CONJETURAL

REVISTA PSICOANALITICA

James Joyce

Versiones de
Anna Livia Plurabelle

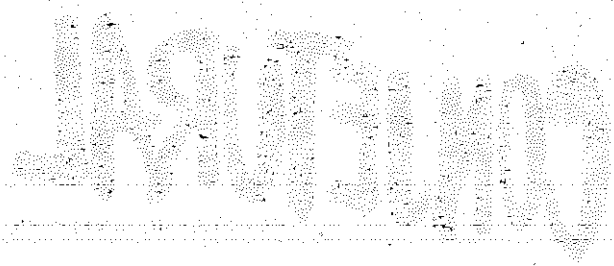
24

CONJETURAL

REVISTA PSICOANALITICA

ediciones sitio

Diagramación y tapa: Pablo Barragán
Corrección: Pablo Onetti
Composición y armado: Jorge Castillo / Lita Katopodis



ISSN: 0326-7601
RNPI: en trámite

CONJETURAL

REVISTA PSICOANALITICA

Nº 24 - Mayo de 1992

Correspondencia y originales: Rawson 22 - 1182 Buenos Aires - Argentina

INDICE

ERRATA

En el Nº 23 de *Conjetural* faltan los fragmentos finales del texto "Lo

Conjetural, revista psicoanalítica

¡bababadalgharaghtakamminarronnkonnbronntonnerronntuonnthunntrovarrhounawnskawntoohoordenenthurnuk!

Gran parte de la existencia humana transcurre en un estado que el uso del lenguaje de vigilia, la gramática estereotipada y la trama continuada no pueden transmitir.

James Joyce

¿Cómo decir que en este número de la revista nos encontramos con lo que queríamos? Tratándose de Joyce, no hay nombre, dentro y fuera de la literatura, marcado o carente de prestigio, que no haya querido ceder a la tentación de confesar que no ha podido leerlo o que sólo lo hizo fragmentariamente. Esta ostentación es una oportunidad. ¿Qué es lo que en este caso permitiría eximirse de las habituales cortinas patéticas del pudor? Para una revista que se ha demorado en distinguir en la lectura otra cosa que un rezo frente al muro del lenguaje, el nombre de Joyce significa, primero, que leer no es obvio. Y antes que nada, porque las letras no se leen, se escriben

"¡bababadalgharaghtakamminarronnkonnbronntonnerronntuonnthunntrovarrhounawnskawntoohoordenenthurnuk!" Como si sólo el conjunto de las lenguas entreveradas pudiese aspirar a imitar la voz del trueno, invirtiendo entonces la espiral del tiempo, pero también, como si el tiempo inmemorial del que nos habla el mito tuviese que admitir como condición de su relato que el trueno se vuelve audible porque ya está enredado en las redes combinatorias de las letras, Joyce para decir escribe, para escribir construye, construye cada palabra como una cosa. La cosa del lenguaje en la palabra, en el límite, en cada letra. ¿Podríamos haber elegido otra palabra? En efecto: "yo quisiera que se pudiera tomar cualquier página de mi libro y comprender al mismo tiempo de qué libro se trata".

¿De qué libro se trata? Tal vez, los innumerables estudios sobre los

textos de Joyce formen parte de su obra como la sombra irónica que retorna desde sus infinitas proyecciones. Cada nombre que se agrega a los que van desde Curtius a Gilbert, desde Kavanagh hasta Levin, agregan un trecho al laberinto y abren otra puerta que, si es falsa, parece más próxima. Especulaciones sobre la influencia de Loyola o el pensamiento filosófico de santo Tomás, las lecturas de Giordano Bruno o su interpretación de Aristóteles, el descubrimiento de Ibsen, de Dante, de Vico, las imputaciones de cubismo, de simbolismo o de algún formalismo estético junto a la acusación de inestabilidad formal que culmina en el sinsentido. Y tanto más, no para indicar en qué se entretiene la Universidad, con o sin talento, sino para señalar que el poeta, lejos de ser el hermeneuta de su época, es la esfinge que interpela los límites de la cultura.

El mundo de la crítica literaria se alimenta de mil y una maneras de entender a Joyce, pero también lo habitan quienes rechazan esas maneras y los que afirman que no hay allí nada que entender. No es muy diferente en el campo del psicoanálisis. Situarse entre esos dos océanos de comprensión no es pisar tierra firme, tampoco estar en ningún lado. Hablándole de su hija, alguna vez le dijo Jung a Joyce: "Donde usted nada, ella se ahoga". Es el río que corre entre escribir —habría que decir cada letra en voz alta— y leer, momento en el que comienza la leyenda. Pero leer se aproxima peligrosamente a volver a escribir. Tal vez por ello el nombre de quien la convención llama traductor quedó incluido como título al cuerpo del texto.

En efecto, no se trataba de captar algún sentido; no se quería establecer un texto siguiendo el respeto talmúdico por la letra ni operar una reducción simplificadora que permitiera elevar el monumento de una *Standard Edition.* Apenas, propiciar que se haga oír la lengua de Joyce. Coloquemos un idioma al lado del otro, será inútil; en cada uno reaparecen los otros (traducir entonces ¿de qué lengua a qué otra?). Había pues que escribir versiones renunciando a los placeres del delirio interpretativo. Es lo que hicieron C. Feiling y L. Chitarroni. L. Lamborghini toma el relevo, y escribe a partir de ello. Entreversiones.

Cuando aludo, como lo hago, a las cuestiones por las que está concernido el psicoanalista, tal vez emblematizo, pero el énfasis no impide que el psicoanalista esté realmente interesado por estas cuestiones aunque no se interese en ellas. Podemos soñar con la lectura sin hacer de la lectura un sueño. Esta asociación es joyceana: "Joyce: —Dime, Bird, ¿has soñado alguna vez que estabas leyendo? Bird: —Muy a menudo. Joyce: —Dime pues, ¿a qué velocidad lees cuando lo haces en sueños? Bird dijo que tenía la sensación de leer lentamente y con grandes dificultades, debido a la poca luz y la mala impresión. Al oírlo, Joyce saltó: Cuando soñamos

que leemos, yo creo que en realidad estamos hablando en sueños. Pero no podemos hablar tan deprisa como leemos, y entonces nuestro sueño inventa una causa de esa lentitud. En el sueño nuestros sentidos están dormidos, excepto el oído, que está siempre despierto porque no se pueden cerrar las orejas. Por ello, todos los sonidos que nos llegan mientras dormimos son convertidos en un sueño". (Richard Ellmann: *James Joyce*, Barcelona, Anagrama, 1991, p. 608.)

Estoy convencido de que el día que podamos leer *Le sinthome* sin buscar la aplicación de la teoría lacaniana a un caso singular, podremos enterarnos de qué dice Lacan sobre el síntoma. En cuanto a lo que dice sobre Joyce, dice presentimientos acerca de las creencias del autor, lo que en un sentido propio llama tonterías. Y como resulta esperable, todo el mundo las repite olvidando las salvedades. Por suerte, también dice otra cosa, que la función del síntoma —es su esperanza— sostiene el anudamiento de la consistencia de la astucia, la perforación del silencio y la ex-sistencia del exilio. Como siempre, el analista es auxiliado por el valor poético de la palabra. Sin retribuciones.

Solemos llamar poeta al preferido de una lengua. El poeta cede su nombre a una ocasión del azar, momento en que el azar se suicida soñando que lo que inventa es el despertar de un recuerdo que la lengua no sabía que había perdido. Cuando ese nombre es el de Joyce, la alegría es empeño de usurpar esta vocación de la lengua. No sólo está solo frente a ella; como todos, la tiene en contra, pero como nadie, la secuestra por una noche de la que, lo promete, durará 300 años despertarse.

Contra Freud, elige la vieja idea romántica de sacudir la lengua con el lenguaje del sueño. Pero si no toda es vigilia la de los ojos abiertos, tampoco espera nada de alguna ensoñación revelada. No es la noche mística, ni aquella otra poblada de demonios. No es un gesto, es un cálculo de letras que, en los confines del lenguaje, permite construir el equívoco por el que una lengua interpreta a las otras. Extremo singular, posiblemente único, que realiza la esencia de la escritura sin soñar el sueño que sueña la ciencia.

Queda decir nuestro agradecimiento a las personas que, haciendo lo que querían, también quisieron favorecer la convergencia de sus trabajos en un proyecto compartido. Alguna alegría común debe poder explicar una disponibilidad tan franca hallada de manera tan unánime en derivas tan dispares. Pero si esto es cierto para todos, es preciso destacar que en el caso de Luis Chitarroni y C. E. Feiling su tarea excedió largamente lo que sus nombres firman. Ricardo Piglia nos ayudó de manera inestimable, tanto en la obtención de algunas ediciones que permitieron el control crítico de otras como por su participación en las múltiples con-

sultas realizadas. También agradecemos a H. de Campos habernos permitido publicar su traducción. A Jorge Castillo, que compone esta revista, y a Pablo Onetti, que la corrige, les agradezco la decisión con que se involucraron en esta pesadilla.

La coordinación del trabajo de todos fue obra del convencimiento de Luis Gusmán en una "política de la lengua", la que puso en movimiento al conjunto de estas versiones que, en diálogo inconcluso, navegan contra corriente. Seguramente lo guió un aliento festivo, tal vez porque el Río de la Plata figura entre los cientos de ríos que Joyce colocó en el capítulo de Anna Livia para que alguien, en algún lugar lejano, se divirtiera leyendo su libro.

J.J.

Versiones de Anna Livia Plurabelle

James Joyce

O
tell me all about
Anna Livia! I want to hear all
about Anna Livia. Well, you know Anna Livia? Yes, of course, we all know Anna Livia. Tell me all. Tell me now. You'll die when you hear. Well, you know, when the old cheb went futt and did what you know. Yes, I know, go on. Wash quit and don't be dabbling. Tuck up your sleeves and loosen your talk-tapes. And don't butt me — hike! — when you bend. Or whatever it was they threed to make out he thried to two in the Fiendisch park. He's an awful old reppe. Look at the shirt of him! Look at the dirt of it! He has all my water black on me. And it steeping and stuping since this time last wik. How many goes is it I wonder I washed it? I know by heart the places he likes to saale, duddurty devil! Scorching my hand and starving my famine to make his private linen public. Wallop it well with your battle and clean it. My wrists are wrusty rubbing the mouldaw stains. And the dneepers of wet and the gangres of sin in it! What was it he did a tail at all on Animal Sendai? And how long was he under loch and neagh? It was put in the newses what he did, nicies and priers, the King fierceas Humphrey, with illysus distilling, exploits and all. But toms will till. I know he well. Temp untamed will hist for no man. As you spring so shall you neap. O, the roughty old rappe! Minxing marrage and making loof. Reeve Gootch was right and Reeve Drughad was sinistrous! And the cut of him! And the strut of him! How he used to hold his head as high as a howeth, the famous eld duke alien, with a hump of grandeur on him like a walking wiesel rat. And his derry's own drawl and his corksown blather and his doubling stutter and his gullaway swank. Ask Lictor Hackett or Lector Reade of Garda Growley or the Boy with the Billyclub. How elster is he a called at all? Qu'appelle? Huges Caput Earlyfouler. Or where was he born or how was he found? Urgothland, Tvistown on the Kattekat?

