



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

Finnegans Wake

Mario Coll

RESUMEN: Convendría recordar el neologismo que Lacan ha producido en su lectura de Joyce: La escritura homofónica *l'homme* muestra singular del goce joyceano, se transforma en escritura psicoanalítica en una sucesión de letras y puntos que llega a ser un puro sinsentido. Un *l.o.m* que no es la mera homofonía al modo joyceano, sino que indica la identificación al síntoma en quien no está dividido por el goce (homófono de *homme*). Y podríamos añadir que este privilegio de escapar a toda muerte posible Joyce lo ha logrado mediante su escritura.

PALABRAS CLAVE: escritura homofónica, anagramatización.

Intervención: 22 de julio

Buenas tardes.

Quiero agradecer antes de nada la posibilidad de contar con este espacio para compartir con ustedes lo que he vivido como un verdadero descubrimiento.

Gracias a la invitación de Sergio Larriera que tuvo la inspiración de organizar este monográfico que está ya concluyendo, me vi ante el reto, diría la osadía, de acercarme,- no considero haber hecho otra cosa- a lo que según Umberto Eco: “*Constituye el documento de inestabilidad formal y ambigüedad semántica más aterrador del que jamás se haya tenido noticia*”.

Así que cuando me topé con estas líneas me dije “sí que empezamos bien”. *Finnegans Wake* es de esos libros -no me atrevo a decir

lecturas- que tenemos aparcados para un posible futuro que nunca llega dada la ilegibilidad del mismo. Uno se acerca y piensa “esto es infumable” y con razón y se dice ya llegará el momento. En mi caso creo que llegó ese momento con su invitación.

De la perplejidad al acercarme a lo que voy a denominar a partir de ahora “El Artefacto” o “La Máquina” o “El Libro”-pues un libro es en la medida en que es editado-, pasé al interés y después al entusiasmo, pero a medida que picoteaba y curioseaba aquí y allá y recopilaba y bajaba información, y apuntaba y subrayaba-en ningún momento he leído- constatando el aserto derridiano en “*Deux mots pour Joyce*”: “*No hay lectura en Joyce, nos pone al borde de la lectura. Es decir, es un libro que no tiene Lengua de escritura*”, más me confundía; o como afirmaba Beckett, “*Ustedes se lamentan de que esto no está escrito en inglés. Es que no está escrito en absoluto*”.

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lenguajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

El Artefacto

No es para que sea lea o más bien no sólo para que se lea. No se puede leer, se puede investigar, escuchar, reflexionar pero no leer”. En otro comentario añadirá que “es para que se escuche y se vea. No es una escritura acerca de algo, es ese Algo. Esta escritura que encuentran ustedes tan oscura, es la quintaesencia del lenguaje pintura y gesto, con toda la inevitable claridad de la vieja articulación. Aquí la salvaje economía de los jeroglíficos, aquí las palabras no son las cultas contorsiones de la tinta de los impresores del siglo XX. Están vivas, se abren paso sobre las páginas y brillan y arden y se apagan y desaparecen”.

Pero estas observaciones no me ayudaban en absoluto para tratar de pensar el artefacto.

Yo lo que me encontraba era la sobre acumulación de significados en un solo término realizada a través de asociaciones semánticas, fónicas y morfológicas; todas agolpándose entre sí al mismo tiempo, en un mismo y reducido espacio. Lo que hallaba como decía, a medida que trabajaba en él, era un viaje por distintas fases, que iban de la perplejidad a la fascinación y de ahí a la desorientación a la confusión y al desánimo. Eran tantas las interpretaciones, algunas “desopilantes” (como las que consideran que *Finnegans Wake* es una fuente de información basada en sistemas computacionales de memoria que no existirán hasta siglos después de la época de Joyce) tantas las narrativas que se han hecho, tantas las extravagancias que ha despertado (el biólogo Craig Venter parece ser que codificó el artefacto en el ADN sintético de unas bacterias) que en fin, me acabé diciendo “¿En qué berenjenal me he metido? o mejor dicho ¿en qué berengenal?”.

Pues ¿cómo sacar conclusiones cuando el saber es traicionado a cada instante, cuando no hay seguridad ni en el punto final de cada enunciado palabra o letra, cuando no hay certidumbre en el idioma? Un lenguaje liberado totalmente de limitaciones referenciales (aquí desde luego el triángulo de Ogden y Richards no sirve) es aterrador por inconcebible y porque finalmente pareciera que no habla de cosa alguna porque se convierte en la Cosa en Sí.

Y así vemos que la discrecionalidad del signo, su linealidad temporal (principio básico del estructuralismo queda pulverizada).

No hay lógica formal, no hay principios de identidad, ni de contradicción ni de tercero excluido, así un mismo personaje puede ser muchos y opuestos (Anna puede ser esposa y madre e hija o Shem o Shaun –hijos de Earwicker- (una transformación proteica de Finn), opuestos en un recorrido bíblico, cuando uno es Isaac el otro es Jacob y cuando uno es Jacob el otro puede ser Esaú). No hay coordenadas espaciotemporales y un mismo supuesto acontecimiento puede ser contado desde innumerables ángulos, por distintos personajes y en diferentes tiempos o momentos históricos. “*Take a father as all in all*”, que dice Hamlet (Tomad a un padre como todo en todas las cosas) lo traigo como estupenda intuición de Hamlet a través de Shakespeare y que nos viene a confirmar la tesis lacaniana de la obra joyceana como suplencia a la conocida forclusión del Nombre del Padre.

Así es, en el Wake parecen estar todas las cosas y a través del mayor número de lenguas posibles, pues la Historia de la Humanidad es la historia de sus palabras. Pero dejo aquí de momento este desvío.

En este punto llegaron en mi ayuda dos comentarios, uno de un crítico de Joyce, Harry Levin, que escribía lo siguiente:

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

“Finnegans Wake es como la fábula de Esopo de los cuatro ciegos encerrados en una habitación con un elefante blanco, cada uno dará una versión bien distinta de lo palpado según sea que palpe una pata, una oreja o la trompa. El otro es de Joyce mismo“.

¿Qué sabemos de nuestras obras? la gente puede atribuirle a *Finnegans Wake* cosas en las que no pensé nunca, pero nadie es quien para decir que esas interpretaciones son erróneas: ¿alguno de nosotros es consciente de lo que está creando? ¿Acaso sabía Shakespeare lo que estaba creando al escribir Hamlet?”. Por otra parte también Joyce afirmaba lo siguiente en carta a Max Eastman “ya sabe usted que la gente no aprecia algo a no ser que tenga que robarlo. Incluso un perro callejero prefiere sacar un hueso de la basura antes que comer la chuleta que uno le pueda preparar y servir en un plato. Estas son unas líneas en respuesta a una pregunta de Max acerca de por qué Joyce no ofrecía pistas interpretativas al lector. (Ellmann)

Y es cierto que tenemos que hablar de enigma- como decía Lacan- “Joyce es un enigma” pero *Finnegans Wake* es el enigma elevado potencialmente a muchos números. Sin embargo también dejó pistas, pues esta es la pregunta que le acosa durante 17 años de elaboración por parte de amigos y allegados ¿de qué va esto? Y algunas cosas dijo.

En carta respuesta a su gran valedora y fiel mecenas durante todos esos años, Harriet Weaver escribe:

“Para tener una completa apreciación crítica de Finnegans Wake (fully critical appreciation) hay que conocer en profundidad el “Libro Egipcio de los Muertos” y a su hija Lucía le dice “The musical aspect of the book was one of the justifications. Lord knows what my prose means. In a word, it is pleasing to the ear. That is enough, it seems to me”.

(El aspecto musical del libro era una de sus justificaciones. Dios sabe lo que mi prosa significa. En una palabra, es agradable al oído. Esto me parece suficiente).

Así que fui saliendo del desánimo pues me parecieron interesantes anclajes para no ser arrastrado por este colosal río que nos lleva-nunca mejor dicho-.

También -según Ellmann- recomendaba la lectura de *La Scienza Nuova* de Vico como ayuda introductoria. Pero esto lo dejó de momento y ya retornaremos a él.

Dos patas de elefante pues, una en cuanto al campo conceptual (porque símbolos y polisemias hay y eso sólo sería posible si hay una articulación de fondo)-en mi opinión-, y el otro que hace una clarísima alusión a la musicalidad del artefacto, a las evocaciones fonéticas, a las polifonías, que llama Lacan, fonías que son afonías, multifonías, sinfonías y todas las fonías que gusten como veremos por ejemplo estos días, comenzando por la propia grabación realizada por Joyce de ese fragmento bautizado-estamos siempre entre gentes de extracción católica nos guste o no-, como Anna Livia Plurabelle.

Nada más alejado, pues, de mis posibilidades, que realizar un exhaustivo recorrido de *Finnegans Wake*, además de que excedería los objetivos y limitaciones de este espacio. Me considero pues otro ciego que ha entrado en la habitación del elefante-blanco y que transmite un cuento (un “taling”) de lo tocado.

Así que en este proceso que les estoy contando decidí finalmente crear un laboratorio y asumir el artefacto o máquina, como un cuerpo, como un organismo vivo (17 años tardó en crecer bajo el epígrafe de “Work in Progress” u Obra avanzando) y en dicho laboratorio tomar muestras del tejido – que serían algunos fragmentos- del cuerpo a

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

investigar a fin de tener una idea del organismo al que pertenece. Después de todo se trata del cuerpo de Joyce, pensemos en su interés en las reliquias cristianas y en sus juegos y bromas sobre la encarnación de Santo Tomás en las mismas y no es un supuesto cadáver lo que da origen al *Finnegans Wake*?

La primera dificultad que hallamos es la ausencia de emisor, no sabemos quién habla o quién narra, podemos pasar de una afirmación a un apóstrofe. Así en el mismo monólogo de Anna Livia: *“Well you know or don’t you kennet or haven’t I told you every telling has a telling... Fielubr? Filou!”*. Son enunciaciones en busca de un enunciado que no llega, parafraseando al gran artista “Yo no busco, encuentro”; aquí habría que decir buscamos pero no encontramos.

