamente, falleció. Este elemento, esta imagen, aparece recogida en *The dead*.

El problema es la traducción, es uno de los grandes problemas del lenguaje. *The dead* se ha traducido al castellano como “los muertos”, en todas las traducciones que hay, la de Cabrera Infante, la de Eduardo Chamorro, etc. Pero en realidad *the dead*, en inglés, puede ser “el muerto”, “los muertos”, y, además, quién es el muerto, quiénes son los muertos. Es una obra realmente interesante, en la que se produce, y esto lo recoge muy bien John Houston, unos movimientos de cámara. A Joyce le interesó mucho el cine, que en su juventud empezaba a estar de moda, y recoge todos esos movimientos cinéticos en los que se produce esa revelación, esa epifanía, palabra que aparece siempre relacionada con Joyce, una manifestación. Hay varias definiciones de epifanía en Joyce, yo tengo recogida la siguiente:

“Una manifestación espiritual repentina, ya sea a través de algún objeto, escena, acontecimiento, o fase memorable de la mente, siendo la manifestación desproporcionada con respecto a la significación o la relevancia estrictamente lógica de cualquiera cosa que la produzca”

Es una definición compleja que viene a demostrar cómo en Joyce aparecen estos momentos epifánicos, estos momentos que yo identifico con lo que los místicos orientales denominan la *no mente*, la mente se para y entonces uno experimenta. Luego lo puede contar o no, pero nunca será exactamente igual a lo vivido. Puede suceder, depende de la percepción de cada persona, son momentos de una conmoción íntima, contemplando un cuadro, un amanecer, dándole un beso a la persona amada, lo que sea, instantes en los que se produce ese momento de sublimidad, de una percepción que va más allá de lo cotidiano, de lo sensorial.

Joyce refleja, en *Dublineses* y en *Los muertos*, ese instante epifánico en el que se produce una manifestación, una revelación. Esa pareja que parece que ya no tiene nada que contarse, que está en ese instante en el que han pasado por la educación de los hijos, y que parece que ya lo saben todo el uno del otro, sin embargo, siempre hay lugar para la sorpresa, para ese momento posible de revelación, de manifestación. El personaje principal, Gabriel Conroy, es un periodista de Dublín, reflejo del propio Joyce. Vemos esos movimientos cinemáticos en los que Gabriel conoce la historia —una historia que en sí nos puede parecer baladí, banal—, el deseo de que Gretta Conroy, su esposa, fuera cortejada por un joven que luego murió de tuberculosis en su Galway natal, al noroeste de Irlanda, de dónde provenía Nora. Esto produce una conmoción brutal en Gabriel. Tiene nombre de arcángel, y el nombre del joven que ama a Gretta cuando era chiquilla, se llama Michael Furey. Aunque se escribe Furey, en inglés es homófono con furia. Y hay una lucha entre esos dos arcángeles, de manera simbólica. Gabriel, el arcángel intelectual, como se ve en *El paraíso perdido* de Milton y en otros escritos apologeticos, y Michael, como San Miguel, que es el que luchó contra los demonios, el arcángel activo y dinámico. Todo esto está tomado desde una perspectiva rutinaria, cotidiana, etc., porque las grandes revelaciones en la obra de Joyce, y quizá en la vida, aparecen muy enmarcadas en lo cotidiano, en lo rutinario, en lo que parece a veces, incluso, cómico, burlesco y que, sin embargo, resulta ser profundamente humano.

En realidad Joyce fue un autor que siempre tuvo un alto concepto de sí mismo. Tenía una idea muy clara de que era un genio de la palabra, y le molestó mucho no ser entendido, no ser leído, que sus libros no se vendieran, y esto sucedió ya con *Dublineses*. A casi todos sus libros se les otorgó la etiqueta de obscenos, se los consideró procaces, de tal manera que los editores querían cortar partes



Antonio Ballesteros González
“Sobre James Joyce”
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

de los mismos. Él luchó para que no cortasen esas partes, esos fragmentos. Esto no sucedió con el *Ulises*, que se publicó en esa maravillosa librería Shakespeare & Company, que si han estado en París saben que está situada en el 37 de la rue de la Bûcherie, como en aquella época en la que era visitada por Hemingway, Joyce, y todos los grandes artífices del modernismo europeo, y Sylvia Beach, que era la americana que regentaba la librería y que se atrevió a publicar el *Ulises*. *Ulises* aparece en 1922, y desde ese momento se convierte en una obra proscrita, prohibida, que da lugar a distintos avatares por los cuales, algunos, se hacen con ejemplares, casi de manera subrepticia y sibilina, y los leen casi de forma adulterina, no sabemos si entendiéndolo o no, si es que alguien puede entender el *Ulises* en su plenitud.