New Hunshire, Concord on the Merrimake? Who blocksmitt her saft anvil or yelled lep to her pail? Was her banns never loosened in Adam and Eve's or were him and her but captain spliced? For mine ether duck I thee drake. And by my wildgaze I thee gander. Flowey and Mount on the brink of time makes wishes and fears for a happy isthmass. She can show all her lines, with love, license to play. And if they don't remarry that hook and eye may! O, passmore that and oxus another! Don Dom Dombdomb and his wee follyo! Was his help inshored in the Stork and Pelican against bungelars, flu and third risk parties? I heard he dug good tin with his doll, delvan first and duvlin after, when he raped her home, Sabrine asthore, in a parakeet's cage, by dredgerous lands and devious delts, playing catched and mythed with the gleam of her shadda, (if a flic had been there to pop up and pepper him!) past auld min's manse and Maisons Allfou and the rest of incurables and the last of immurables, the quaggy waag for stumbling. Who sold you that jackalantern's tale? Pemmican's pasty pie! Not a grasshoop to ring her, not an antsgrain of ore. In a gabbard he barqued it, the boat of life, from the harbourless Ivernikan Okean, till he spied the loom of his landfall and he loosed two croakers from under his tilt, the gran Phenician rover. By the smell of her kelp they made the pigeonhouse. Like fun they did! But where was Himself, the timoneer? That marchantman he suivied their scutties right over the wash, his cameleer's burnous breezing up on him, till with his runagate bowmpriss he roade and borst her bar. Pilcomayo! Suchcaughtawan! And the whale's away with the grayling! Tune your pipes and fall ahumming, you born ijypt, and you're nothing short of one! Well, ptellomey soon and curb your escumo. When they saw him shoot swift up her sheba sheath, like any gay lord salomon, her bulls they were ruhring, surfed with spree. Boyarka buah! Boyana bueh! He erned his lille Bunbath hard, our staly bred, the trader. He did. Look at here. In this wet of his prow. Don't you know he was kaldt a bairn of the brine, Wasserbourne the waterbaby? Havemmarea, so he was! H.C.E. has a codfisck ee. Shyr she's nearly as badher as him herself. Who? Anna Livia? Ay, Anna Livia. Do you know she was calling bakvandets sals from all around, nyumba noo, chamba choo, to go in till him, her erring cheef, and tickle the pontiff aisy-oisy? She was? Gota pot! Yssel that the limmat? As El Negro winced when he wonced in La Plate. O, tell me all I want to hear, how loft she was lift a laddery dextro! A coneywink after the bunting fell. Letting on she didn't care, sina feza, me absantee, him man in passession, the proxenete! Proxenete and phwhat is phthat? Emme for your reussischer Honddu jarkon! Tell us in franca langua. And call a spate a spate. Did they never sharee you ebro at skol, you antiabecedarian? It's

just the same as if I was to go par examplum now in conservancy's cause out of telekinesis and proxenete you. For coxyt sake and is that what she is? Botlettle I thought she'd act that loa. Didn't you spot her in her windaug, wubbling up on an osiery chair, with a meusic before her all cunniform letters, pretending to ribble a reedy derg on a fiddle she bogans without a band on? Sure she can't fiddan a dee, with bow or abandon! Sure, she can't! Tista suck. Well, I never now heard the like of that! Tell me moher. Tell me moatst. Well, old Humber was as glommen as grampus, with the tares at his thor and the buboes for ages and neither bowman nor shot abroad and bales allbrant on the crests of rockies and nera lamp in kitchen or church and giant's holes in Grafton's causeway and deathcap mushrooms round Funglus grave and the great tribune's barrow all darnels occumule, sittang sambre on his sett, drammen and drommen, usking queasy quizzers of his ruful continence, his childlinen scarf to encourage his obsequies where he'd check their debths in that mormon's thames, be questing and handsetl, hop, step and a deepend, with his berths in their toiling moil, his swallower open from swolf to fore and the snipes of the gutter pecking his crocs, hungerstriking all alone and holding doomsdag over hunselv, dreeing his weird, with his dander up, and his fringe combed over his eygs and droming on loft till the sight of the sternes, after zwarthy kowse and weedy broeks and the tits of buddy and the loits of pest and to peer was Parish worth thette mess. You'd think all was dodo belonging to him how he durmed adranse in durance vaal. He had been belching for severn years. And there she was, Anna Livia, she darent catch a winkle of sleep, purling around like a chit of a child, Wendawanda, a fingerthick, in a Lapsummer skirt and damazon cheeks, for to ishim bonzour to her dear dubber Dan. With neuphraties and sault from his maggias. And an odd time she'd cook him up blooms of fisk and lay to his heartsfoot her meddery eygs, yayis, and staynish beacons on toasc and a cupenhave so weeshywashy of Greenland's tay or a dzoupgan of Kaffue mokau an sable or Sikiang sukry or his ale of ferns in trueart pewter and a shinkobread (hamjambo, bana?) for to plaise that man hog stay his stomicker till her pyrraknees shrunk to nutmeg graters while her togglejoints shuck with goyt and as rash as she'd russ with her peakload of vivers up on her sieve (metauwero rage it swales and rieses) my hardey Hek he'd kast them frome him, with a stour of scorn, as much as to say you sow and you sozh, and if he didn't peg the platteau on her tawe, believe you me, she was safe enough. And then she'd esk to vistule a hymn, *The Heart Bowed Down* or *The Rakes of Mallow* or Chelli Michele's *La Calumnia è un Vermicelli* or a balfy bit ov *old Jo Robidson*. Sucho fuffing a fifeing 'twould cut you in two! She'd

bate the hen that crowed on the turrace of Babbel. What harm if she knew how to cockle her mouth! And not a mag out of Hum no more than out of the mangle weight. Is that a faith? That's the fact. Then riding the ricka and roya romanche, Annona, gebroren aroostokrat Nivia, dochter of Sense and Art, with Sparks' pirryphlickathims funkling her fan, anner frostivying tresses dasht with virevlies, — while the prom beauties sreeked nith their bearers' skins! — in a period gown of changeable jade that would robe the wood of two cardinals' chairs and crush poor Cullen and smother Mac-Cabe. O blazerskate! Theirs porpor patches! And brahming to him down the feedchute, with her femtyfyx kinds of fondling endings, the poother rambling off her nose: *Vuggybarney, Wickerymandy! Hello, ducky, please don't die!* Do you know what she started cheeping after, with a choicey voicey like waterglucks or Madame Delba to Romeoreszk? You'll never guess. Tell me. Tell me. *Phoebe, dearest, tell, O tell me and I loved you better nor you knew*. And letting on hoon var daft about the warbly sangs from over holmen: *High hellskirt saw ladies hensmoker lilyhung pigger*: and soay and soan and so firth and so forth in a tone sonora and Oom Bothar below like Bheri-Bheri in his sandy cloak, so umvolosy, as deaf as a yawn, the stult! Go away! Poor deef old deary! Yare only teasing! Anna Liv? As chalk is my judge! And didn't she up in sorgues and go and trot doon and stand in her douro, puffing her old dudheen, and every shirvant siligirl or wensum farmerette walking the pilend roads, Sawy, Fundally, Daery or Maery, Milucre, Awny or Graw, usedn't she make her a simp or sign to slip inside by the sullyport? You don't say, the sillypost? Bedouix but I do! Calling them in, one by one (To Blockbeddum here! Here the Shoebenacaddie!) and legging a jig or so on the sihl to show them how to shake their benders and the dainty how to bring to mind the gladdest garments out of sight and all the way of a maid with a man and making a sort of a cackling noise like two and a penny or half a crown and holding up a silliver shiner. Lordy, lordy, did she so? Well, of all the ones ever I heard! Throwing all the neiss little whores in the world at him! To inny captured wench you wish of no matter what sex of pleissful ways two adda tammar a lizzy a lossie to hug and hab haven in Humpy's apron!

And what was the wyerye rima she made! Odet! Odet! Tell me the trent of it while I'm lathering hail out of Denis Florence MacCarthy's combies. Rise it, flut ye, pian piena! I'm dying down off my iodine feet until I lerryn Anna Livia's cushingloo, that was writ by one and rede by two and trouved by a poule in the parco! I can see that, I see you are. How does it tummel? Listen now. Are you listening? Yes, yes! Idneed I am! Tarn your ore ouse! Essonne inne!

By earth and the cloudy but I badly want a brandnew bankside, bedamp and I do, and a plumper at that!

For the putty affair I have is wore out, so it is, sitting, yaping and waiting for my old Dane hodder dodderer, my life in death companion, my frugal key of our larder, my much-altered camel's hump, my jointspoiler, my maymoon's honey, my fool to the last Decemberer, to wake himself out of his winter's doze and bore me down like he used to.

Is there irwell a lord of the manor or a knight of the shire at strike, I wonder, that'd dip me a dace or two in cash for washing and darning his worshipful socks for him now we're run out of horsebrose and milk?

Only for my short Brittas bed made's as snug as it smells it's out I'd lep and off with me to the slobs della Tolka or the plage au Clontarf to feale the gay aire of my salt troublin bay and the race, of the saywint up me ambushure.

Onon! Onon! tell me more. Tell me every tiny teign. I want to know every single ingul. Down to what made the potters fly into jagsthole. And why were the vesles vet. That homa fever's winning me wome. If a mahun of the horse but hard me! We'd be bundukiboi meet askarigal. Well, now comes the hazelhatchery part. After Clondalkin the Kings's Inns. We'll soon be there with the freshet. How many aleveens had she in tool? I can't rightly rede you that. Close only knows. Some say she had three figures to fill and confined herself to a hundred eleven, wan bywan bywan, making meanacuminamoyas. Olaph lamm et, all that pack? We won't have room in the kirkeyaard. She can't remember half of the cradlenames she smacked on them by the grace of her boxing bishop's infallible slipper, the cane for Kund and abbles for Eyolf and ayther nayther for Yakov Yea. A hundred and how? They did well to rechristien her Pluhurabelle. O loreley! What a loddon lodes! Heigh ho! But it's quite on the cards she'll shed more and merrier, twills and trills, sparefours and spoilfives, nordsihkes and sudsevers and ayes and neins to a litter. Grandfarthring nap and Messamisery and the knave of all knaves and the joker. Heehaw! She must have been a gadabount in her day, so she must, more than most. Shoal she was, gidgad. She had a flewmen of her owen. Then a toss nare scared that lass, so aimai moe, that's agapo! Tell me, tell me, how cam she camlin through all her fellows, the neckar she was, the diveline? Casting her perils before our swains from Fonte-in-Monte to Tidingtown and from Tidingtown tilhavet. Linking one and knocking the next, tapting a flank and tipting a jutty and palling in and pietaring out and clyding by on her eastway. Waiwhou was the first thurever burst? Someone he was, whuebra they were, in a tactic attack or in single combat. Tinker, tilar, souldrer, salor, Pieman Peace or

Polistaman. That's the thing I'm elwys on edge to esk. Push up and push vardar and come to uphill headquarters! Was it waterlows year, after Grattan or Flood, or when maids were in Arc or when three stood hosting? Fidaris will find where the Doubt arises like Nieman from Nirgends found the Nihil. Worry you sighin foh, Albern, O Anser? Untie the gemman's fistiknots, Qvic and Nuancee! She can't put her hand on him for the moment. Tez thelon langlo, walking weary! Such a loon waybashwards to row! She sid herself she hardly knows whuon the annals her graveller was, a dynast of Leinster, a wolf of the sea, or what he did or how blyth she played or how, when,why, where and who offon he jumpnad her and how it was gave her away. She was just a young thin pale soft shy slim slip of a thing then, sauntering, by silvamoonlake and he was a heavy trudging lurching lieabroad of a Curraghman, making his hay for whose sun to shine on, as tough as the oaktrees (peats be with them!) used to rustle that time down by the dykes of killing Kildare, for forstfellfoss with a plash across her. She thought she's sankh neathe the ground with nymphant shame when he gave her the tigris eye! O happy fault! Me wish it was he! You're wrong there, corribly wrong! Tisn't only tonight you're anacheronistic! It was ages behind that when nullahs were nowhere, in county Wickenlow, garden of Erin, before she ever dreamt she'd lave Kilbride and go foaming under Horsepass bridge, with the great southerwestern windstorming her traces and the midland's grainwaster asarch for her track, to wend her ways byandby, robecca or worse, to spin and to grind, to swab and to thrash, for all her golden lifey in the barleyfields and pennylotts of Humphrey's fordofhurdlestown and lie with a landleaper, wellingtonorseher. Alesse, the lagos of girly days! For the dove of the dunas! Wasut? Izod? Are you sarthin suir? Not where the Finn fits into the Mourne, not where the Nore takes lieve of Blœm, not where the Braye divarts the Farer, not where the Moy changez her minds twixt Cullin and Conn tween Cunn and Collin? Or where Neptune sculled and Tritonville rowed and leandros three bumped heroines two? Neya, narev, nen, nonni, nos! Then whereabouts in Ow and Ovoca? Was it yst with wyst or Lucan Yokan or where the hand of man has never set foot? Dell me where, the fairy ferse time! I will if you listen. You know the dinkel dale of Luggelaw? Well, there once dwelt a local heremite, Michael Arklow was his riverend name, (with many a sigh I aspersed his lavabibs!) and one venersderg in junojuly, oso sweet and so cool and so limber she looked, Nance the Nixie, Nanon L'Escaut, in the silence, of the sycomores, all listening, the kindling curves you simply can't stop feeling, he plunged both of his newly anointed hands, the core of his cushlas, in her singimari saffron strumans of hair, parting them and

soothing her and mingling it, that was deepdark and ample like this red bog at sundown. By that Vale Vowclose's lucydlac, the reignbeau's heavenarches arronged orranged her. Afrothdizzying galbs, her enamelled eyes indergoading him on to the vierge violetian. Wish a wish! Why a why? Mavro! Letty Lerck's lafing light throw those laurals now on her daphdaph teasesong petrock. Maass! But the majik wavus has elfun anon meshes. And Simba the Slayer of his Oga is slewd. He cuddle not help himself, thurso that hot on him, he had to forget the monk in the man so, rubbing her up and smoothing her down, he baised his lippes in smiling mood, kiss akiss after kisokushk (as he warned her niver to, niver to, nevar) on Anna-na-Poghue's of the freckled forehead. While you'd parse secheressa she hielt her souff'. But she ruz two feet hire in her aisne aestumation. And steppes on stilts ever since. That was kissuahealing with bantur for balm! O, wasn't he the bold priest? And wasn't she the naughty Livvy? Nautic Naama's now her navn. Two lads in scoutsch breeches went through her before that, Barefoot Burn and Wallowme Wade, Lugnaquillia's noblesse pickts, before she had a hint of a hair at her fanny to hide or a bossom to tempt a birch canoedler not to mention a bulgic porterhouse barge. And ere that again, leada, laida, all unraidy, too faint to buoy the fairiest rider, too frail to flirt with a cygnet's plume, she was licked by a hound, Chirripa-Chirruta, while poing her pee, pure and simple, on the spur of the hill in old Kippure, in birdsong and shearingtime, but first of all, worst of all, the wiggly livvly, she sideslipped out by a gap in the Devil's glen while Sally her nurse was sound asleep in a sloot and, feefee fiefie, fell over a spillway before she found her stride and lay and wriggled in all the stagnant black pools of rainy under a fallow coo and she laughed innocefree with her limbs aloft and a whole drove of maiden hawthorns blushing and looking askance upon her.