Sería algo así como “Bien tú sabes o no sabes (alemán) o no te he dicho cada decir tiene un decir... Wir viel uhr? ¿Qué hora es? Filou! (canalla) En París se contaba a modo de chiste que durante la Primera Guerra Mundial en esa inacabable guerra de trincheras, que un soldado alemán pregunto en el frente a otro francés ¿Qué hora es? Wir viel uhr? En alemán y el otro entendió Filou! Que viene a ser como sinvergüenza canalla. Este tipo de acertijos riddles o puns son muy del gusto y divertimento de Joyce y se entiende su bravata de dejar una obra que rompa la cabeza de filólogos durante cientos de años. Lo cual por cierto, nos obliga ya de entrada a estar alertas y tratar de ver cada palabra como una posible trampa en que ya sea una epéntesis, o una metátesis o cualquier infijo acecha agazapado deformándola. Por otro lado, y es muy probable que Joyce lo pretendiera, al deformar de tal modo la lengua inglesa y conectarla con otras nos fuerza a veces a un metaanálisis, por ejemplo si yo no supiera inglés y encontrara escrito “Blownose Aerios” Resonaría Buenos Aires,

cuando lo que está escrito es sonarse la nariz (soplar la nariz) Aires, o por ejemplo si me topara con “much as vicious” y siguiera sin saber inglés podría entender “muchas veces” si sustituimos la i por la e como hace Joyce leemos con más claridad “muchas veces” y no se nos ocurriría pensar en el sintagma “tan vicioso como” deformado que es lo que verdaderamente tenemos.

Pero a lo que voy es a la ruptura del discurrir del discurso narrativo si es que lo hay, impidiendo cerrar nada. Al mismo tiempo el artefacto se erige con su propia autoridad frente a la autoridad de las otras lenguas como tendremos ocasión de comprobar. ¡Y así a lo largo de 628 páginas!

Y quizás haya que decir eso finalmente, es como si se tratara de un girar y girar alrededor de un vacío, de un enigma que no cesa.

Por otra parte ¿17 años de dedicación exclusiva para hacer sólo un constante juego de palabras hilando neologismos que hagan reír o sin sentido? Quisiera por cierto resaltar las circunstancias extraordinariamente difíciles que rodean a Joyce durante la gestación del Libro y sobre todo durante los dos últimos años (Enfermedad e internamiento de su hija Lucía, caída en depresión de su nuera y breve internamiento también, dificultades para abrirse paso como tenor de su hijo Giorgio, avance del fascismo en Europa y desaparición cuando no muerte de sus amigos judíos como Paul Leon, amigos por los que hizo todo lo que pudo por salvar cuando él a su vez penaba por despachos o sus contactos lo hacían para conseguir abandonar París y refugiarse en Suiza, cosa que finalmente logra en 1940. Y por si fuera poco la pérdida de visión y la ceguera prácticamente. El final del Wake tuvo que ser dictado y la grabación que se conserva hubo que repetirla varias veces y

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

Adelanto así un elemento esencial para acercarse al Wake que es el de la circularidad. Ya es sabido este elemento, pero las implicaciones, conexiones, vinculaciones, asociaciones y evocaciones que contiene dentro del Wake son simplemente inabarcables, así pues sirve de brújula en nuestro laboratorio.

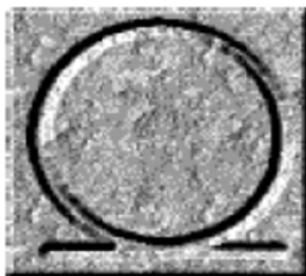


Fig. 2. Anillo Grey Shen: Símbolo del antiguo Egipto que sintetiza la circularidad del tiempo

Quiero citar un fragmento de un gran estudioso de la Teoría sobre estética en el Arte, Rudolph Arnheim, que en su trabajo “Arte y percepción visual” dice lo siguiente”:

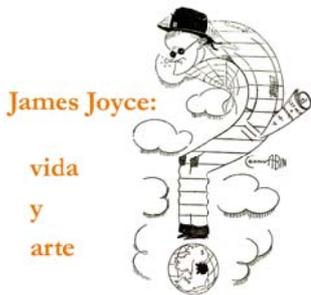
“El lenguaje tiene puntos en común entre la percepción verbal y la expresión icónica. En todo sistema de expresión o lenguaje la relación isomórfica entre el referente percibido y la representación simbólica del mismo es la más fundamental del pensamiento a la vez que de la capacidad semántica. Hay relación isomórfica en la medida en que ciertas características formales del referente sean verdidas en la representación y reconocidas como idénticas o equivalentes en las correspondientes unidades cognitivas”.

Ahora podemos pasar a comprobar qué métodos pueden ser útiles en nuestro laboratorio para pensar el artefacto-enigma. Uno es la búsqueda de anagramatizaciones.

Es decir un nombre es anagramatizado por ejemplo y es repartido por toda la máquina buscando aliteraciones y alusiones fonéticas indefinidamente.

Quiero recordar algo quizás muy básico pero de gran ayuda tenerlo siempre presente y es la figura de la homonimia. Fonéticamente toda lengua es el resultado de la combinación de unidades mínimas de sonidos que normalmente denominamos vocales y consonantes. Aunque para un fonetista esas unidades mínimas abarcan un espacio sonoro infinito, desde el punto de vista del significado se hallan reducidas a un pequeño número, ya que son pocos los sonidos que al oponerse y ordenarse dentro de un sistema de relaciones, constituyen las unidades de significado o lexemas. Los fonemas, es decir, las unidades mínimas de sonidos relevantes para que pueda darse un mínimo significado-lexemas- como ya se ha dicho, no van más allá en cualquier lengua de unas pocas docenas. Cada lengua utiliza un sistema de combinación de fonemas diferente, de manera que la materialización sonora de los significados es igualmente diferente. De ahí que los hablantes de distintas lenguas no se entiendan entre sí. Sin embargo el hecho de que los fonemas sean limitados da lugar al fenómeno que los lingüistas denominan homonimia, palabras que con un mismo sonido tienen significados distintos. Por reducido que sea el conocimiento de otros idiomas se habrá observado que existen palabras en otros idiomas que aun con el mismo sonido que en el nuestro significan cosas o conceptos distintos.

Pues bien, partiendo de la noción de homófono y homónimo se tiene andado un largo camino en la comprensión de los mecanismos que rigen la lengua de *Finnegans Wake*.



Coll, Mario
Finnegans Wake
 Ciclo: Lengüajes III, 2014
 Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

Tomemos el nombre del héroe nacional irlandés, el patriota y poeta Patrick Pearse ejecutado en el Easter Up Rising (Alzamiento de 1916) he tomado este ejemplo por las vinculaciones posteriores. Tomemos el nombre de otro héroe mártir de la causa nacionalista:”O’Rahilly y encontramos Perce O’Reilly (Yeats por cierto tiene un poema “The O’Rahilly) y Joyce puede bromear con “beers o’ryely” (cervezas o’ryely) pues Pearse, Pierce y beers suenan parecidos.

Tenemos Pierce-Oreille (Piercing) y variantes como Perce O’Reilly conectando semánticamente con uno de los nombres proteicos de Finn esto es, Earwicker, (oído mimbre) también parece ser que tiene una acepción de gusano en el oído aunque no la he confirmado, pero sobre todo la acepción vulgar de soplón, de chivato, más acorde con momentos del artefacto lo cual nos lleva al acróstico (otra forma de trabajo joyceana) Humprhey Chimpden Earwicker (H C E) luego veremos algunos. Todo esto es para llegar a un campo semántico conectado con el despertar, el amanecer, el levantamiento y alzamiento (Wake, Rise) ya sea de un individuo, un pueblo o un cadáver y aquí permítanme una breve digresión relacionada con el ciclo osiriaco. Ya hemos comentado la importancia para Joyce del Libro egipcio de los muertos y esto tiene que ver con un descubrimiento fundamental para la egiptología que tuvo lugar en 1922 y fue el descubrimiento de la tumba de Tutan Khamon. También es el año del comienzo de lo que sería *Finnegans Wake* entonces llamado Work in Progress y que aparecía por entregas en el diario Transition y en la Transatlantic Revew. La independencia de Irlanda tiene lugar hacia 1921.



Fig. 3 Reconstrucción cadáver de Osiris

Osiris es traicionado por su hermano Seth encerrado en un cofre de madera y arrojado al Nilo.

La corriente lo lleva hasta unos arbustos, saldrá del ataúd y un enorme brezo (heather) crecerá sobre Osiris. De nuevo será encontrado por Seth asesinado y descuartizado. Isis-hermana y esposa de Osiris- lo recompondrá pero no encontrará el falo que había sido comido por un pez.

Simulará un falo con unas yerbas y tendrá a Horus de la unión. Horus vengará a su padre dando muerte a Seth. Esta es la historia muy sucintamente contada, pero es necesario conocer sus elementos principales para seguir las secuencias de muchos fragmentos. Es curioso que los términos que menos deforma a lo largo de la Máquina son los referentes a la cosmogonía egipcia, como si fuera dejando marcas frente a muchos otros que sufren más deformación o más crípticos como Twedledum y Twedledee que encubren a Freud y a Jung.

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.



Fig. 4. Twedledum y Twedledee en “Alicia a través del espejo”. Ilustración de John Tenniels

Veremos que la técnica del calambur es básica y una vez creado el nombre hipogramático se sigue usando como base de puns o juegos.

O sir

O sirises (To Rise es alzarse, levantarse, Sunrise del mismo modo que podemos, Osiris se levanta, se despierta o resucita podríamos decir.

Estas conexiones nos llevan al hermano traidor de Osiris (Sunseth)-sunset es atardecer en inglés.

I rises I risis Iris (Irish) (el arco iris tendrá su simbología). (Yo levanta, despierta-anagramatizando el nombre de Isis a su vez y de irlandés).