Y bien, el peregrinar de Joyce de casa en casa, de lugar en lugar —que como joyceano he visitado con motivo de congresos— produce una sensación casi de angustia. Duraba poco en los sitios y podía estar trasladando a la familia constantemente. Como saben, su última obra, que empezó a escribir en Zurich, que tituló *Work In Progress, Una obra en progresión*, y que acabó siendo *Finnegans Wake*, se publicó en 1939 también con muy poco eco, salvo grandes amigos que la magnificaron y enaltecieron. Joyce muere en Zurich, en el hospital de la Cruz Roja, de un problema intestinal en 1941. A título anecdótico, no sé si a esto se le puede sacar alguna profundidad, el cementerio de Zurich está al lado del zoológico. Si lo visitan, es curioso, la tumba de Joyce está pegada a la jaula de los leones, y Nora Joyce decía a los amigos de Joyce y a sus hijos, que le reconfortaba pensar que escuchara el rugir de los leones desde su tumba.

Estos son los trazos de una biografía, estos *Disjecta Membra*, este cosmos biográfico, y hay que ver cómo podemos recomponerlo. Joyce es un artista de su tiempo y a la vez un inclasificable de todas las épocas. Dijo la frase aquella famosa de que con su obra, sobre todo con *Finnegans Wake*, tendría a los críticos ocupados cuatrocientos años. Van a ser muchos más, con el *Ulises* los tiene ocupados y con *Finnegans Wake* todavía más.

Es interesante percibir aquello a lo que me quería referir con la alusión a John Houston y *Dublineses*, se percibe en la película y en el relato, como Gabriel se para frente al espejo. Yo creo que esta imagen, en varios movimientos de cámara, casi escénicos, en los que Gabriel y Gretta van de un lado al otro, cuando él está en un lado ella está en otro, es una imagen de la soledad, de la incompreensión, se puede interpretar así. Es interesante comprobar que aparece el espejo como un elemento simbólico, semiótico, y se puede hablar, no en términos propiamente lacanianos, pero sí derivados del estudio lacaniano, se puede hablar de ese estadio del espejo en el que el personaje se contempla sin reconocerse a sí mismo, y necesita que los demás le den una identidad. Yo creo que eso le sucede a Gabriel y a otros personajes, sobre todo en esta obra.

El *Retrato del artista adolescente* es una novela de construcción del personaje, pero es también la novela del artista, Joyce se percibe a sí mismo como artista, hay mucho de Joyce en Stephen Dedalus. Stephen es un trasunto de Joyce. El *Retrato* es un libro hermoso, de autodescubrimiento, en él se pone en plenitud la emoción de la palabra, cada nueva epifanía, el despertar del cuerpo, la vocación literaria, el adiós a Irlanda. Cada epifanía deja a Stephen más solitario que la precedente. Ahí aparece esa educación jesuítica, el repudio a la religión católica que, sin embargo, deja un poso simbólico y artístico en su alma. Es interesante que el libro comienza con una cita de Ovidio:

“Y hacia las artes desconocidas dirigió su alma”.

Las artes ignotas, las artes desconocidas. Yo creo que es una declaración de principios, una confesión de Stephen y de Joyce cuando dice también —traduzco del *Retrato*:

“No serviré por más tiempo a aquello en lo que no creo, llámese mi hogar, mi patria, o mi religión, y trataré de expresarme mediante algún modo de vida o arte, tan libremente como pueda, tan plenamente como pueda, usando en mi defensa las únicas armas que me permito utilizar, el silencio, el exilio y la astucia”



Antonio Ballesteros González
“Sobre James Joyce”
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

Yo creo que es una declaración de principios muy representativa de lo que es la propia vida de Joyce. Stephen Dedalus es un dédalo en el laberinto, ese laberinto que es la personalidad, la psicología, hablando en términos pedestres, de los personajes, y el laberinto de Dublín, un laberinto de un lenguaje que no es el suyo, es adquirido, al fin y al cabo los irlandeses tienen una lengua que es el Gaélico, pero la perdieron en muchos casos, y escriben y hablan en una lengua prestada, la del opresor colonial, del inglés. Al menos ellos así lo perciben, claro. Y esa lengua, a la vez familiar y extraña, Joyce la destruirá, o la deconstruirá en *Finnegans Wake*.

Es muy interesante ver que en todas estas obras, y en el libro en el que tuve ocasión de colaborar con esta Escuela con mi contribución sobre Paul Auster, *El padre en la literatura*, hay dos magníficos capítulos dedicados al padre en Joyce. Los he leído con mucho interés, son muy interesantes y hablan de cosas muy significativas, y es muy interesante ver como a lo largo de toda la obra de Joyce late la ausencia del padre. La ausencia paterna es una constante. Ya en *The Dead – Los muertos*— Gabriel habla de la madre, el retrato de la madre es omnipresente allí en la casa de Dublín, en cambio no aparece ninguna referencia al padre. Pero luego se inicia una búsqueda del padre a lo largo de todas las demás obras de Joyce. En el *Retrato del artista adolescente* Stephen es el hijo que deseaba abrazar al padre que nunca tuvo. Y lo mismo le sucederá en *Ulises*, lo que pasa es que ahí encontrará una figura paterna en la que apoyarse, Leopold Bloom, un padre ya sin hijos, porque su hija Milly se ha marchado del hogar, y su hijo Rudy murió cuando tenía once días, uno de los momentos que Joyce, como sucede a veces, encubre con palabras burlescas, con un tono épico-burlesco, pero que a mí me parece uno de los momentos más conmovedores de la obra, cómo no lo va a ser la pérdida de un hijo para un padre. Vemos como, de alguna manera, Bloom adopta a Stephen en el *Ulises*.