Drop me the sound of the findhorn's name, Mtu or Mti, sombogger was wisness. And drip me why in the flenders was she frickled. And trickle me through was she marcellewaved or was it weirdly a wig she wore. And whitside did they droop their glows in their florry, aback to wist or affront to sea? In fear to hear the dear so near or longing loth and loathing longing? Are you in the swim or are you out? O go in, go on, go an! I mean about what you know. I know right well what you mean. Rother! You'd like the coifs and guimpes, snouty, and me to do the greasy jub on old Veronica's wipers. What am I rancing now and I'll thank you? Is it a pinny or is it a surplice? Arran, where's your nose? And where's the starch? That's not the vesdre benediction smell. I can tell from here by their *eau de Colo* and the scent of her oder they're Mrs Magrath's. And you ought

to have aird them. They've moist come off her. Creases in silk they are, not crampton lawn. Baptiste me, father, for she has sinned! Through her catchment ring she freed them easy, with her hips' hurrahs for her knees'dontelleries. The only parr with frills in old the plain. So they are, I declare! Welland well! If tomorrow keeps fine who'll come tripping to sightsee? How'll? Ask me next what I haven't got! The Belvedarean exhibitioners. In their cruisery caps and oarsclub colours. What hoo, they band! And what hoa, they buck! And here is her nubilee letters too. Ellis on quay in scarlet thread. Linked for the world on a flushcaloured field. Annan exe after to show they're not Laura Keown's. O, may the diabolo twisk your seifety pin! You child of Mammon, Kinsella's Lilith! Now who has been tearing the leg of her drawars on her? Which leg is it? The one with the bells on it. Rinse them out and aston along with you! Where did I stop? Never stop! Continuarration! You're not there yet. I amstel waiting. Garonne, garonne!

Well, after it was put in the Mericy Cordial Mendicants' Sitterdag-Zindeh-Munaday Wakeschrift (for once they sullied their white kidloves, chewing cuds after their dinners of cheeckin and beggin, with their show us it here and their mind out of that and their when you're quite finished with the reading matarial), even the snee that snowdon his hoaring hair had a skunner against him. Thaw, thaw, sava, savuto! Score Her Chuff Exsquire! Everywhere erriff you went and every bung you arver dropped into, in cit or suburb or in addled areas, the Rose and Bottle or Phoenix Tavern or Power's Inn or Jude's Hotel or wherever you scoured the countryside from Nannywater to Vartryville or from Porta Lateen to the lootin quarter you found his ikom etsched tipside down or the cornerboys cammocking his guy and Morris the Man, with the role of a royss in his turgos the turrible, (Evropeahahn cheic house, unskimmed sooit and yahoort, hamman now cheekmee, Ahdahm this way make, Fatima, half turn!) reeling and railing round the local as the peihos piped und ubanjees twanged, with oddfellow's triple tiara busby rotundarinking round his scalp. Like Pate-by-the-Neva or Pete-over-Meer. This is the Hausman all paveh and stoned, that cribbed the Cabin that never was owned that cocked his leg and hennad his Egg. And the mauldrin rabble around him in areopage, fracassing a great bingkan cagnan with their timpan crowders. Mind your Grimmfather! Think of your Ma! Hing the Hong is his jove's hangnomen! Lilt a bolero, bulling a law! She swore on croststyx nyne wyndabouts she's be level with all the snags of them yet. Par the Vulnerable Virgin's Mary del Dame! So she said to herself she'd frame a plan to fake a shine, the mischiefmaker, the like of it you niever heard. What plan? Tell me quick and dongu so crould! What the

meurther did she mague? Well, she bergened a zakbag, a shammy mailsack, with the lend of a loan of the light of his lampion, off one of her swapsons, Shaun the Post, and then she went and consulted her chapboucqs, old Mot Moore, Casey's Euclid and the Fashion Display and made herself tidal to join in the mascarete. O gig goggle of gigguels. I can't tell you how! It's too screaming to rizo, rabbit it all! Minneha, minnehi minaaehe, minneho! O but you must, you must really ! Make my hear it gurgle gurgle, like the farest gargle gargle in the dusky dirgle dargle! By the holy well of Mulhuddart I swear I'd pledge my chanza getting to heaven through Tirry and Killy's mount of impiety to hear it all, aviary word! O, leave me my faculties, woman, a while! If you don't like my story get out of the punt. Well, have it your own way, so. Here, sit down and do as you're bid. Take my stroke and bend to your bow. Forward in and pull your overthepoise! Lisp it slaney and crisp it quiet. Deel me longsome. Tongue your time now. Breathe thet deep. Thouat's the fairway. Hurry slow and scheldt you go. Lynd us your blessed ashes here till I scrub the canon's underpants. Flow now. Ower more. And pooleypooley.

First she let her hair fal and down it flussed to her feet its teviots winding coils. Then, mothernaked, she sampood herself with galawater and fraguant pistania mud, wupper and lauar, from crown to sole. Next she greesed the groove of her keel, warthes and wears and mole and itcher, with antifouling butterscatch and turfentide and serpenthyme and with leafmould she ushered round prunella isles and eslats dun, quincecunct, allover her little mary. Peeld gold of waxwork her jellybelly and her grains of incense anguille bronze. And after that she wove a garland for her hair. She pleated it. She plaited it. Of meadowgrass and riverflags, the bulrush and waterweed, and of fallen griefs of weeping willow. Then she made her bracelets and her anklets and her armlets and a jetty amulet for necklace of clicking cobbles and pattering pebbles and rumbledown rubble, richmond and rehr, of Irish rhunerhinerstones and shellmarble bangles. That done, a dawk of smut to her airy ey, Annushka Lutetiavitch Pufflovah, and the lellipos cream to her lippeleens and the pick of the paintbox for her pommettes, from strawbirry reds to extra violates, and she sendred her boudeloire maids to His Affluence, Ciliegia Grande and Kirschie Real, the two chirsines, with respecks from his missus, seepy and sewery, and a request might she passe of him for a minnikin. A call to pay and light a taper, in Brie-on-Arrosa, back in a sprizzling. The cock striking mine, the stalls bridely sign, there's Zambosy waiting for Me! She said she wouldn't be half her length away. Then, then, as soon as the lump his back was turned, with her mealiebag slang

over her shulder, Anna Livia, oysterface, forth of her bassein came.

Describe her! Hustle along, why can't you? Spitz on the iern while it's hot. I wouldn't miss her for irthing on nerthe. Not for the lucre of lomba strait. Oceans of Gaud, I mosel hear that! Ogowe presta! Leste, before Julia sees her! Ishekarry and washemeskad, the carishy caratimaney? Whole lady fair? Duodecimoroon? Bon a ventura? Malagassy? What had she on, the liddel oud oddity? How much did she scallop, harness and weights? Here she is, Amnisty Ann! Call her calamity electrifies man.

No electress at all but old Moppa Necessity, angin mother of injons. I'll tell you a test. But you must sit still. Will you hold your peace and listen well to what I am going to say now? It might have been ten or twenty to one of the night of Allclose or the nexth of April when the flip of her hoogly igloo flappered and out toetippit a bushman woman, the dearest little moma ever you saw, nodding around her, all smiles, with ems of embarras and aues to awe, between two ages, a judyqueen, not up to your elb. Quick, look at her cute and saise her quirk for the bicker she lives the slicker she grows. Save us and tagus! No more? Werra where in ourthe did you ever pick a Lambay chop as big as a battering ram? Ay, you're right. I'm epte to forgetting, Like Liviam Liddle did Loveme Long. The linth of my hough, I say! She wore a ploughboy's nailstudded clogs, a pair of ploughfields in themselves: a sugarloaf hat with a gaudyquiviry peak and a band of gorse for an arnoment and a hundred streamers dancing off it and a guildered pin to pierce it: owlglassy bicycles boggled her eyes: and a fishnetzeveil for the sun not to spoil the wrinklings of her hydeaspects: potatorings boucled the loose laubes of her laudsnarers: her nude cuba stockings were salmospotspeckled: she sported a galligo shimmy of hazevaipar tinto that never was fast till it ran in the washing: stout stays, the rivals, lined her length: her bloodorange blockknickers, a two in one garment, showed natural nigger boggers, fancyfastened, free to undo: her blackstripe tan joseph was sequansewn and teddybearlined, with wavy rushgreen epaulettes and a leadown here and there of royal swansruff: a brace of gaspers stuck in her hayrope garters: her civvy codroy coat with alpheubett buttons was boundaried round with a twobar tunnel belt: a fourpenny bit in each pocketside weighed her safe from the blowaway windrush; she had a clothespeg tight astride on her joki's nose and she kep on grinding a sommething quaint in her fiumy mouth and the rrreke of the fluve of the tail of the gawan of her snuffdrab siouler's skirt trailed ffiffty odd Irish miles behind her lungarhodes.

Hellsbells, I'm sorry I missed her! Sweet gumptyum and nobody fainted! But in whelk of her mouths? Was her naze alight? Everyone that saw her said the dowce little delia looked a bit queer. Lotsy trotsy, mind

the poddle! Missus, be good and don't fol in the say! Fenny poor hex she must have charred. Kickhams a frumpier ever you saw! Making mush mullet's eyes at her boys dobelon. And they crowned her their chariton queen, all the maids. Of the may? You don't say! Well for her she couldn't see herself. I recknitz wharfore the darling murrayed her mirror. She did? Mersey me! There was a koros of drouthdropping surfacemen, boomslanging and plugchewing, fruiteyeing and flowerfeeding, in contemplation of the fluctuation and the undification of her filimentation, lolling and leasing on North Lazers' Waal all eelfare week by the Jukar Yoick's and as soon as they saw her meander by that marritime way in her grasswinter's weeds and twigged who was under her archdeaconess bonnet, Avondale's fish and Clarence's poison, sedges an to aneber, Wit-upon-Crutches to Master Bates: *Between our two southsates and the granite they're warming, or her face has been lifted or Alp has doped!*

But what was the game in her mixed baggyrhatty? Just the tembo in her tumbo or pilipili from her pepperpot? Saas and taas and specis bizaas. And where in thunder did she plunder? Fore the battle or efter the ball? I want to get it frisk from the soorce. I aubette my bearb it's worth while poaching on! Shake it up, do, do! That's a good old son of a ditch! I promise I'll make it worth your while. And I don't mean maybe. Nor yet with a goodfor. Spey me pruth and I'll tale you true.