“Parysis, tu sais, crucycrois belongs to him who parises”. Podríamos traducir: “Por Isis, pareces, parisea, tú sabes, crucicrees pertenece a aquél que parisea o que está por Isis”.

No olvidemos la evocación a Trsitán e Isolda y a la propia hija de Earwicker-padre de Shaun y Shem que se llama Issy o Isobel.

“A darkener of the threshold Haru? (un nombre para Horus)

Orimis, capsize but-boat, sekketh rede from Evil-it-is, lord

Of loaves in Among-ded. Be it, so be it! (Amen en inglés)

Lo traduzco así “Una mayor oscuridad del umbral Horus?

Orimis, capturatamaño pero-barca, seketh (seth) listo desde el Mal que es, Señor de amores pedazos (el plural de love es loves pero de loaf (rebanada) es loaves haciendo un cruce de redes semánticas y homónimas.

Entre muerto, Amongded, posibilitando el juego entre el dios Amón y muerto dead (aunque no lo escribe propiamente en inglés el golpe sonoro es el mismo).

Finalmente tenemos Amen en inglés “Así sea”. Be it be it.

Veamos este otro fragmento: “*Sankya Moondy played his mango tricks under the mystetry*”. Si aplicamos el desglosamiento calambúrico en mystetry, encontramos Mys-tet-ry. Tet es el nombre del árbol que representa a Osiris; había un pilar Tet en Heliopolis. (recordemos el mito).

Evoca a Sakya Muni (El monje de la familia Sakya) tal y como era conocido Buda que hacía sus trucos de mango bajo el árbol misterioso tet. (Las evocaciones al árbol son constantes).

Moon es luna por otro lado. El Buda alcanza el despertar (wake) bajo un árbol.

En el monólogo llamado de Anna Livia grabado por Joyce encontraremos: “*I’ve stoke In my aars. It all but husheth the lethest zswound*”. (He clavado en mi Osiris. Ello todo excepto seth calla la herida más seth).

Aars es la anagramatización de Osiris en egipcio (pues Osiris es la helenización) En egipcio Osiris es Asar que significa el trono

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

en el ojo. Hallamos también seth siguiendo el mismo mecanismo en husheth y en lethest.

Por otro lado Ra es el nombre del dios solar representado siempre con un círculo que se asociará a Amon o Amen y formará una trinidad Amon-Ra-el tercero variará Según ciudades o momentos históricos.

También nos aparecerá en el monólogo citado “Icys on us!” en otro fragmento “Icy si seule” o “Amn’t” una forma de dirigirse a Isis también conocida como Ament. Aman es el nombre de un dios de los mundos subterráneos o infernales.

En fin, el ciclo osiríaco tapiza el wake mediante anagramatizaciones, calambures, lecturas etimológicas y asociaciones fonéticas que buscan la homofonía. Todo lo cual nos lleva en el laboratorio a descubrir una suerte de fisión nuclear de la palabra. La palabra estalla en núcleos atómicos en una reacción nuclear infinita. Quiero traer estas líneas del artefacto que en inglés tienen una bella musicalidad: “Here keen again and begin again to make soundsense and sensesound kin again”.

Sería algo así como “Aquí (agudo, profundo afilado) y comenzar otra vez para convertir el sentido del sonido y el sonido del sentido parientes otra vez”. Aquí hay un retruécano; un recurso retórico también muy del gusto de Joyce. Nos dan estas palabras, pues, otra clave de su proceder en la búsqueda homófona.

“Cualquier palabra es de una profundidad extraordinaria” (James Joyce)

Esta es la respuesta que dio Joyce a la pregunta de qué es el *Finnegans Wake* a Mercaton —un investigador que estaba

realizando un ensayo sobre él- y estaba harto de evasivas: “This is our funnaminal world”.

Fisionemos pues los átomos camuflados en el calambur de esta frase que si hacemos caso a Joyce sintetiza lo que es el artefacto y en lógica consecuente con nuestras herramientas del laboratorio. Abramos la maleta valija o pormanteau -como las llaman algunos-: “This is our fun naminal world” pero también podemos fusionar las dos n en una con facilidad pues sólo se escucha una n y tenemos th is is our fun aminal world.

Yendo a “fun” tenemos “Lots of fun at Finnegans Wake” (estribillo recurrente en la balada que da nombre a la obra y sobre el cual aterrizaremos luego). La onomatopeya es la percepción de una repetición y si el principio de la lengua es la percepción de una repetición la onomatopeya lleva a percibir una repetición y consecuentemente una identificación de un fenómeno acústico y lingüístico con otro acústico y extralingüístico. El fondo referencial es el ruido del objeto denotado no el significado.

Otra digresión necesaria aquí (está es una de las grandes dificultades para hablar sobre el artefacto y es que no admite cómodamente un discurso lineal, nos obliga a abrir constantemente múltiples aproximaciones sino queremos quedarnos en una lectura ingenua para tranquilizarnos. Como cuando un analista etiqueta rápida y mentalmente a un paciente para tranquilizarse a sí mismo.

El trueno (símbolo primordial de la onomatopeya) escansiona en diez ocasiones el artefacto.

En una de las veces hallamos lo siguiente:

”Lukkedoerendunandurraskewdylooshoos

Fermoyportertooryzoosyphalnabortsportth
aokansakroidverjkapakkapuk”.



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

Previamente ha relampagueado al tiempo que se cierra una puerta y unos niños

Jugaban a mimos al atardecer (esto no es gratuito).

Aquí en ocho idiomas se ha encadenado más o menos disfrazadamente el sintagma

Cierra la puerta: “lukdoren (danés) dun nan doras (gaélico) chiudi lúscio (italiano) fermez la porte (francés) spholnaporta (griego moderno) sportone’s oak (¿inglés?) zakroidver (ruso) kapiyi kapal (turco)”, todos ellos juntos evocan el trueno primordial origen del lenguaje primordial.

En Gimbattista Vico - hay que mencionarlo ya- hubo un momento mítico en que el hombre se comunicaba mentalmente (explicación de la teoría del corso y ricorso) y también hay un momento en que el asombro ante las fuerzas de la Naturaleza -siendo el trueno su representación más ruidosa-(recordemos a Zeus tonante con un rayo en las manos o al martillo de Thor, también un dios nórdico de los cielos) hizo al hombre exclamar y a nominar las cosas desde una escucha onomatopéyica –por decirlo de algún modo-.

Estamos en la pregunta por el origen del lenguaje que nos llevará a la babelización del mismo. También interesaba a Joyce la visión de Giordano Bruno de un origen común para todas las lenguas.

Todo esto para entender lo que hay tras fun naminal world (podría traducirse algo así como divertida denominación del mundo) naminal de name (nombre).

Sabemos del poderosísimo deseo de Joyce por perdurar en el tiempo a través de su obra.

Rara vez un autor ha tenido una certeza tan inmovible de su destino y valía; sabemos de la necesidad de nadar en las palabras para mantenerse a flote y no ahogarse como su

hija Lucía, por eso este “naminal” tiene una carga especial.

Para el poeta Wordsworths -cuyo apellido por cierto significa palabra que merece la pena-, el epitafio fue el primer intento poético de la humanidad por perdurar.

¿Sería pues el artefacto un colosal epitafio?



Fig. 5. Ilustración del libro *Atalanta Fugiens* de Michael Maier.

Pero volvamos al átomo Fun. Hemos dicho que encontramos “A lots of fun at Finnegans Wake” pero también “Fun for all” (Diversión para todos) que nos lleva a “Fun at funeral” (Diversión en el funeral). “Funeral” a su vez es entierro pero “Funerall” juega con diversión para todos. “Funfair” es parque de atracciones “Fanfare” fanfarria, y “Funerall” finalmente puede ser también el nombre de una pavana renacentista que se bailaba al amanecer.

Todas estas variantes se encontrarán en la máquina.

También Funaminal nos hace pensar en fenomenal (mundo fenomenal podría ser un

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

funaminal world). Fenomenal, fenoménico. A lo que quiero llegar es que Joyce es responsable de la desviación que apunta con el dedo, pero la alusión es algo que el lector tiene que traer a la lectura y estoy de acuerdo con Tortosa que el lector debe reprimir el temor-también es verdad que justificado-de ir demasiado lejos con las interpretaciones porque era precisamente lo que quería Joyce, implicar al lector en su libro, hacerle partícipe del acto de creación y que este compruebe que la lengua creada es algo extraordinariamente vivo al tiempo que acabe desconfiando de la propia. Se me ocurre que sería el primer epitafio, eso sí, de erudición democrática de la Historia, pues Joyce logra lo que pretendía, ser siempre recordado por él. Esta libertad de alusión permitida crearía aproximaciones atrevidas o graciosas, por ejemplo en la página 286.1 encontramos “Vive Paco” por lo que ha habido quien ha querido leer Vivas a Franco. Un columnista neoyorquino muy conocido, Leonard Lyons, le dijo a Groucho Marx en 1960 que era mencionado en el Wake ya que encontró “this is the three lipoleum boyne grouching down in the living detch”. Quiso ver una alusión a Groucho Marx en ese grouching y en el número tres por el número de hermanos Marx que trabajaban juntos y en lipoleum la confirmación pues era el mote despreciativo que recibía Napoleón “lipos” grasa y los hermanos Marx actuaban en un teatro disfrazados de Napoleón hacia la época final de la confección del Wake.

Ahora bien, resulta que los hermanos Marx no eran tres sino cinco aunque artísticamente figuraran tres y To grouch es refunfuñar, quejarse, si detrás de detch vemos ditch que es zanja o desagüe y estamos autorizados dados los mecanismos de deformación que conocemos, así también podríamos leer “esto es los tres grasientos rio Boyne refunfuñando en el viviente desagüe”, ya que Boyne es el

nombre del río en cuya ribera vivía el ermitaño obsesionado con pescar el salmón de la sabiduría llamado Finegas según el ciclo fineano. Escuchamos en base a nuestro filtro fónico y desde ahí realizamos la criba.