Hay que entender la obra de Joyce como un todo orgánico, sus obras forman un todo coherente, es una idea fundamental. Todas las obras de Joyce están íntimamente relacionadas unas con otras. Realmente, en el *Ulises* se percibe este organicismo, esta interconexión de la obra, es el *epos* del hombre moderno, es el *epos* del hombre normal y corriente, la épica del ser humano normal. Es verdad que en esta época, Valle Inclán también hace esto en *Luces de Bohemia*, y en sus esperpentos, por eso se han establecido muchos parámetros de comparación entre Joyce y Valle-Inclán. Una épica, quizá, no heroica, o sí, no lo sé, es algo que se puede discutir, debatir, pero, en todo caso, aparece en ese mapa de Dublín, en ese esfuerzo desesperado por restituir al artista a su ciudad natal, aparece esa épica del hombre moderno, esa búsqueda, esos hijos que van buscando al padre. En uno de los episodios de la primera parte de *Ulises*, Telémaco —y Telémaco es Stephen Dedalus— va por el laberinto de Dublín buscando a ese padre que también va de un lado a otro, de manera lenta, porque ahí Joyce también refleja la parálisis de Dublín.

Hablar del *Ulises* sería una tarea ardua e imposible en tan poco tiempo, no se puede llegar al epicentro de su parálisis. Pero lo que es muy interesante, lo que destacaría del *Ulises* es, fundamentalmente, esa idea del libro como juego, esa idea de la palabra como juego, como *jouissance*, que luego utilizará en *Finnegans Wake*, y esa prodigiosa capacidad de Joyce para captar el lirismo y todos los matices de la palabra, para captar la polisemia de la palabra, la música de la palabra en el episodio de *Las Sirenas*, pero también en todos los demás.

Y hay otra cuestión también muy importante en el *Ulises*, y es, me van a permitir que lo diga así, el redescubrimiento del cuerpo, o el descubrimiento del cuerpo en la literatura universal. En el *Ulises*, intuimos, leemos a los personajes en todas sus facetas fisiológicas, incluso las más escatológicas. Esto es interesante. Evidentemente, no es nuevo, pero sí es un redescubrimiento, nadie había expresado tanto la versatilidad de lo corpóreo como Joyce en el *Ulises*.

El personaje de Molly Bloom, a mi modo de ver, es el más inquietante, el que más llama la atención en ese monólogo interior, en ese flujo de conciencia en el que, al final, tiene la última



Antonio Ballesteros González
"Sobre James Joyce"
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

palabra después de que los hombres hablan y hablan una y otra vez a lo largo del libro, y aparece el punto final, en el capítulo 17, un punto gordo, enorme, después del cual comienza ese monólogo interior de Molly, es una representación, o se ha visto como una representación de la tierra, una representación de esa diosa matriarcal, de la fertilidad, si quieren, como en todo el Ulises y en todos los personajes de Joyce, de una manera épico-burlesca, pero profundamente humana.

Y, además, aparece algo que es también fundamental. Frente a la negación de Stephen a lo largo del *Retrato del artista adolescente* y a lo largo del propio *Ulises*, Molly es el sí, "yes I will Yes", al final de la obra, "sí quiero, sí". Ese sí aparece constantemente en ese monólogo que no tiene puntuación, como las cartas que la madre de Joyce le escribía, que no tenían puntuación, y como ese discurso de Nora, ese discurso interpretado como incoherente, que no lo es, claro que no.

Como decía anteriormente, aparece el cuerpo, y es muy interesante ver como se ha interpretado simbólicamente. Molly Bloom representa, en esa postura tumbada, a ese ocho tumbado que representa el infinito, la infinitud del lenguaje, de la palabra, de lo femenino idealizado, si quieren, por parte de Joyce, pero en última instancia de lo femenino. Aunque esto, evidentemente, la crítica feminista de Joyce lo ha atacado por todas partes, pero bueno, yo lo dejo ahí.

Ahí está ese monólogo en el que la afirmación se sobrepone, esa Penélope totalmente irónica, puesto que es una mujer adúltera que ha tenido esa misma tarde relaciones con otro hombre que no es su esposo. Es muy interesante también la postura, que ha sido interpretada también simbólicamente, de Leopold Bloom cuando llega a casa, se tiende sobre la cama, duerme con los pies sobre la cabecera de la misma, y despierta a la pobre Molly que está durmiendo tranquilamente. Aparece como esa figura del Yin y del Yang. Hay otras interpretaciones más pornográficas, pero en todo caso, es interesante saber que en una época de su vida, Joyce y Nora dormían así, puesto que Joyce no quería tener relaciones sexuales con ella para no tener más hijos. Estos son detalles biográficos.