Well, arundgirond in a waveney lyne aringarouma she pattered and swung and sidled, dribbling her boulder through narrowa mosses, the diliskydrear on our drier side and the vilde vetchvine agin us, curara here, careero there, not knowing which medway or weser to strike it, edereider, making chattahoochee all to her ain chichiu, like Santa Claus at the cree of the pale and puny, nistling to hear for their tiny hearties, her arms encircling Isolabella, then running with reconciled Romas and Reims, on like a lech to be off like a dart, then bathing Dirty Hans' spatters with spittle, with a Christmas box apiece for aisch and iveryone of her childer, the birthday gifts they dreamt they gabe her, the spoiled she fleetly laid at our door! On the matt, by the pourch and inunder the cellar. The rivulets ran aflod to see, the glashaboys, the pollynooties. Out of the paunschaup on to the pyre. And they all about her, juvenile leads and ingenuinas, from the slime of their slums and artesaned wellings, rickets and riots, like the Smyly boys at their vicereine's levee. Vivi vienne, little Annchen! Vielo Anna, high life! Sing us a sula, O, susuria! Ausone sidulcis! Hasn't she tambre! Chipping her and raising a bit of chir or a jary every dive she'd neb in her culdee sacco of wabbash she raabed and reach out her maundy meerschaundize, poor souvenir as per ricorder and all for sore aringarung, stinkers and heelers, laggards and primelads,

her furzeborn sons and dribblederry daughters, a thousand and one of them, and wickerpotluck for each of them. For evil and ever. And kiks the buch. A tinker's bann and a barrow to boil his billy for Gipsy Lee; a cartridge of cockaleekie soup for Chummy the Guardsman; for sulky Pender's acid nephew deltoïd drops, curiously strong; a cough and a rattle and wildrose cheeks for poor Piccolina Petite MacFarlane; a jigsaw puzzle of needles and pins and blankets and shins between them for Isabel, Jezebel and Llewelyn Mmarriage; a brazen nose and pigiron mittens for Johnny Walker Beg; a papar flag of the saints and stripes for Kevineen O'Dea; a puffpuff for Pudge Craig and a nightmarching hare for Techertim Tombigby; waterleg and gumboots each for Bully Hayes and Hurricane Hartigan; a prodigal heart and fatted calves for Buck Jones, the pride of Clonliffe; a loaf of bread and a father's early aim for Val from Skibereen; a jauntingcar for Larry Doolin, the Ballyclee jackeen; a seasick trip on a government ship for Teague O'Flanagan; a louse and trap for Jerry Coyle; slushmincepies for Andy Mackenzie; a hairclip and clackdish for Penceless Peter; that twelve sounds look for G.V. Brooke; a drowned doll, to face downwards for modest Sister Anne Mortimer; altar falls for Blanchisse's bed; Wildairs' breechettes for Magpeg Woppington; to Sue Dot a big eye; to Sam Dash a false step; snakes in clover, picked and scotched, and a vaticanned viper catcher's visa for Patsy Presbys; a reiz every morning for Standfast Dick and a drop every minute for Stumblestone Davy; scruboak beads for beatified Biddy; two appletweed stools for Eva Mobbely; for Saara Philpot a jordan vale tearorne; a pretty box of Pettyfib's Powder for Eileen Aruna to whiten her teeth and outflash Helen Arhone; a whippingtop for Eddy Lawless; for Kitty Coleraine of Butterman's Lane a penny wise for her foolish pitcher; a putty shovel for Terry the Puckaun; an apotamus mask for Promoter Dunne; a niester egg with a twicedated shell and a dynamight right for Pavl the Curate; a collera morbous for Mann in the Cloack; a starr and girton for Draper and Deane; for Will-of-the-Wisp and Barny-the-Bark two mangolds noble to sweeden their bitters; for Oliver Bound a way in his frey; for Seumas, thought little, a crown he feels big; a tibertine's pile with a Congoswood cross on the back for Sunny Twimjim; a praises be and spare me days for Brian the Bravo; penteplenty of pity with lubilashings of lust for Olona Lena Magdalena; for Camilla, Dromilla, Ludmilla, Mamilla, a bucket, a packet, a book and a pillow; for Nancy Shannon a Tuami brooch; for Dora Riparia Hopeandwater a cooling douche and a warmingpan; a pair of Blarney braggs for Wally Meagher; a hairpin slatepencil for Elsie Oram to scratch her toby, doing her best with her volgar fractions; an old age pension for Betty Bellezza;

a bag of the blues for Funny Fitz; a *Missa pro Messa* for Taff de Taff; Jill, the spoon of a girl, for Jack, the broth of a boy; a Rogerson Crusoe's Friday fast for Caducus Angelus Rubiconstein; three hundred and sixtysix poplin tyne for revery warp in the weaver's woof for Victor Hugonot; a stiff steaded rake and good varians muck for Kate the Cleaner; a hole in the ballad for Hosty; two dozen of cradles for J.F.X.P. Coppinger; tenpounten on the pop for the daulphins born with five spoiled squibs for Infanta; a letter to last a lifetime for Maggi beyond by the ashpit; the heftiest frozenmeat woman from Lusk to Livienbad for Felim the Ferry; spas and speranza and symposium's syrup for decayed and blind and gouty Gough; a change of naves and joys of ills for Armoricus Tristram Amoor Saint Lawrence; a guillotine shirt for Reuben Redbreast and hempen suspendeats for Brennan on the Moor; an oakanknee for Conditor Sawyer and musquodoboits for Great Tropical Scott; a C_3 peduncle for Karmalite Kane; a sunless map of the month, including the sword and stamps, for Shemus O'Shaun the Post; a jackal with hide for Browne but Nolan; a stonecold shoulder for Donn Joe Vance; all lock and no stable for Honorbright Merreytrickx; a big drum for Billy Dunboyne; a guilty goldeny bellows, below me blow me, for Ida Ida and a hushaby rocker, Elletrouvetout, for Who-is-silvier— Where-is-he?; whatever you like to swilly to swash, Yuinness or Yennessy, Laagen or Niger, for Festus King and Roaring Peter and Frisky Shorty and Treacle Tom and O.B. Behan and Sully the Thug and Master Magrath and Peter Cloran and O'Delawarr Rossa and Nerone MacPacem and whoever you chance to meet knocking around; and a pig's bladder balloon for Selina Susquehanna Stakelum. But what did she give to Pruda Ward and Katty Kanel and Peggy Quilty and Briery Brosna and Teasy Kieran and Ena Lappin and Muriel Maassy and Zusan Camac and Melissa Bradogue and Flora Ferns and Fauna Fox-Goodman and Grettna Greaney and Penelope Inglesante and Lezba Licking like Leytha Liane and Roxana Rohan with Simpatica Sohan and Una Bina Laterza and Trina La Mesme and Philomena O'Farrell and Irmak Elly and Josephine Foyle and Snakeshead Lily and Fountainoy Laura and Marie Xavier Agnes Daisy Frances de Sales Macleay? She gave them ilcka madre's daughter a moonflower and a bloodvein: but the grapes that ripe before reason to them that devide the vinedress. So on Izzy, her shamemaid, love shone befond her tears as from Shem, her penmight, life past befoul his prime.

My colonial, wardha bagful! A bakereen's dusind with tithe tillies to boot. That's what you may call a tale of a tub! And Hibernonian market! All that and more under one crinoline envelope if you dare to break the porkbarrel seal. No wonder they'd run from her pison plague. Throw us

your hudson soap for the honour of Clane! The wee taste the water left. I'll raft it back, first thing in the marne. Merced mulde! Ay, and don't forget the reckitts I lohaned you. You've all the swirls your side of the current. Well, am I to blame for that if I have? Who said you're to blame for that if you have? You're a bit on the sharp side. I'm on the wide. Only snuffers' cornets drifts my way that the cracka dvine chucks out of his cassock, with her estheryear's marsh narcissus to make him recant his vanitty fair. Foul strips of his chinook's bible I do be reading, dodwell disgustered but chickled with chuckles at the tittles is drawn on the tattlepage. *Senior ga dito: Faciasi Omo! E omo fu fò*. Ho! Ho! *Senior ga dito: Faciasi Hidamo! Hidamo se ga facessà*. Ha! Ha! And *Die Windermere Dichter* and Lefanu (Sheridan's) old *House by the Coachyard* and Mill (J.) *On Woman* with *Ditto on the Floss*. Ja, a swamp for Altmuehler and a stone for his flossies! I know how racy they move his wheel. My hands are blawcauld between isker and suda like that piece of pattern chayney there, lying below. Or where is it? Lying beside the sedge I saw it. Hoangho, my sorrow, I've lost it! Aimihi! With that turbary water who could see? So near and yet so far! But O, gihon! I lovat a gabber. I could listen to maure and moravar again. Regn onder river. Flies do your float. Thick is the life for mere.

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 stones 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? 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 fron 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! Bubye! 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, moyvalley 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 fingalls 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 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 scholard, 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!

Luis Chitarroni y C.E. Feiling

¡Oh
cuéntame todo sobre
Anna Livia! Quiero saberlo todo
sobre Anna Livia. Bien, ¿conoces a Anna Livia? Sí, desde luego, todas conocemos a Anna Livia. Cuéntamelo todo. Cuéntamelo ya. Cuando lo oigas te vas a quedar de una pieza. Bien, tú sabes, cuando ese don crápula se atrevió e hizo lo que hizo. Sí, lo sé, adelante. Lava tranquila y no chapucees. Arremángate y suelta la lengua. Y no me pongas peros, ¡vamos!, cuando te inclinas. Sea lo que fuere lo que trestaron de averiguar que él trestó de hacerles a dos en el Parque Inférnix. Es un viejo verdiento. ¡Mira esta camisa suya! ¡Mira qué sucia! Me deja el agua toda negra. E infundida y frotada por una semena. ¿Cuántas veces van, me pregunto, que la he lavado? ¡Me sé de memoria los lugares que le gusta enmugrar, el muymuldito! ¡Pelándome las manos y privando a mi faminia para aventar en público sus prendas íntimas! ¡Dale de palos en la palangana y límpiala! Mis muñecas están verdines de restregar sus manchas de moholdava. ¡Y sus napas de dniépers y sus gangesrenas de pecado! ¿Pero cuál fue la cola del cuento, con todo, que hizo en Bestia Vana? ¿Y cuánto tiempo estuvo bajo llave? Salió en las polisiales lo que hizo, lindezas y entrometidos, el rey colerícomo Humphrey, con ulícitos a la vista, hazañas y todo. Pero el trompo dirá. Bien lo conozco. Nadie detiene, chistando, al tiempindómito. Siembra vientos y cosecharás tiempestades. ¡Viejo verdiento y taimado, que adultera el martirmonio y pone disamancia! El Ribererendo Sr. Niestro estaba en su derecho y el Riberendo Sr. Dextro estaba sin estro. ¡Y el aspecto que tenía, y los aires que se daba! Alzaba la frente como una barbacasa, el viejo duque extranjero, su hinchazón de grandeza como una comadreja inquieta! ¡Y sus vocales penosilentas oriunderry y su verbajiga corksechada y su tartamudeo doblín y su boato de guana guay! Pregúntale al Lictor Escriba o al Lector Leas de Gar-

da Gruñe o al Muchacho de la Manoplaporra. ¿De qué otro modo lo llaman? ¿Qu'appelle? Hughes Caput Ensusiaoreja. ¿O dónde nació o cómo lo encontraron? ¿Urgothland, Tvistown sobre el Katekatt? ¿New Hunshire, Concord sobre el Merrimake? ¿Quién erró sobre su baldo yunque o le ladró en blande a su luna? ¿Nunca soltó prenda en lo de Adán y Eva, o fueron unidos ella y el capitán de su culata? Como mi eterdrerdeón de plumas te tomo de pato, y con mi verstia silevestre te enganso. Demontes y Fluentes a último momento le desean y temen una Feliz Navidad y un Prosperistmo Año Nuevo. Puede usar todas sus líneas con amor, linsencia para jugar. ¡Y si no se vuelven a casar quizá ese tuerca y tornillo lo haga! ¡O pásmame de esto y hazme otra presunta! ¡Don Dom Dombdomb y su pequeña bibliocura! ¿Estaban sus cuostas al día en el Stork and Pelikan contra champones, fluego y terceros? Oí que desenterró buena lata con su muñeca, cavando primero y dublones después, cuando la llevioló a su casa, Sabrina salmorosa, en una jaula de papagayo, a través de tierras entredragadoras y deltas desviados, jugando al gatagarrar y al ratonmito con el brillo de su sombra (¡si hubiera habido un vigilante que saltara y lo pimentase!) más allá de Sevalaluz Sescondelsol y las Casas Locotodo y el resto de los incurables y el último de los emparedables, el pantano de tropezar. ¿Quién te vendió ese fuego fatuo? ¡Pastelito de pemmikan! Ni un angrillo para darle, ni un hormigrano de oro. En un bardo de carga se embarcó, el buque de la vida, desde el Okéano Ivérniko sin puertos, hasta que divisó el remo de su recalada y lanzó dos cruescos desde abajo de su toldillo, el gran viajero Fenixio. Con el olor de sus bralgas levantaron el palomar. ¡Tan fácil de hacer! ¿Pero dónde estaba él, el timonel? Ese marcader suiguió sus penoles sobre el agua, ardiente asma de camellero encima, hasta que con su desbocado bauprés la remontó y le rompió la caña. ¡Pilcomayo! ¡Saskatchewan! ¡Y la ballena se va con el tímalo! ¡Afina tus vientos y comienza a canturrear, idiogipto de nacimiento, y que no te falte nada! Bien, cuenptolomeo pronto y no me esquilmales. Cuando lo vieron envainar sobre la sabanilla como un alegre salomón, los bueyes de ella ruhrgían, cubiertos de espuma. ¡Boyarka buah! ¡Boyanna bueh! Se ganaba duramente su pequeño Bañuelo, el pan drenuestro de cada día, el mercader. Lo hacía. Fíjate. Con el sudor de sufriente. ¿No sabes que lo llamaban el niño de la salmuera, Wásserez el acuabebé? ¡Habemarea, por cierto! H.C.E. ojos de bacalao. Doy por descondado que es tan malella como él ella misma. ¿Quién? ¿Anna Livia? Sí, Anna Livia. ¿Sabes que estaba llamando salondinas y cotorras de todas partes, nyumba noo, chamba choo, para ir a arhablarle, su chefe errenque, y hacerle cosquillas al pontíficil fácil? ¿En serio? Me agötas. ¿No Yssel límmate? Como se alzaba El Negro cuando más trucaba El Pla-