Pero también podríamos decir ¿y por qué no? después de todo los hermanos Marx y Joyce fueron contemporáneos y es muy probable que hubiera oído hablar de ellos. Lo que quiero decir es que Joyce señala pero nosotros nos encontramos en una amplia libertad de asociación siempre.

Nos hace pensar en el Aleph borgiano; sería como un sucedáneo de Dios pues contiene todas las palabras. Esto es posible ya que está escrito de tal forma que lleva a la desaparición del emisor, desapareciendo también el factor intencional al coincidir con la fuerza locutiva de la palabra. Yendo a Lacan que es en definitiva quien nos complica la vida con todo esto: “Si algo nos toca esta escritura es porque percibimos el goce de quien lo escribió”.

Y podríamos añadir, que nuestro propio goce se conecta con el de Joyce al llevar a cabo la tarea de desciframiento, -pero sólo así-, entendiendo pues la bravata que dijo de legar una obra en la que durante cientos de años se dejarán las cejas los filólogos, y en el aspecto musical también aparecería este goce como le señala a su hija Lucía (The musical aspect) es lo que importa.

Ahora bien, siguiendo a Lacan en su seminario, Joyce consigue ser “Joyce el Síntoma” precisamente porque nos lega este impresionante Aparato, la esencia, la abstracción del síntoma.

Pienso que por un lado se da un impresionante “soundsense” (sentido del sonido) y por otro un “sensesound” (sonido del sentido) y ahí está Joyce realizando una labor imposible e inacabable (de hecho

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

precipitó el cierre tras 17 años pero podría haber seguido con la Obra) que es intentar llevar a cabo el parentesco perfecto “el kin sound”: “here keen again and begin again to make soundsense and sensound kin again”.

Sin embargo también es cierto que el síntoma de Joyce es un síntoma que no nos concierne en nada -como dice Lacan- es “el síntoma en la medida que no da oportunidades para que se atrape el inconsciente del lector” y esto explicaría el enorme disgusto y fatiga que produce su escritura en mi opinión. Y es éste el sentido de esta exposición, mediante botones de muestra a través de ejemplificaciones y procedimientos lingüísticos fundamentar la tesis lacaniana y ayudar a pensarla.

Sigamos. Si forzamos un poco el experimento dada la profusión de Amenes dispersos en *Finnegans Wake* Amin puede abrir esa vía mencionada: Amen, Amon, Aman, Ament etc.

Por último W-or-ld tiene una gran importancia por la sílaba or (de hecho ya aparece en el epígrafe Inicial Work in Progress) La sílaba or creará una enorme cantidad de resonancias a lo largo de la Obra “The Clue key to a worldroom beyond the roomworld” (La llave clave para el lugar de un mundo más allá del mundo del lugar, pp.100, Clue significa clave en inglés). “Ohr for oral, key for crib”. Crib puede ser muchas cosas entre otras cuna, cuadra, Belén (en el contexto cristiano) plagio.

Es como si se diera un eterno retorno en constantes relecturas con un alma fonocéntrica.

No se articulan alrededor del significado, del sentido, las palabras que aparecen, sino de lo que he denominado átomos de sonido o fonías asociadas.

(The proteic graph itself is a polyedron of scriptures) El grafo proteico en sí mismo es un poliedro de escrituras que dice Derrida. Esto sería lo que permitiría según dice Lacan en “La Instancia de la Letra”: “La metáfora se coloca en el punto preciso donde el sentido se produce en el sinsentido”.

Esto en cuanto a la pata musical del artefacto, pero en cuanto a “lo que hay detrás” podemos decir que el artefacto es un cadáver lingüístico desmembrado (como Osiris) y que va siendo reconstruido siendo a la vez una metáfora del propio Joyce y de la necesidad de despertar del pueblo irlandés y por extensión de la Humanidad en su totalidad a través de todos sus mitos, héroes, fundadores de credos y personajes carismáticos. Lo que ocurre es que las fonías permiten salir del discurrir lineal y de las unidades discretas (al fin y al cabo el mundo no se vive como unidades discretas) y nos lleva a una aproximación, me atrevo a decir, anamórfica, el cuadro de Holbein donde se evocan más dimensiones-ditmansiones.

Por otro lado Joyce actúa como un Seth traidor a la lengua inglesa pues la está dinamitando constantemente desde dentro. El sustrato no cabe duda de que es el inglés pero no es la lengua inglesa lo que se despliega a lo largo de las 628 páginas de la Máquina.

Pero he de volver al círculo, al anillo, al ring, al Ouroboros, a la o, a la exclamación ante el trueno: Oh!

Como decía una de las pocas cosas admitidas en general por todos los que se acercan a abreviar a este río es la circularidad tanto del texto como del mito de la caída contado a través de caídas sucesivas de héroes y dioses, de hecho en la primera página del artefacto la encontramos:

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

The Fall

(bababadalgharaghtakamminarronnnkon
nbronnttonnerronntuonnthnttrovarrhouna
wnskawntooohooordenenthurnuk!) y su
alusión onomatopéyica. Adán y Eva caen, cae
Lucifer, cae el gigante Fin Macool que
duerme en la bahía de Dublín esperando ser
despertado y con él despertará el pueblo
irlandés, es el despertar de Buda como hemos
visto tras previas caídas como la de Osiris en
el engaño, etc. (Podemos hallar hasta la caída
de Oscar Wilde-irlandés por cierto) que
acabó en la cárcel y en el oprobio social por
su homosexualidad también por culpa de una
traición, cae Napoleón y cae Earwicker (el
dueño de la taberna de Chapelizod) en la que
se sueña lo digo intencionadamente con un
impersonal porque tampoco queda nunca
claro quien o quienes sueñan-ha habido quien
ha cuestionado incluso el discurrir del sueño-.

Earwicker que se transformará según el
momento de la obra en Porter o Humprey
Chimpden Earwicker o Have Children
Eveywhere, o Here Comes Everybody,
evocando acrósticamente Howth Castle and
Environs (que da comienzo al artefacto) o
Etrurian Catholic Heathen O Hircus Civis
Eblanensis o Hocus Crocus Esquilocus etc.

Earwicker cae también en la vergüenza y en
la culpa por un extraño y confuso suceso en
el parque Phoenix de exhibicionismo ante
unas chicas. Se desenterrará una carta
exculpatoria escrita por su mujer Anna Livia.

Rescato algunos ejemplos pues la lista de
caídas y caídos que se despliega sería
excesiva.

Volvamos al laboratorio y pensemos el título
final de la Work in Progress con nuestras
herramientas: *Finnegans Wake*. Por un lado es
curioso que aquí no tenemos el apóstrofe
propio del genitivo sajón que si se halla en el
título de la balada: “Finnegan’s Wake” con lo
cual se abren otras interpretaciones.

Separemos el calambur (nos autoriza saber
que todas las conexiones que ahora
desglosaremos se hallan en la Máquina) y así
en Fin estará el gigante y héroe mítico **Fin
Mc cool** pero también El clan de **los
Fianna, el Sinn Fein** y en fin todas las raíces
que han dado origen a movimientos
nacionalistas irlandeses sobre todo desde el
romanticismo. Traigo a colación el canto de
Ossian atribuido a James Mcpherson en que
el héroe aparece bajo el nombre de **Fingal**
(Fin Mc cool); Tenemos la leyenda del
salmón de la sabiduría según la cual sólo
alguien que llevara el nombre de Finn podría
pescar dicho pez. Un ermitaño llamado
Finegas dedicó su vida a tratar de pescarlo
sin éxito hasta que llegó el verdadero
predestinado. Pero podemos buscar también
la homofonía con Finn again! “El fin otra
vez” dando así sentido a la idea de eterno
retorno o circularidad de la Obra.

O Finn again awake (Finn otra vez
despierta)

También podemos escribir Fin negans Wake
(El fin negando el despertar). En fin el
mantenimiento del genitivo sajón nos
obligaba a mantener un mínimo juego entre
el velatorio de Finnegans y el despertar de
Finnegans, al quitarlo las posibilidades se
abren.

El mismo año que el ejército soviético
invadió Finlandia (1939) Joyce da a la
imprensa el artefacto definitivo y comentó la
asociación del título con el pueblo finés. Por
último la taberna en que Joyce conoció a
Nora llevaba por nombre Finn...

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

Intervención: 23 de julio

Anna Livia Plurabelle

O
tell me all about
Anna Livia! I want to hear all

Libro I capítulo 8

Este es el comienzo de *Finnegans Wake*:

“riverrun, past Eve and Adam’s, from sverve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs”

Y el siguiente fragmento es el texto del monólogo leído por Joyce y grabado en París en 1929. Nos va a ser útil para ilustrar algunos elementos con los que juega Joyce¹

Marcamos en rojo los ríos, los juegos de palabras y las alusiones al ciclo Osiriaco (cosmogonía egipcia y tradición alquímica adjuntado ilustraciones del libro alquímico “Splendor Solis” de Salomón Trismosin en el que sin duda Joyce se inspiró para este monólogo). A continuación aclararemos algunas de estas marcas.