Lo que quiero resaltar es que ahí tenemos la última obra de Joyce *Finnegans Wake*. Cuando termina el flujo de conciencia de Molly Bloom, comienza ese otro flujo, "riverrun", que es la primera palabra de *Finnegans Wake*, ese río Liffey, el río de Dublín que fluye a lo largo de esa novela, antinovela, texto abierto, *opera aperta*, como la llamaba Umberto Eco. De alguna manera, ahí tenemos otros personajes tremendamente significativos, un intento de historia de la historia. A Joyce le encantaba el historiador italiano que nació en 1668 y murió en 1743, Juan Batista Vico. ¿Cuál es la idea de Vico? La de que la historia es cíclica, se repite, eso que todos decimos muchas veces. Esta idea de la repetición cíclica de la historia aparece constantemente en *Finnegans Wake*. Pero lo que destaca sobremanera es la explosión de la palabra. *Finnegans Wake* es un texto impresionante, les recomendaría, incluso no sabiendo, o no teniendo mucha familiaridad con el inglés, les recomendaría que oyeran alguna de las versiones que se han hecho en DVD. Existe una grabación del propio Joyce leyendo partes de *Finnegans Wake*, realmente es un idioma oral, es un libro más para escucharlo que para leerlo. Creo que es el libro que más representa la idea de *jouissance* que destacaba Lacan, y pienso que es una obra enorme, grandiosa, como la *Rayuela* de Cortázar, que está muy influida por Joyce –así como a Borges no le gustaba Joyce, a Cortázar le entusiasmaba.

Terminaría diciendo que, al conceder prioridad a las palabras sobre las cosas, Joyce renueva nuestra percepción del lenguaje como material artístico. No cabe duda de que superará con creces su objetivo de tener ocupados a los críticos en la interpretación de sus obras más de cuatrocientos años, y en ello estamos, en ello estoy ahora mismo.

Ahora tienen ustedes la palabra. Sigamos hablando de Joyce si quieren, y muchísimas gracias por escucharme.



Antonio Ballesteros González
“Sobre James Joyce”
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

Debate

Intervención: Tengo entendido que el nombre Earwicker, era el nombre de un personaje popular al que dieron por muerto, y de hecho, Wake es despierto.

Ballesteros: Es cierto, hay una balada que termina precisamente con *Finnegans Wake*. La única diferencia es que, aquí, *Finnegans* no tiene el apóstrofe y la *s* del genitivo sajón –*Finnegan 's*. Muchas veces se escribe así, incluso gente muy erudita y que lo ha leído, pone el apóstrofe y la *s*. Es *Finnegans*, todo junto. Es muy interesante porque ahí, ya en el título, Joyce está jugando totalmente con el lenguaje. Porque *wake* significa, como muy bien has dicho, despertar, despierto, etc., pero también significa vigilia, también significa velatorio, y también aparece un velatorio en la obra. Es decir, una palabra, ya en el propio título, que indica la polisemia que va tener la obra. Esto es totalmente significativo de lo que has dicho.

Mónica Unterberger: Tengo una curiosidad, una duda que quisiera aclarar. Leer a Joyce en inglés, en su lengua, debe ser una versión distinta a hacerlo en castellano. ¿Hay verdaderamente algo notable e importante para destacar al respecto?

Ballesteros: Es una pregunta muy interesante. Todo autor traducido pierde mucho, pero Joyce, realmente, pierde todavía más. Respecto a *Finnegans Wake*, ha habido intentos de traducirla, no entera, pero sí partes. Conozco muy bien la versión magnífica del *Ulises* de Joaquim Mallafrè, la catalana. Es interesante ver que hay buenas traducciones, dentro de la imposibilidad última de la traducción. Las tres que hay en castellano son muy dignas. La de Salas Subirats fue la primera del año 54, apareció en Argentina, y se leyó subrepticamente en la España franquista por muy pocas personas, por algunos autores que se dejaron influir por Joyce –entre ellos Luís Martín Santos, en *Tiempo de silencio* se nota mucho la influencia de Joyce—, otra fue la de José María Valverde en 1976, y la última es la del presidente de la Asociación Española James Joyce, el catedrático emérito de Sevilla Francisco García Tortosa, y María Luisa Benegas, profesora de la Universidad de Sevilla. Todas ellas, en realidad, a pesar de que podría tener la afinidad más con la última, por ser los traductores amigos, creo que las tres tienen un tremendo valor, y no pueden ser, evidentemente lo mismo, pero son versiones, traducciones muy dignas. La de Salas Subirats es la primera versión del *Ulises* y tiene unos valores, sobre todo con la palabra... es una traducción del español argentino muy interesante y muy valiosa.

Miriam Chorne: El tema que Mónica evocaba es complejo por lo que tú decías respecto de la sensibilidad particular que Joyce tenía para la sonoridad de las palabras. Yo leí en algún lado que él mismo decía, cuando le objetaban que *Finnegans Wake* no se entendía, decía que no entendiesen, que lo leyesen en voz alta. En ese sentido, entiendo que la traducción es más fallida, que las traducciones traicionan siempre.