ta. ¡Oh, dímelo todo, cuán alta en la escala quedaba, zurdosum cordextro! Un coneguiño luego de que cayeran los trapos. ¡Haciendo como que no le importaba, sina feza, yo me absensio, él hombre en pasesión, el proxeneta! ¿Proxeneta, y xé es xso? ¡Deja de hablarme en jerhindugonza! Dime en franca langua. Y llama al pan pam y al diluvio vino. ¿Nunca te enseñaron Ebroeo en el seolegio, antiabecedaria? Es lo mismo que si yo, par exemplum, en pro de la Dirección de Puertos, me saliera de la telekinesis y te proxenetrara. ¿Jesucoxisto, eso es lo que es? Nunca pensé que se rebajaría a una loa. ¿La viste a la ventana, bamboleándose sobre una silla de mimbre, con la moúsika enfrente toda letras cunniformes, fingiendo endechas de junco en su violín sin banda, o no? ¡Seguro que no llega al dee re mi, con arco o abandono! ¡Seguro que no! Los tragos del artisza. Dime mah. Dime toh. Bien, el húmbere estaba ahorcado como orca, con thordas las taras a su puerta y bubas por siglos, ni proarquero ni disparo a la redonda y balas encendidas en la cima de las vergas y nerona lámpara en la cocina o la iglesia y agujeros de gigantes en la calzada de Crafton y hongos de sombrero ponzoñoso en torno a la tumba de Funglus y la carretilla del gran tribuno donde se occumula la cizaña, sombrisentado sobre su asiento, roñando y soncando, hasiéndole nauseabundos acertijos a su cariacontinencia lamentable, su paniñuelo de lino para insuflar las exequias donde él controlaría sus profundeudas en el Tímesis de cada mormoñana, legaveriguados y dárdivas, un salto, un pasmo y un profundismo, con sus cabinas en el afangoso afán, su gaznate de slobo abierto de proa en par y las agachadizas de la alcantarilla picoteándole los colmillos, huelgambreando del todo huno y dándose el juicio final, sometiéndose al hado, perdiendo los estribos, el flequillo sobre los huejos y absorto en lo alto hasta divisar las popas, después de bacas pardas y arroyuyuelos y las tetas de buda y las luses de Peste para espiar si la Parisoquia bien valía ese misastre. Uno hubiera pensando que era del todo dodo lo que le tocaba, dormir su transe en el calavaalzo. Había estado eructando durante siete insevernos. Y ahí ella, Anna Livia, sin atreverse a guiñar un sueño...

.....

No puedo oírte por las aguas de. Las chismosas aguas de. Revoloteo de murciélagos, chillido de ratones. ¡Eh! ¿No te fuiste a casa? ¿Qué fue de Rabassa? No te puedo oír por los murciélagos, las viviliffeantes aguas de. ¡Ea, que la charla nos salve! Mis pies están duros. Me siento tan vieja como aquel olmo. ¿Un cuento de Shaun o Shem? Todas las hijasijos de Anna Livia. Oscuros halcones nos escuchan. ¡Noche! ¡Noche! Mi hrente se cae. Me siento tan pesada como aquella piedra. ¿Cuéntame de Juan o

Shaun? ¿De quiénes eran hijos o hijas Shem y Shaun? ¡Noche ya! ¡Cuéntame, cuéntame, cuéntame, olmo! ¡Noche, noche! ¡Cuéntamecuento de tallo o piedra! Junto a las riberantes aguas de, las deaquíparallantes aguas de. ¡Noche!

Leónidas Lamborghini

Según Madame de La Fayette el traductor es comparable a un lacayo que cumple mal el cometido del amo; tanto más, cuanto más delicado haya sido el encargo.

¿Qué decir, entonces, de una regionalización de Anna Livia *al porteño? Y, sin embargo, tal ha sido mi deliberado intento al encarar este fragmento del* Finnegans: *"traer" el pesadillesco esperanto de Joyce a nuestra habla, (excitado, quizás, con lo que él mismo hiciera con el italiano). Asimilar desde ella su tono, su sonido, y cierta tendencia a la proliferación abrumadora de efectos distorsivos, previa traslación de Chitarroni y Feiling.*

¿Pero hasta qué punto esto es válido? ¿Hasta qué punto esto es el Finnegans *de Joyce ? Aquí, el lacayo calla.*

¡O
cuéntame todo sobre
Anna Livia! Quiero saberlo todo,
oírlo todo acerca. Lábiamelo con tu labia. Bien, ¿la conoces? Sí, por supuesto, todas conocemos a Anna Livia. Entonces, dale, cuéntamelo todo. Ya. Ya. Rabiento de ganas de saberlo. Cuando lo sepas te vas a caer redonda. Bien, tú sabes lo que ese viejo craputón se atrevió a hacer. ¡Y lo hizo! Vos lo sabías, ¿no? ¡Cerdocaprón! Sí, sí, lo sé, adelante, seguila, dale. Sé eso y mucho más. Es un fatto más conocido que la ruda. Pero lavá tranquilita sin salpicar a lo tonto, tanto. Arremángate y suelta la sinhueso. Y no me porongas peros ni metásperros. ¡Vamos! Bátemelo todo así inclinada sobre tu badtea. Sea lo que fuere de malo el chismalo, chiméntamelo. Sea lo que fuere lo que trestaron de averiguar que él trestó de hacercerles a dos en el Parque Inferfénix. Es un viejoverdevioladorviolento. ¡Verdiento! ¡Verdiento! Mira esta camisa suya. Mira la mugre pecominosa que la enroña. Me ha ennegrecido el agua por completo. E infundida y frotada por una hebdómada. Lavar y labiar. Y remojar y vuelta a

renojar. Y rescurrir renojándome. Y retor-serse una, renojada. ¿Cuántas veces van que he relabiado y relavado? Ya perdí la cuenta. ¡Me sé de memoria los lugares que a él le gusta enroñar, el muymuldito! Pelándome las manos para limpiar su mudita y hambreando el hambre de mi familia para sacar sus trapos al sol. Dale de palos en la badtea y límpiala. Mis muñecas están oxidadas de restregar sus manchas de moholdava. ¡Y sus napas de dniépers y sus gangesgrenas de pecado! El cuento trae cola, ¿pero cuál es la cola del cuento de lo que hizo este Animal del Bosque en aquel bosque? ¿Y cuánto tiempo estuvo encaryolado, bien llavenrejado? Salió en los diarios lo que hizo. Acerca. Lindezas y entrometidos. El Rey colércocomo Humphrey, con ulýcitos a la vista, hazañas y todo. Pero el trampotiempo dirá. Bien lo sé. Siempre así fue. Siempra vientos y cogecharás tempestades. ¡Viejo verdiento y taimado! Adulterando el martirmonio y poniendo distancia en el amor. ¡Disamancia! ¡Ribera Izquierda era derecha, tenía razón; y Ribera Derecha, no era derecha, era siniestra! ¡Y ese fachandar suyo! ¡Y esos aires que se daba! Con su cabeza en alto como un almenartillo queriendo pasar por un viejo duque extranjero cuando, la verdad, no era más que un turroaterrante paseándose muy jodongo, haciendo exhivicionismo con la hinchazón de su apijagitada ratardilla. Yendo por aquí y por allá, derryarrastrando sus vocales penosilentas, y su escorchantecork verborreo, y su tartamudeo dudublandodoblín, y su fanfarroneargullaway, el gavioidiota. Pregúntale al Líctor Escriba o al Lector Leas de Garda Gruñe o a ese joven Hampón de la Manoplaporra. ¿De qué otro modo lo llaman? ¿Qu'appelle? Hughes Caput Enmierdaorejas. ¿O dónde nació o abajo de qué repillo perdrido lo encontraron, primogénito de los monstruogenitados, urgothlándose? ¿Urgothland, Tristón a la orilla del Kattekat? ¿New Hunshire, Concord sobre el Merrimake? ¿Y quién la escrachó sobre su blando yunque o le dopeladró a su luna? ¿Y ella, nunca le soltó prienda en lo de Adán y Eva? ¿O lo hicieron formalmente ya unidos en matrimoño con proclama y todo? ¿Y sólo después él se hizo capitán de su navículo? Tú eres mi pata, mi eterdredón, y yo como pato te tomo. Y con mi mirada penetrante de ganso salvaje te la enchufoengarzo a lo verstia, penentrándote, penedándote. Fluentes y Montes de Fluentes, a último momento, flúyenle deseos y tumores de una feliz Navidad y un prosperistmo Año Flulero. Ella puede mostrar todas sus curvas con amor, lingericiosa para jugar. ¡Y si no se vuelven a machihembrar puede que ese tornillo y esa tuerca lo hagan! ¡Oh hastacablemos de esto y hazme otra presunta! ¡Dom Dom Dombdomb y su pequeño número loco! ¿Estaban las cuostas de sus empleados al día, en la Stork y Pelikan contra champones, fluego y terceros? Oí que él y su muñeca desenterraron buena palata excavando primero y duvliones después cuando él

la llevioló a su casa, Samina salmorosa en una jaula de papagayo, a través de entredragadoras tierra y desviadores deltas, jugando al gatoteagarro y al ratón te myto con el brillo de su sombra (¡si hubiera aparecido algún botón que vigilanteara y lo encanapimentase!) más allá de sevalaluz y sescondelsol y pasando las Casas Locotodo y el resto de los incurables y el último de los emparedables, el panatano de trmpezar. ¿Quién te vendió ese cuento del juego flatuo? ¡Dulce hormiconchita de mami! Ni un anigrillo para ella, ni un hormigrano de oro. En un bardo de carga, el buque de la vida, se embardó desde el Okéano Ivérniko sin puertos, hasta que avistó a su prometida esponsa y entonces la saludó con dos sonolorosos pedos desde abajo del toldillo, el gran viajero Fenixio. Y la spuzza de sus bralgas aullentó hasta las palomas y todo el palomar. ¡Lo que no es poco decir! ¿Pero dónde estaba El, el tiponel? Ese sinvergüenza, ese marcader marcó con la punta de su verga el rumbo, derecho sobre el agua, y con su ardiente aliento de camellero se le echa encima y alzándola en su desbocado coñobauprés le rompe la coña. ¡Pilcomayo! ¡Saskachewan! ¡Y la ballena se va tras el que la tímalollena! ¡Afina tu vibráfono y comienza a canturrear ejipdiota de nacimiento y nada de quedarte corta! Dale, dale. Bien, ptolomecuéntamelo pronto pero poné rienda a toda esa basura y no me esquilmales. Cuando lo vieron saltar sobre ella y envainársela como un alegre rey salmón a la reina de akaba, la muy yegua ruhrgía a todo bueye cubierta de espuma. Muchachogarca ¡ah! Muchachorrana ¡eh! El se ganaba su pequeño Bañuelo, el mendurgo drenuestro de cada día el comerchanta. El lo hacía. Mirá aquí, en esta mancha de su proa. ¿No sabés que lo apedaban el pibe de las tres patas, sacála y que no muera, Wasserez, el huebé pasado por aguasca? ¡Habermarea, por cierto! H.C.D., ojos de bacalado, bien calao. Pero ojete, segurola, que ella es tan malella como él; ella misma, lo mismo, lo doy por desconchado. ¿Quién? ¿Anna Livia? Sí, Anna Livia. ¿Sabés que se puso a llamar a todas las coturras del vocindario — piopí ¡ja!, piopá-pá ¡je! — para cotorreárselo a su atoerrante chefe y hacerle cosquirisillas a ese pontíficil fácil? ¿En serio? ¡Mea Gota! ¿No yssel límate? Respíngarompeaba como respíngarompeaba el Negro cuando pajeandándose terminaba en el Plata. ¡Oh crúentame todo lo que quiero saber, quiero yoírlo todo acerca, cuán alta en la esculera quedaba zurdosum cordadextro! Un cogeguiño luego de que cayeran los tapos.