¹ Que ustedes pueden seguir en el siguiente enlace que les facilitamos, audición con la voz de Joyce: <http://www.geoffwilkins.net/fragments/Joyce.htm>

“Well, you know or don't you kennet or haven't I told you every telling has a **taling** and that's the he and the she of it. Look, look, **the dusk is growing! My branches lofty are taking root.** And my cold **cher's** gone **ashley. Fieluhr? Filou!** What age is at? It **saon** is late. 'Tis endless now **senne** eye or **erewone** last saw Waterhouse's clogh. They took it **asunder**, I **hurd** thum sigh. When will they reassemble it? O, my back, my back, my **bach!** I'd want to go to **Aches-les-Pains.** Pingpong! There's the **Belle for Sexaloitez!** And Concepta de **Send-us-pray!** Pang! **Wring out the clothes! Wring in the dew! Godavari,** vert the showers! And **grant thaya grace! Aman.** Will we spread them here now? Ay, we will. Flip! Spread on your bank and I'll spread mine on mine. Flep! It's what I'm doing. Spread! It's churning chill. Der **went** is **rising. I'll lay a few stons on the hostel sheets. A man** and his bride embraced between them. Else I'd have sprinkled and folded them only. And I'll tie my butcher's apron here. It's suety yet. The strollers will pass it by. Six shifts, ten kerchiefs, nine to hold to the fire and this for the code, the convent napkins, twelve, one baby's shawl. Good mother **Jossiph** knows, she said. Whose head? **Mutter snores?**

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

Deataceas! Wharnow are alle her childer, say? In kingdome gone or power to come or gloria be to them farther? **Allalivial, allalluvial!** Some here, more no more, more again lost alla stranger. I've heard tell that same brooch of the Shannons was married **into a family in Spain.** And all the Dunders de Dunnes in Markland's Vineland beyond Brendan's herring pool takes number nine in **yangsee's** hats. And one of Biddy's beads went bobbing till she rounded up lost histereve with a marigold and a cobbler's candle in a side strain of a main drain of a manzinahurries off Bachelor's Walk. But all that's left to the last of the Meaghers in the loup of the years prefixed and between is one kneebuckle and two hooks in the front. Do you tell me. that now? I do in troth. **Orara por Orbe and poor Las Animas!** Ussa, Ulla, we're umbas all! Mezha, didn't you hear it a deluge of times, ufer and ufer, respund to spond? You deed, you deed! I need, I need! It's that **irrawaddyng I've stoke in my aars. It all but husheth the lethest zswound. Oronoko!** What's your trouble? Is that the great **Finnleader** himself in his joakimono on his statue riding the high horse there forehengist? **Father of Otters**, it is himself! Yonne there! Isset that? On Fallareen Common? You're thinking of Astley's Amphitheayter where the bobby restrained you making sugarstuck pouts to the ghostwhite horse of the Peppers. Throw the cobwebs from your eyes, woman, and spread your washing proper! It's well I know your sort of slop. Flap! **Ireland sober is Ireland stiff Lord help you, Maria, full of grease, the load is with me!** Your prayers. I sonht zo! Madammangut! Were you lifting your elbow, tell us, glazy cheeks, in Conway's Carrigacurra canteen? Was I what, hobbledyhips? Flop! Your rere gait's creakorheuman bitts your butts disagrees. **Amn't** I up since the damp dawn, marthared mary allacook, with Corrigan's pulse and

varicoarse veins, my pramaxle smashed, Alice Jane in decline and my oneeyed mongrel twice run over, soaking and bleaching boiler rags, and sweating cold, a widow like me, for to deck my tennis champion son, **the laundryman with the lavandier flannels?** You won your limpopo limp from the husky hussars when Collars and Cuffs was heir to the town and your slur gave the stink to Carlow. Holy Scamander, I sar it again! Near the golden falls. **Icis on us!** Seints of light! Zezere! Subdue your noise, you hamble creature! What is it but a blackburry growth or the dwyergray ass them four old codgers owns. Are you meanam Tarpey and Lyons and Gregory? I meyne now, thank all, the four of them, and the roar of them, that draves that stray in the mist and old Johnny MacDougal along with them. Is that the Poolbeg flasher beyant, pharphar, or a fireboat coasting nyar the **Kishtna** or a glow I behold within a hedge or my Garry come back from the **Indes?** Wait till the honeying of the lune, love! Die eve, little eve, die! We see that wonder in your eye. We'll meet again, we'll part once more. The spot I'll seek if the hour you'll find. My chart shines high where the blue milk's upset. **Forgivemequick**, I'm going! Bubyel! And you, pluck your watch, **forgetmenot.** Your evenlode. So save to **jurna's** end! My sights are swimming thicker on me by the shadows to this place. I sow home slowly now by own way, moy-valley way. Towy I too, rathmine.

Ah, but she was the queer old **skeowsha** anyhow, **Anna Livia**, trinkettoes! And sure he was the quare old buntz too, Dear Dirty Dumpling, foostherfather of **fungalls** and dotthergills. Gammer and gaffer we're all their gangsters. Hadn't he seven dams to wive him? And every dam had her seven crutches. And every crutch had its seven hues. And each hue had a differing cry. Sudds for me and supper for you and the doctor's bill for

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

Joe John. **Befor! Bifur!** He married his markets, cheap by foul, I know, like any **Etrurian Catholic Heathen**, in their pinky limony creamy birnies and their turkiss indienne mauves. But at milkidmass who was the spouse? Then all that was was fair. **Tys** Elvenland! Teems of times and happy returns. The seim anew. **Ordovico or viricordo. Anna was, Livia is, Plurabelle's to be.** Northmen's thing made southfolk's place but howmulty plurators made eachone in person? Latin me that, my trinity scholar, out of eure **sanscreed into oure eryan! Hircus Civis Eblanensis!** He had buckgoat paps on him, soft ones for orphans. Ho, Lord! **Twins of his bosom.** Lord save us! And ho! Hey? What all men. Hot? His tittering daughters of. Whawk?

Can't hear with the waters of. The **chittering** waters of. **Flittering** bats, fieldmice bawk talk. Ho! Are you not gone ahome? What **Thom Malone?** Can't hear with bawk of bats, all thim **liffeying** waters of. Ho, talk save us ! My foos won't moos. I feel as old as yonder elm. A tale told of Shaun or Shem? All Livia's daughtersons. Dark hawks hear us. Night! Night! My ho head halls. I feel as heavy as yonder stone. Tell me of John or Shaun? Who were Shem and Shaun the living sons or daughters of? Night now! Tell me, tell me, tell me, elm! Night night! **Telmetale** of stem or stone. Beside the **rivering** waters of, hitherandthithering waters of. Night!

James Joyce

Método

Voy a exponer algunos ejemplos del proceder de Joyce en esta audición que nos pueden valer como muestra de cierto goce concentrado y cifrado que afecta al lector en la medida que paga el esfuerzo de descifrarlo. (Ya explicamos el pun encerrado en Fielur y Filoul!).

Un procedimiento que podemos observar en el fragmento es el de gerundalizar los ríos (de los que por cierto aparecen 28 en el monólogo y unos 800 en todo el Artefacto evocando así un constante fluir (soundsense and sensound kin again) y así “**Liffeying**” “**Irawaddyng**” que resonarán con “**rivering**” “**hitherandthithering**” etc.

Rescato algunos juegos de palabras como “**María full of grease the load is with me!**” que sería “**María llena eres de grasa la carga es conmigo!**” jugando con el parecido de gracia (grace) y grasa (grease) y de Lord (Señor) y load (carga).

Ordovico viricordo (El orden de Vico en el corazón del hombre)

En el ciclo egipcio tenemos:

“Icys on us” y “I’ve stoke in my aars. It al but husheth the lethest zswound”.

En la primera leemos “**Isis (Ice-helada) sobre nosotros**”. En la segunda frase se nos presenta el clásico desciframiento joyceano con la consiguiente participación en el goce del previo ciframiento de Joyce:

Así “**aars**” es una anagramatización fonética del original egipcio para Osiris (pues Osiris no deja de ser una helenización del original egipcio, del mismo modo que el hermano traidor Seth aparece dos veces camuflado en “**husheth**” y en “**lethest**”, como ya comentamos.

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

Alusiones al legendario héroe aparecen en **Finnleader** y **Fingall**.

En “**Ireland sober is ireland stiff**” (Irlanda sobria es irlandia tiesa) hace alusión a un lema para erradicar el alcoholismo “**Ireland sober is Ireland free**” “Irlanda sobria es Irlanda libre”.

Por último en “**Wring out the clothes**” “**Wring out the dew**” encontramos una inter-textualidad conectada con el poeta Tennysson que escribió “**Ring out de bells**” “**Ring out the new**”. Joyce ha escrito algo así

como escurre las ropas, escurre el rocío y Tennysson escribe “**Tañe las campanas**”, “**Haz sonar lo nuevo**”. También encontramos el deseo de perpetuación de Joyce en ese “**Forgetmenot**”.

Quiero resaltar la frase “**my branches lofty are taking root**” (mis ramas están echando raíces) y “**Wring out the clothes**” (Escurre las ropas) “**Wring out the dew**” (Escurre el rocío).

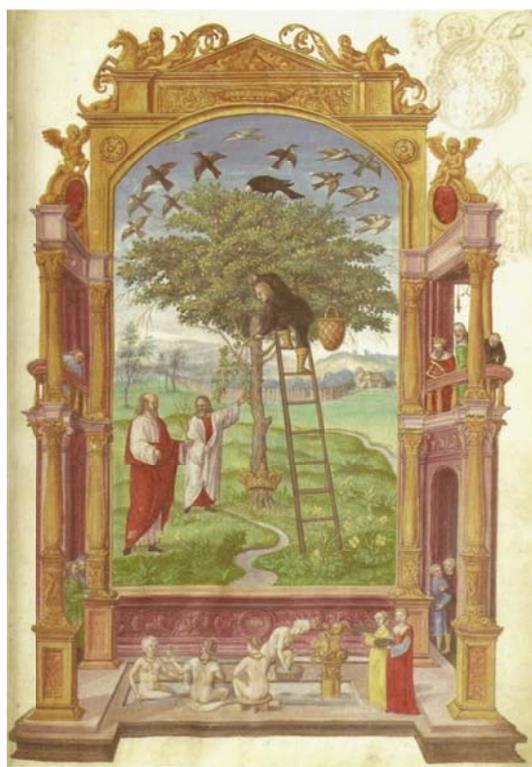


Fig. 6 Splendor Solis de Salomón Trismosin. Izquierda: Lavanderas colgando las sábanas. Derecha: Pájaros en las ramas del árbol de la sabiduría.

“**I’ll lay a few stones on the hostel sheets**”
“**Spread on your bank and I’ll spread mine on mine**” (Pondré unas cuantas piedras sobre las sábanas del hostel.