Mónica Unterberger: Por eso yo decía que, con respecto al sonido, no puede haber una traducción, hay una nueva versión. No se trataría de algo bueno o malo, sino de otra versión.

Ballesteros: Las traducciones tienen que existir, y todos hemos empezado a leer en otra lengua, aunque luego la conozcamos o la hablemos. Pero tienes toda la razón, sin duda. Es interesante ver como *Finnegans Wake* es, de algún modo, un intento de destruir la lengua inglesa. Va más allá. La lengua de *Ulises* todavía es una lengua “inteligible”, pero ya *Finnegans Wake*, realmente es otra cosa, es, quizá, lo más radical que se ha hecho en experimentación estilística dentro de la narrativa, lo cual, a mi entender, no cierra caminos sino que los abre.



Antonio Ballesteros González
"Sobre James Joyce"
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

Intervención: Usted está hablando de la destrucción de la lengua inglesa. Yo creo que en la tradición inglesa hay precedentes de Joyce. Por ejemplo, yo me he hecho con ese libro tan raro y tan difícil, *Tristram Shandy*, y también ahí encontramos páginas que no se entienden, lo mismo que ocurre en el caso de James Joyce, y estamos por 1796 aproximadamente. Y en el mismo Shakespeare hay obras y párrafos en que la jerga es intraducible. Y también quería preguntarle su opinión acerca de la traducción que se hizo de *Finnegans Wake*.

Ballesteros: En primer lugar, nunca se crea nada de la nada, y Joyce construye desde una tradición, y esa es la de la literatura inglesa, también con otros elementos como Santo Tomás de Aquino, como Ibsen. Evidentemente, *Tristram Shandy* es un libro fascinante y pionero en todo esto, del s. XVIII, su autor Sterne también era anglo-irlandés, y ese juego que hace con la palabra, con la forma del libro, el libro como objeto, esa antinovela que construye frente a las novelas de su época, es fascinante. La prueba es que tanto Cabrera Infante en *Tres tristes tigres*, como Cortázar en *Rayuela*, le hacen un tributo a *Tristram Shandy*.

La literatura inglesa es pródiga en estos libros raros, el propio *Alicia en el país de las maravillas* tiene el juego del *Jabberwocky*, Humpty Dumpty. James Joyce dijo en alguna ocasión que se identificaba con Humpty Dumpty, que es el filólogo al que criticaba Lewis Carroll, que era matemático en Oxford y que, para criticar a los filólogos puso ese huevo sentado ahí, ese huevo del mundo, con todo lo que ello conlleva y significa, y explicando cualquier cosa. Y por supuesto, Shakespeare es un ejemplo señero, y los nombres que ha citado son verdaderamente significativos.

En cuanto a las traducciones de *Finnegans Wake*, hay dos al castellano, una completa, aunque le faltan algunos fragmentos, y otra parcial de Ana Livia Plurabelle, que es la parte última de una de las secciones de *Finnegans Wake*. Aquí yo tengo mis muchas dudas, cuando leo sí que veo una diferencia abismal entre el original y lo que yo leo en castellano. En castellano, la evocación y el juego lingüístico de las palabras no me transmiten la capacidad que tiene Joyce para, con una palabra compuesta, construir una cantidad de significados impresionante. Creo que *Finnegans Wake* es intraducible.

Gustavo Dessal: Cuando uno estudia la obra de un autor de literatura, evidentemente, entre su comienzo y su obra póstuma se advierte siempre, en todo autor, un cambio, una evolución. Yo no soy especialista en Joyce, no obstante, tengo la intuición de que se trata de un autor que tiene una particularidad respecto de otros con los que se pueda comparar. Hay un determinado momento en que, más que advertir una evolución, hay un verdadero salto cualitativo. Joyce es un autor de la significación, su obra *Dublineses* es una obra que sigue, más o menos, los cánones clásicos, lo mismo que *Retrato del artista adolescente*. Pero en el tránsito al *Ulises*, y a su obra definitiva *Finnegans Wake*, hay allí una verdadera ruptura, un paso de la significación a la disolución, no sé si a la disolución del lenguaje, pero sí a una disolución de la significación. Hay dos grandes maneras, dos grandes procedimientos para disolver la significación, uno es hacer que una palabra sea completamente ilegible, que no signifique nada, el otro procedimiento es hacerla significar tanto, que se rompa la significación. Mi pregunta es la siguiente. Ni siquiera desde el punto de vista psicoanalítico podría darse una respuesta a cómo se produce ese salto, podemos hablar de las cuestiones psicopatológicas, pero a mí lo que me interesa es saber, desde el punto de vista de los críticos literarios y de los historiadores de Joyce, qué teorías existen para explicar eso. Porque claro, nosotros tenemos nuestras teorías que se apoyan en cuestiones vinculadas al psicoanálisis, a lo psicopatológico, a lo sintomático, pero yo me imagino que en el mundo literario deben haberse formulado explicaciones para tratar de dar cuenta de ese salto que no me parece comparable al de otros autores, porque no es una simple evolución en el estilo narrativo, en las técnicas de empleo la palabra. En Cortázar se nota claramente algo de artificioso, como en todo experimento. Pero en Joyce no se trata de un experimento, se ve que hay algo más. ¿Cómo se trata eso desde el mundo literario?