J. Joyce y E. Settanni

Raccontami di Anna Livia. Tutto vo' sapere di Anna Livia. Beh, la conosci Anna Livia? Altro che, conosciamo tutte Anna Livia. Dimmi tutto, e presto presto. Roba d'altro mondo! Beh, sai allorché il messercalzone andò' in rovuma e fe' ciò che fe'. Sí, lo so, e po' appresso? Lava, sbrigati e non sbrodolare. Rimboccamaniche e scioglilinguagnolo. Se mai ti pieghi la zucca è per te. O cosa mai fece bifronte o triforo in quell'infenice di porco nastro? Oibò', quel lughero malandrone. Che sudiciume di camiciaccia. Guarda un po', tutta l'acqua ne ho sporca. Bagno di qua, bagno di là, son otto giorni di bel bucato. E quante mai volte l'avrò ritorta. So bene io cosa quel macchiavuol. Lordo balordo. Mani in bracia e trippe in fumo per mandar quei panni del diavolo in demonio publico. Sbatacchiali duro e falli netti. Ne ho stronchi i polsi a rimestare la muffa. Com'è gangerenoso di turpida tabe. Ma che cospito ha fotto, per amara di donna, quel di di Belvana? E quanto rimase dai fratelli Branca? Il Marco Oraglio l'ha ben strombazzato, l'attesache, laonta e tutto, la sporciaquerela e l'eccitazioni e le nevandezze di quell'entitristo. Ma chi fa il rio, paga il fio. Chi se mena vanto, raccatta trambusto. E ciò' sa il suo dottore. Forcadea, che carogna. Bene gli stanno, le postribolazioni. Ha regiona Ciulli, e Piesse pure, che le prove dirotte non mancano mica. Oh! che incesso di quel desso che capeggia da gradasso di gransasso, qual il degno duca lione, con sua gobba boriosa a sacco come ser topo che esce a zonzo. E la voce che ogni frase si trascina, gonfiabocca a doppia tartaglia, ma chiazze galve dal cervel debolino. Chiedi al Manganelli, o al Randelloni, o al Mazzaferrata, o al Fracco la Frombola. Che saarebbe il suo superanome? Hugo Capeto l'Eccellatore. Dove nacque o fu reperto? In Urgothlandia, sulla Kannegatta? O in Nuova Concordia del l'Arciponente? S'udiron le grida a Santa Adameva o si strinse a bordo il nodo guardiano. Sel-

vaggianitro dell'ali si sovrasto, su paperomio, pei fasti ti concio. Fluenza e Monti sul ciglio dell'ora, ardono e tremono d'un buonistmo talizio. Serchia altrove e pa' saloltre. Don Dom Dolomuto e la piccia pazzetta. Non ebbe una polizza Parcoletti contro Scassatori, spagnola e terzi perigli? E non ha adotato quella pupa di stagno, scappando leco a ratto di colle, Sabrinettuccia la fringuellina, per dune mobili e delti devianti, prendendo perdendo il luccicor della gabbia, da Borgata Cattoni a Pozzi Legati, e dall'Egro Stolano a Qui sta Murituri, e per la lunga via dell'erto? Ah, ma chi ti vendè' quella lucciolanterna? Pasta pesta di pappapanforte. Salpò in maona, l'Arca di Barca, sull'inapprodabile Ibernicano, fin ch'avvistò lungi la sponsa promessa, e mollò' due gracchi di sotto vento, il gran fenicio lope de mara. Le alghe in fiordo volsero a Columbia. Da senno narri? Ma dov'era colui, l'alto nocchier? Seguì' brigantone gli scodinzolini in sui marosi difilato, rigonfio il manto di buracano, e col suo bravo bompresso filò in rincorsa e ne schiantò la barra. Pilcomaio. Piavemarea. E via lo squalo con la trotterelletta. Accorda i pifferi e spiffera, cretina d'Egitto, che altro non sei. Canticchia tosto e imbriglia l'eschumo. A vederlo guizzar in quella sua guaina, come Salomon reo e Saboletta, le sue dune riurlavan di foia satolle. Bayorka buah. Boyana bueh. S'è ben guadagnata la maritazzuccia, quel fuocacciarore che ne paga le spose. Sì' sì'. Ecco qui. Com'è tartanassato. Non sai che colui è figlio di flussi, Wassermanschift, il torvotello? Per l'appunto, per San Sedine. H.C.E. ha concie sull'elmo. Già, ed ella allora, c'è poca schelda. Chi? Anna Livia? Sí Anna Livia. E non racimolò' a dritta e a manca putte fiumane che non furo al corrente per far da ganze al capo reone, e solleticarlo lemme lemme? E ciò faceva? Martacce tue. Ma eio tocca il limmat. Come disse El Negro quando vide che mosa la Plata gli fe'. Oh, dimmi tutto, che voglio udire come salvata sussurancorda allo zampelevate in un batter d'ochetta. Facendo finta che non se ne caleva, la prosseneta. Prosseneta, che mai vuol dire? Dillo in lingua franca. E chiama piena piena. T'hanno mai imparato l'ebro all'iscuola antabecedariana che sei? E'proprio siccome cercassi io a mal d'esempio da tamigiaturga di prossenetarti a te. Ostrigotta, ora capisco. Mairavrei credutala cosí' bassenta. Non l'hai scorta al suo verone, a dondolarsi su un vacillavimine, con un foglio spartito in samassi di sigle, come chi suonasse chissà quale nienia, su un villanacello senza groppa né corda? Ma costei non sa paganeniare cordevolmente. Che montonatura. S'è mai sentito cosí' del gemere? Che po' po' delle tolle, e cosa ancora? Si sa, Ombrone aveva la sarca bile, la malorba all'uscio e la peste burbonica, e verun arciere né sparafocile, ma fuochi fiammanti sulle alpipennone, e buio boia in cucina e in chiese, e fori strafondi in corso Gargante, che bofonchiavan su cassapanca e tamburellando trasogna-

to, con la fascia funebre di bimbolino, bilancivan il nekkerelogio, per arre ed ore, lo spunto, il meriggio e la bellandata, i fatti in altro stato, la gola alla larga speloncata, con sbrindelloncini per dentispazzini, sciuperandosi in fame solitaria, ingiusto il decreto di corte marziale, la zazzera irta per nella ventura, le frangie cascantigli giú sugli uocchi, agognizzando la vista stellata, e i gambi di colza e le mute ondine, i villi nuovi, le civette vecchie, e tutta la meschia che gli valse Parogia. Diresti che i suoi fur per paradefungere, a tal sogno dormiva trapassecolato. Da millant' anni ch'era eruttatore. Ed eccotela, l'Anna Livia, che non osava pisolottare, smerlando attorno come una bimbuccia, trento soldi di gonna e le gote ardenti, per augellargli bondí' a quel su' Rumoloremus. Con un gotto di chienti dalle sue fantescane. E sí' e no cuocendogli una broda di giuggiole poneva ai piecordî le sue uolva in comaschia, e fanaliluridi su panicostati, con coppenagri di tè irslandese e una patrolina di Kaffué San Romingo o nonsacheanco o mosto di felci in calici asti ed eccetrioli per placar l'omo e la sua epa da verro (le ginoccolute a batter le brocche), e per lesta allestisse le sue vedovaglie pirramidali stivate in staccio (e l'ira di desso, che metaureggia!), quello sprezzo di Hek le scaraventava con un lungidamè, come tal che dicesse scrofasozhona, e accidentaccio, la scappava bella se non le gettava il vassoio di su. E poi con permesso vistolava un inno, *Fenesta ca' lucive*, o *Evviva Noei*, o *La calunnia è un vermicello* di Michele Chellini, o una cavaletta del mastro Pulcini. Uno zufolamento da rompere i timpani. Peggio che le cento galline del Checco. Almeno sapesse boccuccicare. E barone Colleffe che non si scompone proprio come un peso da mangano. E' fido ciò? In fede mia. Poi, pavaneggiando una ricca roia, Annona genata arusticrata Nivea, laureolata in Senso e Arte, il ventaglio costellato di filigettanti e la chioma bruina tutta a lucciollelambre, — fra frotta di freddolosimpellettate, — in veste di stile diggià da cangiante degna due troni d'imporporare con grave periglio degli imminentissimi. Corpo diaccio, qual strido divampa. Giù il clamor per lo scaricacibi, con ogni sorta di vezzeggiativini (e la cipra le slitta intorno al naso): "Coccolone, carocarigno. Suvvìa, bellozzo, non tirar le cinghia". Sai che si mise a pipigolare con vocina dolcina, glugluck d'acquitrina? Indovinalagrillo. Dimmelo. Dimmelo. *Tu che a Dio tagliasti i calli*, e *Taro più che i miei piccioni*. Facendo finta di sposimare pei cantilanti d'oltramore: *Io l'Oscar solletico, smoccogli lí' un picchetto*; e cosí e colà più ne hai più ne metti con voce sonora, e zio Zibeppe in cappa di sabbia, sí' umvoloso e sodomurto, el belb'. Vattene, povero compagnare. Mi pigli in giro? Anna Liv? Giurassicodio. Ed ecco che insorgue e giú a galoppo alla porta piantona, sbuffando di pipastrello, e ad ogni sciocca d'inseverniente, ad ogni ganziosa fattorelletta che cercava la sua in corso Be-

lline, Sawy, Fundally, Daely e Maery, Milucre, Awny e Graw, faceva sí o no segno di smorfia d'insinuarsi per l'usciolino? Cosa mai dici, l'uccellino? Dissi. E dico. Or le chiamava a una a una (Chalveoston qua. Qui, il Sciubenecaddie.) e sgambettando sulla sillarosoglia per mostrar loro le genuiflesse e come si deve fare presente ciò che si suole a non dimandare e tutta l'arte del tiramoglie, garrendo una specie d'ecquiquacquocco come cinque baiocche o un paollo e mezzo, e veder lasciava un chiaro scudo. Orcodindio, faceva cosí? Questa poi mi pare il colmo. Scaraventavagli tutte putte. E a qualsivoglia accattivata d'un sessiallaltra se lescivina, a Nure o Nore, due liri e tagliamento per fare lamone nel grembo di Bembo.

Ma come suona la torza rima? Dalle la stura. Farò' la scoltenna mentre che trebbio e coi fiocchi i sottovasti del Mincio Minchioni. Orsú, coradigio, piana piena. Non reggo più su' miei piodi violucci finchè non sento la ninna di nanna. Veggo bene, veggo benone. E come cadenza? Da' retta ora. Stai a sentire? Sí, sí. Difetti ascolto. Spelonca orecchi, tidone tutto:

Per la terra e per il coperto, ho marcio bisogno d'un derivatano nuovo fiumante, vada in madore, e paffuto per giunta.

Ché' questo mio affare di stucco c'ho qui è logoro, e come, a furia di sentarmene a mo' di sola d'aspetto per il mio vecchio Dano d'appaltone panaro, compare mio in terror dei vivi, parca mia chiave di nostra dispensa, mia cangiantissima gobba di camello, mio coguastarrosto, mielone di luna di maggio, veglionardo mio sciocco, che infine si desti dal suo sonno invernale e mi lavi la tosto come soleva una volta.

V'è mai signore spodesta o conte bragunte, me lo domando, che mi dia la mangia d'un paio di centi per smacchiare e rammendare le sue colendissime calze, ora che in caresti carnequina e latte siamo?...

Se non fosse che il mio letto di Bengodi è duro come odora, sarei via di balzo e chi s'è visto s'è visto alle maremme Tolkane o à la splage de Clontarf per sentire l'aria vispa del mio goffo salso di Dublino e la corsa del grecale su per l'imbeccatura mia.

Avanti. Avanti. Racconta il resto, vuota il sacco.

J. Joyce, N. Frank y E. Settanni

E' il baleneone di Pulbeg che scorge, lontanlanterna, o una vegliera che costeggia la Kishtna, o un bagliore in una siepe, o Fredolfo mio che mi torna dall'Indo? Aspetta che la luna appaia meglio, cara. Da noi, sora soletta senva. Lo sguardo suo cielo è già. Ci rincontreremo, ci risepareremo.

Il sito cerco trovati l'ora. Lazzur, la via mi splende lattea. Perdonami svelta, vado. Ciao. E tu, quell'oriolo non ti scordare. Come ti sogli. Senia e savia va. Nelle nebbie per a chi ora traveggolo. Vado a piano per il mio santerno di vallombrosa. E io lo stesso per Monselvata.

Ma lascia, era una stramba duenna, quell'Anna Livia, zampilina. E lui poi, che norcinume, Sugna Purca Qua Ramengo, padre saturno diquinti e quante. Caporione o gitana, siam sempre della ganghera. Non ebbe sette manze a toro? E ogni manza sette cavezzi. E ogni cavezzo sette colori. E ciascun colore un altro suono. Tozzi per Tizio, cenette per Caio, e il conto salato per Sempronione. Moltanzi, Montanni. Sposò le sue fiere, le mercimoniali, se, come qualsiasi arcimandrita, Rosa, Citrulla, Gilla, Pisilla, Pel di ciel, Indicina e Malva. Ma alla Capriellora chi è ita all'ara? Allora che fu, bene fu. Giovava Giove. Sacco di secoli che mi rallegri. E sempresia. Ordovico e viricordo. Anna fu, Livia è, Plurabella sarà. La sforza di Dio fe' l'urbe ad uomo, ma quinquequento pluraglie ne fe' cadauno. Latinami ciò, laureata di Cuneo, da lingua aveta in gergarigliana. *Hircus Civis Eblanensis!* Ebbe mamme da becco, e molli per orfani. Toh Signore! Del seno gemelli. Dio ci liberi! E oh!! Eh? ciò che ognomo. Osa? Le riducchianti figlie di. Orva?