Extiéndelas en turibera y yo extenderé las mías en la mía). Siendo claramente las descripciones de las dos ilustraciones del libro “**Splendor Solis**” que mostramos. (La

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

vertiente alquímica es conocida en el Wake como otra de las múltiples aproximaciones de carácter simbólico). En fin, valgan como ejemplos de que este monólogo invoca la mayoría de los campos desglosados en el Artefacto.

Parémonos en la primera palabra del artefacto: *riverrun*. Es un neologismo que muestra el origen de la lengua inglesa que contiene en gran medida la fusión de componentes latinos y germánicos: *river* procede del latín a través de su versión francesa mientras que “*run*” está presente en todas las lenguas germánicas como “*rune*” significando misterio, secreto o grafía rúnica. Al otro lado tenemos vocablos como *riverain* que significa ribereño como adjetivo que lo mismo que *river* ha sido tomado del francés *rivière* y *riverain*.

La pronunciación de *riverrun* se aproxima a la de *riverain* en francés, a la de *Erinnerung*, recuerdo en alemán, a *riberón* en español que es como se designa al canal de desagüe del río Segura, pero también resuena *rêverrons* (soñaremos) o *reverrons* (veremos otra vez) *riverrano* (volveremos en italiano).

Esto en cuanto a la pata elefántica de la forma pero desde la pata de las evocaciones de fondo estaría el eco del principio del poema Kublai Khan de Coleridge, tal y como le comentó Jacques Aubert a Lacan:

“In Xanadu did Kubla Khan

A stately pleasure-dome decree

Where Alph, the sacred river, ran

Through caverns measureless to man”.

Y también encontramos ecos de la recuperación del Rey pescador tras haber escuchado la pregunta correcta de los labios de Perceval sobre el paradero del Santo Grial. Las crónicas cuentan que al recuperarse el rey que yacía postrado en su castillo los ríos

volvieron a correr y los prados de alrededor a florecer. Tenemos que conectar aquí sintagmáticamente *river, Howth Castle and Environs*.

Nos vale como cualquier otra palabra del Wake como ejemplo de hasta donde ha obligado Joyce a acercarse a la lengua desde la aparición del artefacto. Y ahora leamos el final del monólogo de Anna Livia dice “*the rivering waters of*,” *bitberandthidering waters of* “gerundaliza”, convierte en gerundio el sustantivo *river* al tiempo que evoca *riverrun* en *bi the ran*-anafonías llamaba Saussure a estas evocaciones sólo vocálicas terminando nuevamente con *ring* que quiere decir anillo en inglés.

Del Libro 1, capítulo 8 ("Anna Livia Plurabelle", pp. 215):

Contexto:

Anna Livia es una mujer, una madre y un río, entre otras cosas. Tiene dos hijos (Shaun y Shem) y una hija (Issy). En este fragmento, dos mujeres lavan ropa en cada una de las márgenes del río Liffey, en Dublin, e intercambian chismes sobre Anna Livia. El río se agranda hasta separarlas, y ellas se convierten respectivamente en piedra y árbol, cuando cae la noche. Esta noche sería el fin de la cuarta era según Vico, esto es, el fin del caos y el recomienzo del ciclo histórico.

Si quisiéramos hacer una lectura alquímica de este texto sería pertinente citar el siguiente fragmento del libro *Teatrum Chemicum* que seguramente debió conocer Joyce: “*Plant the tree on the lapis that the birds or the sky can come and reproduce on its branches; it is from there that wisdom rise*”. que viene a decir “planta el árbol sobre el lapis en que los pájaros del cielo puedan reposar y reproducirse en sus ramas; es desde ahí que la sabiduría se alza”.

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

Recordemos que la Biblioteca Nacional de París cuenta con la mayor colección de libros de alquimia del mundo.

Texto original:

*Can't hear with the waters of. The **chittering** waters of. **Flittering** bats, fieldmice bawk talk. Ho! Are you not gone abome? What Thom Malone? Can't hear with bawk of bats, all thim liffeying waters of. Ho, talk save us! My foos won't moos. I feel as old as yonder elm. A tale told of Shaun or Shem? All Livia's daughters. Dark hawks hear us. Night! Night! My ho head balls. I feel as heavy as yonder stone. Tell me of John or Shaun? Who were Shem and Shaun the living sons or daughters of? Night now! Tell me, tell me, tell me, elm! Night night! Telmetale of stem or stone. Beside the **rivering** waters of, **hitherandthithering** waters of. Night!*

Acabamos de escuchar la musicalidad que le da al final del monólogo la repetición de los gerundios en ing y sobre todo de ring.

Podríamos acaso traducir “las aguas riorcorriendo en anillo de”, “de aquí para allá las aguas en anillo de “. No creo que sea casual la enumeración de palabras que Joyce coloca terminando en ring, “**titte-ring**”, “**chitte-ring**”, “**flitte-ring**” hacia el final de dicho monólogo.

Por otro lado hay hasta 28 nombres de ríos en este final. Siempre que hay en el Wake alusiones a Anna Livia aparecen nombres de ríos, más allá de la simbolización del río Liffey, como dijo Joyce: “He puesto a los más magníficos ríos del mundo a los pies del río Liffey” y la identificación del río Liffey con Anna Livia en sus facetas de fecundación y maternidad creo que se evoca la reproducción del ciclo del agua, después de todo, ciclo proviene del griego **kuklós** (círculo) que equivale a la forma anular: el agua desembocada en el mar se evapora para formar nubes que se deshacen nuevamente

en agua, produciendo una recurrente circularidad.

Antes de seguir con el monólogo (en realidad también es un monólogo de Anna Livia el final de la Obra) lo que pasa es que es uno de los pocos fragmentos que se conoce con nombre, como el propio último capítulo que es conocido como “**The Dawn**” “Aurora” quiero desmenuzar en nuestro laboratorio lingüístico el enigma **Anna Livia Plurabelle** porque no puede ser que si tras *Finnegans* hay tanto tomate no lo haya tras su chica y nos conformemos con Anna relacionándola con ciertos topónimos gaélicos “**Eanach**”, “**Athnat**” o con la riqueza así como con “la gracia” en hebreo. A veces en estas búsquedas pedante-eruditas se desbarra cayendo ya en retorcimientos o nos conformamos con cosas muy evidentes como relacionar Livia directamente con el río Liffey y Plurabelle con las múltiples bellezas que encarna Anna y que representaría a todas las mujeres.

Quizás haya que buscar salidas intemedias fundamentándolas ya que también sabemos que Joyce era un gran bromista y no daba puntada sin hilo.

Para empezar hay una Anna llamada **Perenna** (eterna) en la tradición clásica romana que preside la primavera –luego tiene un estatuto privilegiado- y que llegó hasta ahí tras haberse arrojado al río Tíber por culpa de los celos despertados en la mujer de Eneas pues Eneas tras su romance con Dido volverá a su patria con esta Anna causa de litigios.

Joyce era un gran admirador de la cultura italiana (en su casa hablaba italiano con su familia) y por supuesto de la cultura clásica por lo que no es tan descabellado que si en *Finnegans* los juegos están entroncados con la tradición irlandesa y los puns se refieren a ella, en Anna en cambio (siguiendo la

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

analogía con riverrun y con muchas otras palabras) y en Livia y Plurabelle las claves de derivaciones que se van a desplegar en el artefacto sean clásicas a su vez. Así Livia sería un trasunto del historiador romano *Tito Livio* mencionado más de veinte veces sólo en la 2ª parte de la *Sciencia Nuova*, libro que fascinaba a Joyce y que le inspirara muchísimas cosas como la teoría del corso y ricorso de Vico (cada nación tiene un proceso cíclico en tres fases y al llegar a la cuarta (su ricorso) pasa en una suerte de espiral circular a comenzar todo de nuevo. Reconoció haber escrito el artefacto dividiéndolo en cuatro partes siguiendo el criterio de Vico (aunque hay razones para ver las cuatro fases de la elaboración alquímica del lapis filosofal) Pero no entro en ello de momento.

Tito Livio es un historiador mencionado en el *Wake* "*Lilivius*" autor de una obra fundamental "*Ab urbe condita*" (Sobre la fundación de la ciudad de Roma) de la que han bebido muchísimos historiadores. Aunque muchos críticos consideran que es una alusión a la segunda mujer del emperador Augusto por una frase en el *Wake*, sin embargo el nombre completo de Joyce era James Augustus Aloysius Joyce, por tanto puede haber otras aproximaciones peregrinas. y Plurabelle encierra muchísimas cosas pues como el nombre mismo indica es Plura Belle.

Antes de profundizar en las múltiples bellezas mi criterio se ancla- como he procurado hacer en el laboratorio- en comentarios del propio Joyce al respecto aunque he de reconocer que pueden ser a veces contradictorios e incluso engañosos, *jokes, jokes, james jokes*, como sabemos. Bien este comentario fue el que le dirigiera a Beckett "*Finnegans Wake* trata del Sueño, la Historia y la Muerte" y en ese orden si nos fijamos Anna refleja el Sueño y el despertar

todo lo simbólico que queramos de él, Livia representaría así pues la Historia y Plurabelle la Muerte, pues Belle lo podemos derivar de *Bellus-bella-Bellum* que es guerra en latín, ¿y qué produce más muerte sino la guerra en la Historia del Hombre, por no decir en la de Irlanda? por otra parte la asociación de la Muerte con la belleza es muy antigua y Freud se refiere a ella en sus artículos de la "*Elección del cofrecillo*" por ejemplo. Hay un romance medieval con múltiples versiones en Europa "*El enamorado y la Muerte*" en que la muerte es un joven hermosa, es decir, bella o "bel l a" si preferimos decirlo así.

Las guerras de religión o cruzadas-esto lo encontré en Vico- eran denominadas "*Pura et pia bella*" (puras y piadosas guerras) es fácil entender el cachondeo de Joyce entonces cuando en la página 518 escribe "*O bella O pia O pura, Amem*" (volvemos a la huella de Amen) O guerras (jugando con la antanaclasis de bellas) O piadosas O puras.