Antonio Ballesteros González
“Sobre James Joyce”
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

Óscar Caneda: Quería hacer dos comentarios, uno surgido a partir de lo que dice Gustavo, y otro retomando algo de lo que comentabas. Sabemos de la importancia que tenía para Shakespeare la necesidad de escuchar su obra, está la transmisión del teatro hablado. Coincidió también otro de los que ha trabajado esta tradición de la literatura leída, oída, Alessandro Baricco, que trabajó *Novecento*, *La Ilíada*, donde trabajó toda esta cuestión de la temporalidad, de cuánto se puede tardar en leer esa obra. Me parece que hay algo ya dicho por ti, desestructurar la palabra, el significado, quizá está del lado de la sonoridad, de la música, hay algo ahí que no importa lo que dice, mas que escuchamos es una evocación. Nos pasa cuando escuchamos una canción en una lengua que no nos es familiar, pero nos quedamos con algo de lo que evoca.

Ballesteros: Me parecen unas apreciaciones interesantísimas, realmente fascinantes, pero complicadas. El problema del significado es muy complejo. ¿Cómo desposeer a las palabras de significado? Aludía Gustavo Dessal a esa doble posibilidad. Que la palabra no tenga significado puede parecer, en última instancia, posible, pero que no evoque algo parece imposible. Coincidió en que Cortázar, incluso Cabrera Infante en *Tres tristes tigres*, son experimentos, experimentos con toda la grandeza que tienen, evidentemente. Pero hay una cuestión, el experimento que se hizo en Cuba y en otros países caribeños a los que se extendió, la jitanjáfora. Consistía en decir palabras que no tenían ningún significado. Pero, en última instancia, no resultaba, porque esas palabras, al evocarlas, al decodificarlas en nuestro cerebro, ya le estábamos dando un significado.

Aludía a la cuestión de la música. Cuántas veces no nos ha sucedido que aprendíamos una canción en inglés, y de pronto, cuando sabemos inglés y la traducimos, nos sorprendemos de lo que decía. Creíamos que era algo maravilloso, que en ese momento impregnaba nuestra vida... Es decir, yo creo que es muy difícil deslindar el significado, la destrucción última del significado me parece imposible. No sé si estoy equivocado.

Respecto a si hay teorizaciones, sí que las hay sobre ese cambio que se da, que es un cambio más estilístico, más lingüístico. En realidad, el *Ulises*, y hasta *Finnegans Wake*, si los queremos leer en términos realistas, lo podemos hacer perfectamente. El *Ulises* es el primer libro que está escrito en tiempo real —eso que tan de moda está ahora, las series en tiempo real—, dura dieciocho horas con cuarenta y cinco minutos.

Pero lo cierto es que yo sigo defendiendo el organicismo de la obra de Joyce, unas y otras entablan una especie de diálogo, yo diría que hay una sucesión de continuidad. Pero no puedo darle más que la razón al ver el salto tan específico que da Joyce, salto que no se da en otros autores, aunque haya antecedentes y consecuentes interesantes en ese sentido. Pero estudiar ese paso estilístico, lingüístico, o retórico, es evidentemente muy difícil. Hay intentos, sobre Joyce se ha escrito muchísimo, pero la verdad es que muchos libros son contestaciones a otros libros. Ya se sabe lo que pasa cuando hay una proliferación de obras sobre un autor determinado. Al final coges cuatro o cinco que son los verdaderamente esenciales para entender a Joyce, si así se puede decir. Por lo tanto, sí que hay libros que observan este paso estilístico pero, la verdad, en última instancia, no me convencen las razones que dan para que se haya producido ese paso. Y que más quisiera yo que tener la solución para eso porque así escribiría yo ese libro. Lamento mucho no poder responder como merece la pregunta, porque sería muy complejo ver en qué momento y por qué razón se produce.

Miriam Chorne: Para nosotros es una cuestión muy importante.

Ballesteros: Lo entiendo

Mercedes de Francisco: A mí me cuesta mucho leer a Joyce, tengo que reconocerlo. Pero me interesó mucho en el Seminario *Le Sinthome* de Lacan, donde trabajó este tema, ver cómo Lacan introduce la cuestión de lo esotérico en Joyce, y del secreto. La parte más sorprendente del



Antonio Ballesteros González
"Sobre James Joyce"
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

Seminario, en el sentido de que yo no entendía bien las referencias a Madame Blavatsky, todas las referencias esotéricas y todos los juegos en relación al secreto, es como si hubiera un mensaje que, en esta *jouissance* se transmitiera, y no se transmitiera por la vía del significado.