Non odo più per le acque di. Le chiacchiericcianti acque di. Nottole qua, topi là fan piano. Oh! Non sei andata a casa? Che Renata La Masa? Non odo più per il nottolio, le liffeyanti acque di. Lio ci scampi! Al mio piè ledra v'è. Mi sento vecchia come l'olmo tasso. Fiaba detta di Gionno e Giaco? D'Anna Livia i figlifiglie. Corvo scuro ode. Notte! Notte! Il mio cupo capo cade. Mi sento pesa come quel sasso. Dimmi di Giaco e Giaso! Chi fur Giac e Gien i vivi figli e figlie di? Notte addenso! Diddmi, dimmi, dimmi, olm! Nottenot! Dimmifiaba d'alberoccia. Presso le frusciacque di, le quinciequindi acque di. Notte!

Juan R. Wilcock

(Nel capitolo seguente, tradizionalmente chiamato "Anna Livia Plurabelle", due lavandaie, da una sponda all'altra della Liffey, commentano la vita coniugale de HCE e di ALP:

Oh
raccontami tutto di
Anna Livia! Voglio sapere tutto
di Anna Livia. Dunque, conosci Anna Livia? Ma sí, certo, noi tutte conosciamo Anna Livia. Dimmi tutto. Dimmi subito. Roba da non crederci, vedrai. Dunque, sai, quando il vecchio perse la bussola e fece quel che sai. Sí, lo so, avanti. Sbrigati con il bucato e smettila di guazzare. Tirati su le maniche e apri le sporte. E niente testate —fila!— quando ti curvi. Ma non so bene che cosa dicono che egli abbia fatto a quelle due in quell'infenice parco. È un vecchio mascalzone. Guarda la sua camicia! Guarda che sporcizia! Mi ha fatto l'acqua nera. È da una settimana che l'ho a bagno. Quante volte mi domando l'avrò lavata? Ormai so bene dove gli piace sporcarla, quel sozzone. Io che mi brucio le mani e affamo la mia faminia per far pubblica la sua biancheria privata. Battila bene con la tua battaglia e falla pulita. Ho i polsi rozzi di fregare le macchie di muffia. E le volgate di umidità, le gangerene di peccato! Cosa fece che non ricordo la Diomenica delle Animale? E quanto tempo è stato dentro*? C'era scritto sui giordanali, non distillata, la storia del processo di Humphrey, niente po'po'di mena, gesta e tutto. Ma è inutile; lo conosco bene. Il tempo non si ferma. Chi semina gemina. Oh che vecchio malandrino!...

* È stato dentro: in fondo al già menzionato lago Lough Neagh.

Augusto y Haroldo de Campos

7

Ah
fala-me de
Ana Lívia! Quero ouvir tudo
sôbre Ana Lívia. Bem, você conhece Ana Lívia? Mas claro, todo mundo. Fala-me tudo. Quero ouvir já. É de matar. Ora, você sabe, quando aquêle malandro fêz baque e fêz o que você sabe. Sim, eu sei, e daí? Lave com calma e não saalpique a gente. Levante as mangas e solte a língua. E pare —ai! — de bater em mim quando se abaixa anágua. Ou que diabo foi que trentaram duescobrir que êle tresandou fazendo no parque de Duêndix. O grande canalha! A camisa sua, veja! A lama que ela deixa! Tôda a água está preta. É molhar e malhar a setemana inteira. Já lavei tanto que perdi a conta. Sei de cor os lugares que êle costruma cacolavar, s'sujeito sujo! E eu esfolando a mão e esfomeando a minha fome para tornar pública sua roupa íntima. Bata bem com a batalhavadeira e limpe depois. Meus pulsos emperrujam de tanto esfregar as manchas de môfo. Que dniepers de umidade e que gangerenas de pecado!

(Traducción de A.C.)

8

Fala-me, fala-me, cam é que ela veio vedeando de dentre a sua gente, o neckar que ela era, a diabolina? (...) Jungindo um, tangendo outro, tocando um flanco e tocantando um canto e papagarelando e papillionando e riachando rumo do seu leste. Quiangque foi o primo que aarrombou? Allegueny êle era, comboquer que êles fôssem, em tático ataque ou síngulo combate. (...) Ela diz que dificilmente saberia quemnos annais seu desviolador foi, um dinasta de Leinster, um lôbo do mar, ou o que êle fêz ou

quão joviosa ela jogueteava ou quanto, quando, onde ou quem vez que vez êle ana morava. Ela era só uma tímida tênue fina meiga mini mima miga duma coisinha então, saltiritando, por silvalunágua e êle era um bruto andarulho larábil ferramundo dum Curraghman, cortando o seu feno para o sol cair a pino, tão rijo como os carvalhos (deus os preteje!) costumavam ruflar pelos canais do fortífero Kildare, o que primeiro florestfossenfiou champinhando através dela. Ela pensou que ia sussumir subterra de ninfante virgonha quando êle lhe botou o ôlho de tigris!

(Traducción de A.C.)

9

Primeiro ela deixou seu cabelo fluir e êle caiu em flússeres até suas plantas, com treviotes de cachos lassos. Então, madrenua, ela ensampunouse com galágua e frauguante saargila pistâneha, wuppersupra e lauarbaixo, da coroa-do-coruto à sola-do-pé. Logo orleou, junquilha, o rêgo do seu lordo, veslugas e anvézeres e molhes e nítcheos, com mantersa antifuligem e turfontana e serpentimo e com folhifofos pulveruschou prunínsulas e braunilhas, derredouro, por tudo, atéjo a quincuncona maricocota. Escamândulas ouro-cêra seu ventre galantíneo e grânulos d'incenso bronze-enguia. Depois teceu uma guirlândea para suas madreixas. Tramou-a. Trançou-a. De campigramas e riachirrelvas, de barbustos e algáguas, de folhamingues folhames de chorões. E fêz então seus bracelotes e tornozeletes e abraçadeiras e um amorleto azevicho para o colário de seixos trêfegos e teixos travessos e rhinbombantes rocas rolantes, richmondanos ruhrbis raros, irlândeas runas renanorrócheas com perlas madripédreas. Istopôsto, uma tísnea de bíster ao seu eu olhiedéreo, Annushka Lutetiavitch Pufflovah, e um creme líppislábil para os seus bel-filábios, o fino do pincéu para os seus rosipômulos, dos rouges amourora aos extra violádeos, e ei-la que envia suas gaias de boudeloire a Sua Afluência — Cieregia Grande e Kirschie Régia, as duas tremoselles, —com resbeijos da ama Mrs. Sépia, lamor e loudor, e uma peitição: pudesse ela despachar-se dêle por um mininminuto. Uma chamada a dar, e acender uma vela, em Arrozoy-no-Brie, vou-e-volto num ártimo. O riológio tocantina a hora falídica, as estralas noivantes lucefecem, tem um Zé zambezando à minha espera. Ela diz-que não vai nem meio de seu longe. Então, então, assim que o gibante deu de lombos, ela, num relam-

po, com sua malalodagem a viracolo, Ana Lívia, ostrirostro, exsurge de sua baixia.

(Traducción de H.C.)

10

Tira as teias dos teus olhos, mulher, e vê se enxolhavas certo. Ainda bem que eu conheço o teu jeito de exingar. Flap! Irlanda sóbria é Irlanda salobra. Lave Maria, cheia de graxa, o suor é conosco! Tuas lavainhas. Só eu sei! Madamadona! Inchaste a cara, amiga da sonsa, na cantina Carrigacurra de Conway? Eu o que, carrancamanca? Flop! Teu retro aspectro é grecorreumático mas tua massa descompassa. Não estou eu de pé, desde que a alva se lava, martritizada, Maria alacuca, com palpitações de Corregan e veias variscosas, meu carrinho de mãe lamassado, Alice Jane em declínio e meu viraluta cãolho duas vêzes amalroado, limpando limpoopó dos frapos fervidos, e suando frio, uma viúva como eu, para vestir meu filho campeão de tênis, o lamandro com flanelas de lavandra? Ficaste manca com os húspidos hussardos, quando o Bufo de Renda herdou a cidade e tua mancha deu o feudor a Carlow. Santa Scamandra, eu o vi novamente! Perto das quedas Douro. Isis aqui! Santa luzíris! Zezere! Subjuga êsse ruído humilde criadura! É apenas um arbusto onegro ou o fantasno do jusmento dos quatro velhos burrugraves. Você fala de Tarpey e Lions e Gregory? Falo sim, e não só, os quatro caturros com seus urros que desguiam o burro pelo escuro, e Johnny MacDougal incluso. É o santelmo de Poolbeg, faroleste, ou um holobote costeando a Kishtna ou um vago lume que avisto dentro de uma sebe ou meu Garry que vem vindo do Indo? Espera a flúor do melilúnio, amor! Cai, vésper, vesperina, cai. Em teus olhos a tarde se esvai. A rever outra vez, volver uma vez mais. Se encontrares a hora, eu procuro o lugar. Minha via cintila onde a látea é azul nata. Queiramebem, vou-me embora! Atétreva! E você, pulse êsse relógio, bemmequer. Teu vesperológio. E salve o fim do diujurno! Minha vista já nada em névoa e não vê nada a vista. Vou para casa apassolento agora viavale, meu verde val. Eu também, valemedeus.

Ah, mas ela era esquisexótica, se era, Ana Lívia, pediplúvia! E decerto êle era também estrabódico, Lord Lordo Balordo, padrastro de finnistinos e filistellas. Vovô e vovô, somos todos de seu bando. Êle não tinha sete mulheres para multiplicar? E cada mulher tinha sete muletas. E cada muleta as suas sete côres. E cada côr um côro diferente. Sabão pra mim

e sopa pra você e a conta do doutor para o João José. Antes. Parantes. Êle casou suas freiras, a preço de feira, eu sei, como todo Herótico Católico Etrusco, suas róseas citrinas cremosas verdes-duquesas e suas malvas índigas turcarezzas. Mas ao fim da quermissa que espôsa é promessa? Tudo o que foi foi bem. Eis D'Elfinlândia. Tempos milhares e retornos melhores. De nove outro mês. Ordovico ou viricordo. Ana foi, Lívia é, Plurabelle será. O rei dos northomens deu pais aos sulmanos, mas quãomultos pluravós para cada um de nós? Alatinai-me isso, meu sacripedante, do vosso sanscredo ao nosso eiriano! *Hircus Civis Eblanensis!* Êle tinha caproubres, macios, para órfãos. Deus meu! Gêmeos de seu peito. Louva a Deus! E quê? Quem? O que tôda gente. Ein? As tithilariantes filhas de. Quem te?

Não ouço por causa das águas de. O bebêbalbúcio das águas de. Sibilantes morcegos, ratos da vala. Fala. Cala. Como é! Você não foi pra casa? Que João José? Não ouço por causa da asa dos morcegos, tôdas as liviantes águas de. Ah, fala salva-nos! Planta dos pés pesa. Sinto-me tão calma como aquêle olmo. Um conto contado de Shaun ou Shem? Todos os filhosfilhas de Lívia. Falcões da escuridão ouvi-nos. Noite! Noite! Minha ah cabeça cai. Sinto-me tão lerda como aquela pedra. Fala-me de João ou Shaun? Quem foram Shem ou Shaun os filhos ou filhas vivos de? Tudo treva! Fala-me, fala-me, fala-me álamo! Noite noite! Fala-me-fala de planta ou pedra. As riocorrentes águas de, as indo-e-vindo águas de. Noite!

(Traducción de A.C. y H.C.)