También me parece pertinente traer el Salve Regina (Salve Reina) que dice así: *O clemens, O pura, O dulcis Virgo María. "Full of grease"* escribe en el *Wake* (llena eres de grasa).

Last but not least (por último y no menos ajeno) quiero mencionar el poema póstumo de Edgar Allan Poe "*Anna Bel Lee*" uno de los poemas más hermosos y enigmáticos en lengua inglesa. Creo que hemos podido apreciar ya los ecos, los tri ecos (siempre el tres por la evocación femenina que simboliza el triángulo) en el título. El gran amor de la vida de por Virginia Clemens murió siendo muy joven (eran primos por cierto) y el resto de su vida vivió torturado por esta pérdida haciendo un duelo en una constante evocación mediante poemas con nombres de mujer en los que siempre hay una "L" (hay ensayos al respecto) y así "Ulalume" "Eleonor" "Valentine" "Helena" y "Anna Bel

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

Lee". Son múltiples bellezas, son plurabelle si a esto añadimos que Poe consideraba que el tema más profundo para la creación poética era el de la muerte de una mujer joven y hermosa como él mismo dio fe, creo que podemos establecer conexiones que no tienen porque ser más descabelladas que otras y por cierto más en la línea críptica de Joyce pues Plurabelle es muy evidente. Pasamos a continuación a contextualizar algunos ejemplos con breves resúmenes acompañados del texto original.

Traducción de fragmentos de *Finnegans Wake*

Del Libro 1, capítulo 6 (pp. 159)

Contexto:

Issy, la hija de Anna Livia y Earwicker, es una nube que se convierte en lágrima y se lanza al río, se mezcla con el río. Este episodio, con grandes componentes autobiográficos, se refiere a la pérdida de Lucia, la hija de Joyce, quien tuvo un destino trágico: sobreestimada por su padre, usada por Samuel Beckett, analizada por Jung, internada finalmente en un psiquiátrico por demencia precoz. *Nuvoletta* entonces representa a Lucia -Issy en el libro-, que para más seguridad es llamada *Nuvoluccia* en algún momento anterior.

Del Libro 4 (última página del "Finnegans Wake", 628)

Contexto:

Anna Livia vuelve a estar en la cama, al lado de su marido Earwicker, se siente sola, se siente morir, o siente que los demás mueren. El final de *Finnegans Wake* es una agonía, una muerte, pero también es Anna que vuelve a

ser niña, es un comienzo de nuevo. Es el río que vuelve al mar, y el ciclo de Vico que vuelve a comenzar. El despertar ("wake") del largo sueño de *Finnegans Wake*.

Texto original:

*Loonely in me loneness. For all their faults. I am passing out. O bitter ending! I'll slip away before they're up. They'll never see. Nor know. Nor miss me. **And it's old and old it's sad and old it's sad and weary I go back to you, my cold father, my cold mad father, my cold mad feary father, till the near sight of the mere size of him, the moyles and moyles of it, moananoaning, makes me seasilt saltsick and I rush, my only, into your arms. I see them rising! Save me from those therrble prongs!** Two more. Onetwo moremens more. So. Avelaval. My leaves have drifted from me. All. But one clings still. I'll bear it on me. To remind me of. Lff! So soft this morning, ours. Yes. **Carry me along, taddy, like you done through the toy fair!** If I seen him bearing down on me now under whitespread wings like he'd come from Arkangels, I sink I'd die down over his feet, humbly dumbly, only to washup. Yes, tid. There's where. First. We pass through grass behush the bush to. Whish! A gull. Gulls. Far calls. Coming, far! End here. Us then. **Finn, again! Take. Bussoftlhee, mememormee!** Till thousandsthee. **Lps. The keys to. Given! A way a lone a last a loved a long the***

En este increíble final (que también es un monólogo, es más, podría ser considerado el verdadero monólogo de Anna Livia) quiero mostrar la vertiente autobiográfica de Joyce (entre las múltiples de las que hablamos: simbólica, bíblica, alquímica, egipcia, literaria) la autobiográfica aparece y con fuerza en este final. Antes debo recordar la creencia de Joyce en una comunicación telepática con su hija Lucía.

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

La Lengua Joyceana en este despertar se va haciendo más clara más comprensible. Desde “O bitter ending! I’ll slip away before they’re up. They’ll never see. Nor know.

Nor miss me. And it’s old and old it’s sad and old it’s sad and weary I go back to you, my cold father, my cold mad father, my cold mad feary father,.....

“O amargo final! me deslizaré antes de que se levanten. Nunca me verán. Ni me conocen, ni me echan de menos. Y es viejo y viejo es triste y viejo es triste y agotado

Yo vuelvo a ti mi frío padre, mi frío loco padre, mi frío loco terrible padre.....”

Seguimos”and I rush, my only, into your arms. I see them rising” (Y yo me apresuro mi solamente, hacia tus brazos) pero si aquí cogiéramos la vertiente independentista irlandesa podríamos leer “arms” como armas también y verlas (I see them) alzándose (rising).

Más abajo leemos: “Carry me along, taddy, like you done through the toy fair!”Llévame contigo papitohijito, como hecho a través de la feria de juguetes”.

Quiero señalar ese interesante neologismo joyceano “taddy” en inglés existe daddy que es papito y tad que es hijito, pero no “taddy” con lo cual une mediante un girocasi imperceptible de la dental sonora “d” haciéndola sorda “t” a padre e hija!!! Quiero volver a la línea final del artefacto: Finn, again! take. Bussoftilhee, mememormee! Till thousandsthee. **Lps. The keys to. Given!** A way a lone a last a loved a long the... riverrun past Eve and Adam’s etc. Para terminar **Lps** sería **Lapis** (esta es otra técnica en el Artefacto mostrar las consonantes y que el lector ponga las vocales dando vida a la palabra tal y como se hace en las lenguas semíticas). Hay que señalar que el lapis significa el final de la Gran Obra y aparece en

distintos momentos del Wake como podemos comprobar en el final de la línea que se halla justo sobre el diagrama de Anna Livia que aparece en la página 293 del libro:

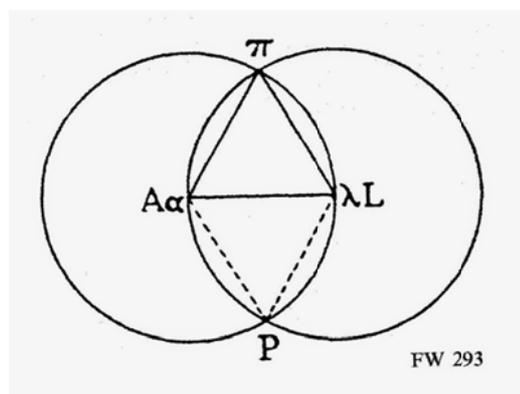


Fig. 7.

Permitanme citar un fragmento del final de la conferencia de Lacan en el simposio sobre Joyce en la Sorbona “Pero, sin embargo, ¿cómo llamar finito a Finnegans, ese sueño, puesto que ya su última palabra solo puede reunirse con la primera, el the con el cual termina, que se engancha con el riverrun con el que comienza, lo que indica lo circular? Para decirlo todo, ¿cómo Joyce pudo dejar escapar en ese punto lo que actualmente introduzco del nudo?”

Al hacerlo, introduzco algo nuevo, que da cuenta no solamente de la limitación del síntoma, sino de lo que hace por anudarse al cuerpo, es decir a lo imaginario, por anudarse también a lo real y, en tercer lugar, al inconsciente, el síntoma tenga sus límites. Justamente, se puede hablar de nudo porque este encuentra sus límites”.

Me llamó poderosamente la atención la pregunta de Lacan “¿cómo Joyce pudo dejar escapar en ese punto lo que actualmente introduzco del nudo?”.

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

Dándole vueltas a la pregunta de Lacan y al final del Artefacto he llegado a la conclusión de que en ese punto en esa unión entre the y river Joyce introduce esa O que por otro lado tapiza toda la Obra. Esa es la llave dada “The key is given” escribe.

De hecho no debería sorprendernos porque esa circularidad aparece constantemente al principio de muchos apóstrofes O Raily O Raily O Raily; y O Pura O Pia O Bella etc y preside el inicio del capítulo 8 del libro I referido a Anna Livia O además de los constantes juegos como veíamos con la palabra ring que significa anillo.

Es así como aparece en la página 100 “the cluekey to a worldroom beyond the roomworld” (la clavellave hacia un espaciomundo más allá demundoespacio).

En la página 95 del seminario “El Sinthome” leemos “Lo que sostengo con el sinthome está marcado aquí por un redondel de cuerda, que considero que se produce en el lugar mismo donde, digamos yerra el trazado del nudo”.

Finalmente esta nueva lectura del abrochamiento del final y principio del Wake “TheOri” nos lleva a al significado etimológico de la palabra “Theori” que es comprensión desde lo elevado o a la distancia.

No creo pues que deje sin más ese final “the” para unirse inocentemente a river. Hemos de colocar la O de la que nos ha estado hablando durante toda la Obra abrochando en un inaudito círculo todo en todos los niveles. “All in all”.

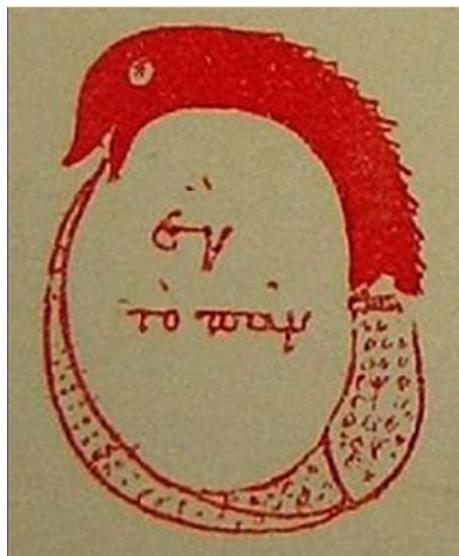


Fig. 8 Hen To Pan (Uno es Todo).