Ballesteros: Es una cuestión absolutamente fascinante. A mí me interesa mucho la cuestión esotérica en la literatura. Es cierto que es uno de los aspectos que creo que están menos estudiados, y más despreciados por la crítica joyceana, que al final resulta ser muy realista, por eso quizá no dan unas explicaciones válidas desde otro punto de vista. Para mí lo esotérico en Joyce me parece fundamental. He visto a directores de tesis decir que no se incluyan en las tesis cuestiones esotéricas porque, según ellos, eso no tenía nada que ver con Joyce. Yo creo que sí, que Joyce tenía mucho que ver con eso. De hecho, hay alusiones a Madame Blavatsky, otro personaje fascinante, por muy plagario que fuese. Y me interesa mucho, aun teniendo en cuenta lo poco que puedo entender a Lacan, me interesa mucho esta transición que señala Lacan, me parece verdaderamente significativa.

La introducción de lo esotérico se nos escapa porque elude el significado –me estoy casi contradiciendo ya que antes decía que resulta casi imposible prescindir del significado. Aparte, Joyce se burlaba de todo, por ejemplo, Madame Blavatsky aparece de una forma burlesca. Pero yo creo que hay un punto de seriedad detrás de todo ello. Él se había leído muy bien todo eso, y cuando a uno le interesa tanto alguna cuestión... Pasa lo mismo con el psicoanálisis, hace alusiones burlescas al mismo en *Finnegans Wake*, "tienes que psicoanalizarte". Conocía a Jung, a quien trató personalmente. Él juega a ser muy escéptico. Mi impresión personal, derivada de la lectura de sus textos, y de su biografía, es que es más serio de lo que intenta demostrar. Y el psicoanálisis no le pudo ser ajeno, conocía a Freud y se nota, conocía a Jung y se nota. Estaba interesado en el psicoanálisis, lo que pasa es que juega con esa especie de doble moral sobre muchas cosas, sobre lo esotérico, sobre el psicoanálisis, y sobre tantas cosas.

Miriam Chorne: Era muy supersticioso. Era alguien que creía en las fechas. Por ejemplo, la cuestión de la impresión del *Ulises* fue complicadísima. Se hizo en Francia, y el dueño de la imprenta estaba lejos de París, que era donde vivía Joyce. Iban y venían correos haciendo correcciones a las páginas, escribía casi sin ver, y no se sabía a qué correspondía la corrección que había hecho. Todo era muy complicado. Pero insistió para que coincidiera que llegara a París el primer ejemplar el día de su cumpleaños, lo trajo el maquinista del tren que lo traía del sur. Y, en ese sentido, la cosa más fuerte de este tipo de cuestiones, lo cuenta Lacan, es que él creía que su hija Lucía recibía mensajes de otra gente, de manera mágica, y Lacan lo toma pensando en que había, en esta esquizofrenia de Lucía, en esta idea de que era telépata, una prolongación del propio psiquismo de Joyce.

Intervención: Quería plantearle una cuestión acerca del gaélico, porque él lo hablaba perfectamente. Es muy interesante, porque la cuestión de hablar dos lenguas simultáneamente puede explicar algo referente a la cuestión del abordaje de los significados.

Ballesteros: Es otro tema que demuestra lo controvertido y complejo que era Joyce. Evidentemente, conocía el gaélico, podía expresarse en gaélico, pero no lo utilizaba nunca. Y curiosamente, lo despreciaba. Pasa también en *Los muertos*. Gabriel habla del Oeste, precisamente donde nació Gretta, donde nació Nora. Pero, ¿cómo termina el relato? Es justo al revés de cómo termina el *Ulises*. El *Ulises* termina llegando Leopold, se duerme, y la pobre Molly se despierta, tiene la menstruación. Sin embargo, en este relato es al revés, Gretta, después de contar la historia de ese amor adolescente, y de llorar al acordarse de ese chico, se queda dormida, y el que se queda despierto es Gabriel mirando la nieve que cubre toda Irlanda. Es muy interesante: "Cae sobre los vivos y los muertos". Es de un lirismo verdaderamente subyugador, conmovedor. Y, precisamente, ahí se ve esa contradicción, no sabemos lo que pasaría al día siguiente, como siempre en las obras literarias, pero ahí se reconcilia con la idea del Oeste.



Antonio Ballesteros González
"Sobre James Joyce"
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

¿Qué significa el oeste en la tradición gaélica? El país de los muertos. Así como nosotros siempre desplazamos hacia el oriente, por cuestiones religiosas, nuestro pensamiento y nuestro sentimiento religioso, o espiritual, los irlandeses lo hacen hacia el oeste. Su país de los muertos, por así llamarlo, estaría situado al oeste. Dice algo así como que tendrá que volver al oeste. Y ha estado burlándose de eso.

Ocurre en Dublín lo mismo que ocurría también en algunas partes de España, no hace mucho tiempo. Me acuerdo de ir a Valencia de pequeño, y oír hablar valenciano en aquella época, era de campesinos, se veía mal. En Dublín ocurría eso. Joyce no hablaba normalmente gaélico, a pesar de conocer esa lengua y, sin embargo, Nora sí que hablaba gaélico y se expresaba en él. Pero el trasfondo del gaélico en la obra de Joyce, creo que es absolutamente fundamental

Miriam Chorne: Era también una posición política, porque era antinacionalista.

Graciela Amorín: Hiciste referencia a que en Joyce había un intento de destrucción de la lengua. Yo me acuerdo del título de un libro que tengo en casa, se llama *La destrucción de la forma en las artes*. Yo no sé si coinciden las fechas, pero se dice que el arte abstracto nació cuando Kandinsky le dio la vuelta a un cuadro y vio que no tenía referencia con la realidad, pero tenía, de todos modos, algo que era placer. Aparte, también leí que los abstractos, muchas veces buscaban que los cuadros fuesen como música, sin referencias significantes, pero que en sí evocaban y significaban. Es el paso de un arte figurativo a un arte abstracto, de las palabras que representan cosas a la musicalidad de la lengua. Yo leí alguna cosa de Joyce sobre la lluvia, sobre como cae la lluvia, era un pasaje muy hermoso, posiblemente en *Retrato del artista adolescente*, y pasaba de la palabra representando algo, a la musicalidad de la palabra en sí, como un paso análogo del arte figurativo al arte abstracto.

Ballesteros: Me parece totalmente pertinente. A Joyce hay que contextualizarlo, lo podemos ver como un autor que hoy nos dice cosas y ponerlo en relación con el pasado. Pero también es fundamental contextualizarlo en su época, y claro, Joyce es modernista. Justo en la época en la que surge el arte abstracto, él también se impregna. En Zurich, fíjense con quienes se encuentra, está allí Lenin esperando que llegue el tren que lo lleve a la revolución soviética, está Tristan Tzara, iniciador del Dadaísmo, que es otra experimentación lingüística. Hay toda una serie de personajes que, huyendo de la guerra, han ido a confluír ahí. Y, evidentemente, a Joyce le interesó mucho el arte abstracto, y yo creo que en su plasmación, también artística, hay bastante de lo que le sucede a T.S. Eliot en *La tierra baldía*, en este sentido es bastante de su tiempo, como lo que le ocurre a Ezra Pound, el Vorticismo. Aunque sean autores distintos, son movimientos artísticos en los que no entra solamente lo lingüístico sino también lo pictórico, lo musical, en lo que las artes quieren volver a ser un todo. Un todo fragmentado, pero un todo.

Óscar Caneda: Hay una tradición en la lengua inglesa, en Irlanda inclusive, sobre el sonido del mar. En la lengua hay todo un juego con la cuestión de cómo los muertos, en los acantilados, hablan. Es la tradición, es el sonido del mar. El viento, el canto contra los arrecifes, las mareas, etc.

Ballesteros: Precisamente en esa zona irlandesa del Noroeste, pegada a Irlanda del Norte, Galway, donde nació Nora, que es de una belleza natural impresionante. Ciertamente, tienes toda la razón. En aquella zona, muchos barcos fueron a parar ahí, a naufragar, precisamente, la Armada Invencible. Y podría identificarse con la Costa de la Muerte, un lugar de reminiscencias célticas como es Galicia.

Óscar Caneda: La tradición pirata, los restos de los naufragios.

Intervención: (La pregunta hace referencia a si la obra de Joyce tuvo continuadores en los tiempos contemporáneos, al igual que ocurre en las artes plásticas, pintura y escultura, en donde se



Antonio Ballesteros González
"Sobre James Joyce"
Conferencia
Escuela Lacaniana de Psicoanálisis de Madrid
Febrero, 2008

sigue desarrollando un movimiento de vanguardia, experimental, pero quizá en la literatura no se produzca ese movimiento)

Ballesteros: Creo que tienes razón, pero esto no ha sido nunca multitudinario. A lo largo de la historia de la literatura, ha sido algo más bien parcial, sobre todo en ciertas épocas en las que se ha tratado de hacer lo que es imposible, que es plasmar la realidad tal como es. Y hay mucho de burla de esto en *Tristram Shandy* y también en el *Ulises* y en otras obras de Joyce. Yo creo que la literatura que ahora está más viva, por ejemplo, en la lengua castellana, es la literatura hispano-americana, y ahí sí que percibo la huella de Joyce, aunque sea experimentalmente, de una forma un tanto falsa en algunos instantes. En la literatura contemporánea americana, también habría ejemplos de esta huella de Joyce. Lo que pasa es que la huella de Joyce en la literatura española es muy minoritaria. Julián Ríos tiene una novela que se llama *Larva*, otro autor que escribe en gallego, Suso de Toro, cuyo hermano, profesor en la Universidad de La Coruña, es uno de los joyceanos más apasionados, Suso de Toro utiliza muchos elementos de la obra de Joyce en algunas de sus novelas, pero es verdad que esto es minoritario. Hay otro tipo de escritura vanguardista, pero de otro modo, no tanto por la línea de la destrucción del lenguaje, sino más bien a un nivel cognitivo, pero lo que hace es ya otro tipo de deconstrucciones, o reescrituras posmodernas de las obras del pasado.

Miriam Chorne: Muchísimas gracias a todos por su presencia, y en particular al profesor Ballesteros por ofrecernos esta interesantísima charla sobre James Joyce.