A modo de conclusión (Obviamente fallida)

¿De qué trata el Wake entonces? El Wake trata del Sueño, de la Historia y de la Muerte, en palabras de Joyce a Beckett.

Si esto es así, los símbolos que no simples palabras compondrían el artefacto llamado Finnegans Wake y los propios nombres serían fórmulas nucleares etimológico-acrósticas que encerrarían como en Anna Livia Plurabelle resonancias y evocaciones mediante sus fonías.

Mejor dicho, el Wake trata de la caída en el Tiempo del Hombre y esta caída se traduce en la caída en el Sueño, en la Historia y la Muerte consecuentemente.

Finnegans Wake es la caída en el Tiempo traducida dicha caída en el Sueño, la Historia y la Muerte pero teniendo en cuenta que que este tiempo es circular.

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

Finnegans Wake representa la circularidad del Tiempo y el despertar al comprenderla. Como decía no son meros significantes en el sentido que los entendemos-nadie habla para nadie- por tanto no hay texto, ni emisor ni un enunciado como fruto de una enunciación sino símbolos que se conectan entre sí siguiendo ejes paradigmáticos y sintagmáticos-los símbolos también los admiten-esto es en ausencia y presencia y cuya lógica obedece a los universos en que son interconectados: ya sea un universo literario, mitológico-bíblico, o referido a la historia mundial o de Irlanda o bien autobiográfico o al ciclo osiriaco- alquímico. Podría haber otros, pero tomo los expuestos como esenciales; también está el fluvial con más de 800 ríos nominados evocados en el artefacto.

El tiempo como circularidad inexorable, pero habría un momento que escaparía a esta circularidad y es el momento previo a Adán y Eva, el previo al desencuentro sexual y por tanto a la caída, por eso en el principio se escribe "Past Eve and Adam", from swerve of shore etc.

El río fluye más allá de la mezcla del mercurio y del azufre, más allá de la caída y de la densidad de la materia.

El Wake captaría esos momentos simultáneamente (no se puede olvidar que es circular) el momento de la caída y el previo a la caída, ya en la primera página aparece la onomatopeya que la describe.

La caída es la confusión de las lenguas. Ya no se comunican los seres humanos mentalmente-1ª época de Vico-ya no hay protolenguaje. Sólo la palabra perdida. La palabra robada a Harim Abif-el maestro de obras del templo de Salomón asesinado como Osiris para arrebatársela como le fue arrebatado el falo a Osiris.

Sólo nos queda la confusión de las lenguas de Babel -manifestación del desmembramiento del cuerpo de la Historia del Hombre como cuerpo lingüístico- que es lo que se refleja a lo largo de 628 páginas- el grafo proteico sobrecargado de significado-.

Esta caída, esta confusión reflejada lingüísticamente -60 lenguas aludidas- se desplegaría como la necesidad de la Gran Obra, como la transmutación alquímica que operaría tras todos los Mitos, Misterios y Escuelas de la Humanidad.

Las alusiones se suceden y son múltiples: Osiris, Thot, Buda, Mananam Macleer, etc.

Toda la simbología se direccionaría hacia ese despertar recomponiendo los miembros desmembrados del cadáver Wake, tras la caída de todos estos dioses y héroes, sin olvidar al que da comienzo y es padrino de la Gran Obra: el gigante mítico Finn Mc Cool.

Pero de qué despertar, de que wake se trata. El tiempo lineal implica muerte, así pues tiempo y muerte van juntos. La Muerte es la aceptación del tiempo, pero si el Tiempo fuera circular, cada momento sería único y eterno o eternamente circular dicho de otro modo.

Esta es la llave, la cluekey, la clave: el Tiempo es circular y por tanto eterno, la visión cristiana del Tiempo es la que lleva a tener fe en la Muerte por ser lineal.

Cristo al ser el Alfa y el Omega no puede ser encerrado en la circularidad temporal, por tanto en mi opinión todas las escuelas paganas: eleusinas, pitagóricas, dionisiacas se unieron en su día-tal y como la Historia registra- porque compartían una idea crucial y poderosa como es la circularidad del tiempo que el cristianismo se encargaría de borrar con saña de todas partes, aunque quedarán vestigios que se colarán en la propia

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

simbología cristiana como vemos al final de la Máquina. Y Joyce “codifica” todo esto.

El Tetramorfos, la cuadratura del círculo y la cruz celta sobre todo, darían cuenta de este sustrato simbólico pagano “Etruscan Catholic Heathen” (Etrusco Católico Pagano) que sobreviviría al Cristianismo y que Joyce registra en el Wake.



Fig. 9 Cruz Celta

La caída es pues del Hombre representado en todos los héroes míticos y dioses de todas las Culturas, siendo este tiempo eternamente recurrente debido a su circularidad.

Joyce ofrece una “**Theosis**” o “**Theoría**”, esto es, etimológicamente la contemplación desde lo más elevado -esta es la significación de Vico de la palabra- y para ello entrega la llave o clave que es el círculo **O** que une la **ri**

del comienzo de la Máquina con la **the** del final que en realidad es el verdadero comienzo por ser el final. Este es también el falo perdido de Osiris.

Así pues **the-O-ri** sería la verdadera comprensión de la Obra.

Tal y como firmaba anagramáticamente el alquimista Iacobus Sulat, esto es: Ioculatus Abis queriendo decir: “Te marcharás viendo” o sea, Finnegans, o lo que es lo mismo Humphrey Chimpden Earwicker, Porter, Have Children Everywhere, Here Comes Everybody (Aquí Viene Todoel mundo) en su manifestación proteica del mismo ser somos todos nosotros comprendiendo-viendo “Finalmente”. Y todo esto con una gran carcajada pues se trata de un mundo fenomenal esto es un funaminal world.

Una aproximación lacaniana

Así pues, hemos podido comprobar que el síntoma de Joyce es algo que no nos concierne en absoluto, es el síntoma, encarna el síntoma-podemos decir- en la medida en que no hay ninguna oportunidad de que atrape algo del inconsciente nuestro, por eso nos fatiga su lectura cuando no produce rechazo. Sin embargo nos hace participar de su goce como indicábamos antes si estamos dispuestos a pagar el precio de zambullirnos en su desciframiento, en el desciframiento del goce cifrado en esa sobreabundancia y condensación de asociaciones fonéticas, morfológicas y semánticas, como creo hemos podido ejemplificar exhaustivamente.

Aquí podemos ver ahora su desabonamiento del inconsciente, por un lado crea el gran Aparato, la gran abstracción -que dice Lacan- es y encarna el síntoma, hace Sinthome

James Joyce:

vida
y
arte



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

evitando así magistralmente la entrada en la Cosa en Sí , en lo Real y en la locura y por otro nos produce el goce del “musical aspect” tan importante para él. Así pues tanto el Aparato de “palabras-síntoma” como el fluir de los sonidos se viven en un paralelismo constante e inagotable “here keen again and begin again to make soundsense and sensound kin again” (volver a convertir el sentido del sonido y el sonido del sentido en parientes otra vez-que se encuentren otra vez). Joyce ha creado así una impenetrabilidad monstruosa alrededor de su Obra.

La tarea es inagotable e infinita por eso nos podemos preguntar con Lacan por qué terminar la Obra a los 17 años de trabajo, por qué no a los 27? Evidentemente había razones de enfermedad y de condicionamientos históricos para ello, pero no hay una razón lógica para abrochar antes o después un cierre definitivo al no haber un discurso narrativo lógico formal.

Ahora bien, no quiero dejar de aludir a la transformación de la escritura de Joyce y así si en un primer momento en “Dublineses” “Retrato...” “Ulises” podemos comprobar lo que dijo Joyce que Irlanda tenía un dueño y una dueña, el dueño era el Imperio Británico y la dueña la Santa Iglesia católica, apostólica y romana, siendo ambos el mismo tipo de flagelo. Y Lacan dice en el seminario 23: “Esto es precisamente lo que se observa en lo que hace de Joyce el síntoma, el síntoma puro de lo que es la relación con el lenguaje en la medida que lo reducimos al síntoma...” (Se refiere a esta relación con el imperio británico y con la Iglesia). De ahí que a medida que avanza en su escritura ésta se va volviendo más incomprensible ya que no nos muestra su síntoma como hacía en las obras iniciales sino que lo va encarnando, va haciendo un cuerpo propio con él.

Finalmente como dice Lacan en el seminario el Sinthome “No es lo mismo el padre como nombre que como aquel que nombra. El padre es ese cuarto elemento, este cuarto elemento sin el cual nada es posible en el nudo simbólico, imaginario y real.

Pero hay otra manera de llamarlo. Así, lo que atañe al Nombre del padre en la medida en que Joyce testimonia sobre él, hoy lo recubro con lo que conviene llamar **El sinthome**. En la medida en que el inconsciente se anuda con el sinthome, que es lo que hay de singular en cada individuo, puede decirse que Joyce, como se escribió en algún lado, se identifica con lo individual. EL es aquél que tiene el privilegio de haber llegado al extremo de encarnar en él el síntoma, por lo que, habiéndose reducido a una estructura que es la del lom, si me permiten escribirlo simplemente con un l.o.m. escapa a toda muerte posible”.



Coll, Mario
Finnegans Wake
Ciclo: Lengüajes III, 2014
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid, 2016.

Bibliografía

- Arnheim, Rudolph. 1979. *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador.* Alianza, Madrid.
- Ellmann, Richard. 2010. *Cuatro dublínenses. Wilde, Yeats, Joyce y Beckett.* Tusquets, Barcelona.
- Ellmann, Richard. 1991. *James Joyce. Biografía.* Traducción de Enrique Castro y Beatriz Ramos de la edición de 1983 de Oxford University Press. Anagrama, Barcelona.
- Joyce, James. 2012. *Finnegans Wake.* Introducción y notas de Len Platt. Wordsworth Editions, London.
- Leavin, Harry. 1971. *James Joyce: A Critical Introduction.* Faber and Faber, London.
- Lacan, Jaques. 2006. *El sinthome.* Seminario 23. Paidós. Buenos Aires.