S. Beckett, P. Soupault, J. Joyce

O, dis-moi tout d'Anna Livia! Je veux tout savoir d'Anna Livia! Eh bien! tu connais Anna Livia? Bien sûr tout le monde connaît Anna Livia. Dis-moi tout, dis-moi vite. C'est à en crever! Alors, tu sais, quand le vieux gaillarda fit karch et fit ce que tu sais. Oui je sais, et après, après? Lave tranquillement ton linge et ne patauge pas tant. Retrousse tes manches et délie ton battant. Et ne me cogne pas avec ta caboche, hein! Ou quel que fut le tréfleuve que le triplepatte qu'on dit qu'il trouva dans le parc de l'Inphernix. C'est un beau saalaud! Vois sa chemis à lui! Vois-moi cette saleté. Il m'a noirci toute mon eau. Et ça trempe et sa traîne toute une sommamaine! Et combien de fois l'ai-je lavée! Je sais paroker les endroits qu'il aime à seillir, le mymyserable. Brûlant mes mains et affamant ma faim pour laver en public son propre linge. Fous dur ton battoir et nettoie-là. Mes poignets sont pointus à force de farotter les taches de moldiou. Quelle vilainerie mouillée et quelle gangerène de vice. Mais queue fit-il comme histoire quelle histoire la fête Fauve? Combien resta-t-il au bloch et sous nlefs? C'était dans les jurnaux le grabuge qu'il fit, les attendus qhuantes et les lus approuvés, le roi fiersus Onfroy avec toute l'histoire du faux saônage, les exploits illycite et le reste. Le tems le dira. Je suis sûr de lui. Le tomps qu'on ne dompte n'attend pour personne. Tu sèmes l'avon, tu récoltes l'eaurage. O ce vieux rot de canail. Maréage mixte ou amour en thémise. Sbire Kauche était droit mais Sbire Troyt senestre. Et son chic! Et ses tics! Et son bec haut en pic de crête de monts, le vieux deuc alien célèbre, avec sa bosse de follyo grandeur tel sieur rat qui sort de sa tourte. Et sa voix qu'il traîne derryère chaque phrase de sa bouche onflée de mots corquets et tous ses bégaiements à dublintente, le farceur qu'il est sans égalouégaux. Demande à Lictor Huckett ou à Lector Noiret ou à Gardar de Norval ou au Boy dit Browning. Comment le préenomme-t-on encore? Hughes Caput Earlyfowler. Est-il né nil

part, où l'a-t-on trouvé? L'Urgothlande, Tvistville sur le Kattegat? L'Humi, Concorde sur le Merrymake. A-t-on crié leur bans à la Damève ou furent-ils noués de par le capitaine? De mes ailes de victoire je te couvre ma poupoule. Et mon regard d'oie sauvage te fera mon jars. Coulette et Lemont, quant l'eure est Noël craignent et espèrent un isthme joyeux. O passe la main et pô selautre. Dom Dom Dombdomb et elvette sa mie. Est-ce qu'il assura son aide chez Cigogne-Pélican contre boupilleurs, glippe et tiers périlleux? Il paraît qu'enlevée il la bel et bien fouilla, sa Sabrine saumoureuse, dans une cage de perruche boitant par les lyses, faux-filant par deltas, jouant shah qui pelotte les reflets de son ombre près Vils Vieillard et Maison-Alfou et Issy-le-Repos et Alta L'Oubliette surlaroutant viers lou capliot. Mais qui t'a vendue ce conte coqualampe? Pâté, pâteux et pemmicanné. Il navigua en gabarre, archecanot, de la côte sans havres de l'Okéan Hivernike, jusqu'au jour où il vit de longue la promasse de son atterritoire et lança deux croasseurs de dessous ses dessous, le raabe rouleur phéniedcien! De par l'odeur de ses algues au colombier il fit cap. Histoire de navire, à l'autre pas à moi! Mais l'homme de timon était où? Ce digne marchant ensuivit leurs bouts sur la grande lessive, son burnous de chamelier balloné par la brise jusqu'à ce qu'avec son Baumpresse rutnégat il monte et pourfend sa barre. Pilcomayo! Suchcaughtawan! Requin qui enlève gougeonnetta. Accorde tes flutiaux et refais ton bourdon, fille d'idygptien, c'est tout ce que tu es. Ptolemoi vite et avale ton escumeau. Il enfila-ffuit-son fourreau de chas bas, tout comme un saulomon verge galant et ses brisons rhurlaient, repus à cœurjoie. Boyarka buah! Boyana bueh! Il la playa cher sa faraiche Bonbonne-notre pain crotidien ce shopkeeper. En effet. Regarde à ça! La suinte de son front. Ne sais-tu qu'on l'appelait marmot de la mère, Wassermane, bambins des eaux? Averre maréa! C'est bien ça. H.C.E. aux yeux de morue. Pour shire qu'elle en a comme lui elle-même. Qui elle? Anna Livia? Oui-da Anna Livia. Elle embauchait deci delà des salaudines de margottons pour entrer chez lui, Herr aarand chief, et chatouiller ce pontife en taptinoise. Que dis-tu? Pas d'éblague. Mais celaci est limmat. Comme pfit El Negro s'épiant dans la glace. O dis-moi tout, je veux l'entendre combien elle se haussa sursum échelle corda. Un clin d'œil de couard après drapeau à terre. Faisant celle qui s'en fiche pas mal, la proxénète! Proxénète, mais kesxécé kesxeçá? Pousse le en franca lingua. Et appelle une crue une crue. Ne t'a-t-on pas instruit l'ébreu à l'escaule, espèce d'antibabébibobu? C'est tout pareil comme si par exemple je te prends subite par télékinèse et te proxénétise. Nom de flieuve, voilà ce qu'elle est? Je n'aurais jamais pensé qu'elle eure fait ça. Ne l'avais-tu pas répérée à sa fennyètre se dandelinant sur une chaise en osier, et

devant elle une meusique en tricroches conéiformes, affectant de faire suérinter une lémantation en saule d'un pleureur qu'elle frobichait avec un archet sans crins du touch? Sûrement elle ne peut pas juer un faa, que l'archet soit ou non à tous crins. Poursuir qu'elle ne peut pas! Belle foutaise! Je n'ai jamais rien entendu de tell. Dis-moi encore et seulement douvrai! Et bien le vieil Humber était morose comme une carpe avec ses tares à sa porte et ses bubons séculaires, avec ses archets morts et son plomb épuisé, ses ballots brulibrisés contre les arêtes des précifs, et par l'ombre d'un lampe dans la cuisine ou dans l'église; et des trous de géants dans sa chaussé d'antan, akkaroupisambrement sur son banc, trêvant et tronflant avec son cache-né de langes pour flatter ses obsèques thamisant leur pro-fonds dans le journal des dégats tant legs que liquides, un saut, un pas et un bond dans le nul, et les accouchettes dans le troisième trantran sa remuegueule ouverte de proie à gouâtre, et les moineaux de gouttières lui becquettant les crocs, grevant de faim en vret solitaire, et se croyant lui-même et jugé et juré, faisant fronce à son sort, piqué au vif, sa frange ramenée sur ses yœufs et aabsorbé dans la contemplation de la nef étalée et les bafs têtes-niger et les braies eauclaire et les toitons de Buddah, les refalques de Pest et visant si Paroisse valait bien cette kermesse. T'aurais cru que tout lui aupertenait in dodo tant il durmait en dranse, tigre enchaîné. Il rottait d'orage depuis pluvieuses années. Et c'était elle, Anna Livia, elle n'odait pas chiper un cihl de sommeil, gazouillant comme un bout de bébé, avec sa jupe d'étélapon et ses jouejoues de rose en damajaune pour souater bonzour à son cher Gouten Tage. Avec des pommes d'Oder nouvelles et du sèle de ses fennys. Et parfois elle lui faisait cuire du poisson frais et mettait à son piedicœur ses yœufs en noyade et du foienal grillenez sur coast et une duppel tasse de tay de Groenland comme eau de Weyssel ou soupceau de Kaffue mokau sablonneux ou du sukri de Sikiang sa servoise de fougère dans un broc de Douai pierre et une bouchée à la payne pour complaire à cet homme (Dieu lui serre la ventrière) tant ses ginous dépyrrhissaient en râpes gingembre, et si bravement qu'elle sellançât avec neckkarkaison de vives sur son tamis (sa colère tempestueuse s'ononfle et s'énormit) mon gaillard de Hek les rejetaient en refoul avec un revard de haut en pouah comme pour dire s'petsch de chiem, bougre de wach, et s'il ne lui flanquait pas le platteau sur la test, par ma frique, qui te parle, mais elle vinnait, de loing. Aleure elle demandait à sièvfler un hymne: *Je n'ai gardé dans mon malheur*, ou *Cadet Roussel a trois cheveux* ou *La Calunnia e un vermicelli* de Chelli Michele ou un morceau bien charpenté du *Gouronnement de la Buse*. Fifrant et foufrant à vous fendre en douix. Elle en montrerait à la mère poularde qui faisait cocurico sur la tourasse de

Babil! Et elle qui ne savait pas faire la bouche en culdecoq! Et Hun qui ne pipait pas mot ou paroles pas plus que le poids du pressoir. Est-ce la foi? C'est un fait. Alors se balladait la brave et gironde Annona née aroostucratiquement Nivia, tokteur ès Raison et Art, son éventail ruisselant de perlicoluminifichets téclatants, avec ses tresses frimassantes et creepé-tantes d'élucioles, pendant que les belles promeneuses se puavanaient sous leurs peaux à poils d'ours, en robe de style de jade changeant qui couvriraient deux sièges de cardinaux écrasant l'infâme Cullen estouffant MacCabé. Patain de foudre! En voilà d'artifeux! Et de lui brahmer dans l'avaloir avec toutes sortes d'intercalines pendant que la poudra se sauvait de chez son pif: «grospère sauraille», «môme de maman», «Allo mon coulon tu ne tournes pas de l'œil!». Si tu savais ce qu'elle s'est mise à gavouiller de sa voix si choisie comme des glückments de cane? Tu ne le saveras jamais. Dis-moi, dis-moi pour le plaisir d'amour. «J'ai tout quitté pour l'inchaste Sylvie», et «je crains que t'avoir trop aimée». Et de faire comme si Hon adourait follement les chansons gozillantes d'au-delà de l'armor: «Y a elle square sot ladys insmoking lill et un piqué» et soaytera et soantera et Yangtsé de sweet, dans un «tone sonora», pendant que Oom Bothar reste en bas dans son manteau desable tout embirassé et sourd comme un pô, le stupe! Va t'en! Dear dur d'untendre! Theiss en train de me charrier! Anna Livia que Gieu me juge! Et ne s'est-elle pas insorguée et mise à descendre à golo,puis à se tenir sur sa portenza tirant sur sa vieille bouflarde, et toutes les servantes à têtes de linottes, toutes les garcieuses fermierrettes qui cheminaient sur les raderoutes de l'île, Sawy, Fundally, Daery ou Maery, Milucre, Awny ou Graw, voilà-t-il pas qu'elle leur faisait des moues et des signes qu'il fallait entrer en douce par la porte étroite. C'est vrai tu dis le sport à trois. J'ai dit et j'ai dû. Les racollant et une à une (Bleckbittum ici! ici la Shœbanacaddie!) gigotant des gigues sur le sioul de la porte pour montrer comment on agitait les courbières et le chic sousgestif des parures cachées et les toutes manières des puelles devant homme, huitant un cliqueticlaque comme pour dire «c'est cent sous» ou «c'est six frans trente» et en brandissant un écul doré. Zésus, Zétu, c'est-y possible! Eh bien elle est bonne celle-là! Lui jetant au cou toutes les putes de la terre. A n'importe quelle de ses captures de doubs sexes de minette pleissante deux douros d'argent, deux thunes chacune, prix de pelotage pour faire l'amarre dans le gironde de Pantalon cruel.

Quel fut le chant chanjant qu'elle fit? Odis, Odet! Dis m'en bienne le fil et je cinglerai savionneusement les combinaises de Florence Mac Carthy dit Denis. — Elave la voix, bette la mesure, piano, piena. Je suis en nage jusq'au pame de mes piodes d'apprendre d'Anna Livia la

colinodie! Je le vois bien. Je vois que c'est vrai. — Attaque donc l'aar! Écoute maintenant. T'écoutes n'est-ce pas? Voui, voui, ben sûr, j'égoutte; — Retarne ton ouitre; voicée la cançon.

Par la terre et le nuageux, mais c'est que j'ai bougrement besoing d'une flancterge flambant neuf, pauvre de moite oui pour sûr et dodu avec çà!

Car l'aroumastique que j'icy possède est tout troué, y a pas à dire, séante et béaillante et guettante mon vieux Danois d'addodérateur, mon compagnon à la vie dans la mort, quaidenas de carême de mon garde manger, ma bosse de chameau bien altérée, mon briseur à plat de ma jointerésistance, le miel de mai lune mon grand fou jusqu'au bout de Désambre qui s'éveille enfin de son somme d'hiver et m'enquiquine comme au temps de ses rixes.

Y a-t-il quelque seigneur de mainoir ou quelque vidame de comté sur la grève, je me le demande, qui voudrait me lâcher un louis ou même deux comme laveuse ravaudeuse des chausses honorables, maintenant qu'on est à sec de la chevaline et de lait.

Si ce n'était mon petit couchon de Brittas qui est aussi doux qu'il sent bon, vous parlez si je sauterais dehors et auvoir mon coco reusspirer l'air de ma drublinte baie salée et la course du norret dans mon embonbouchure.

Arly! Arly! Dis-moi plus, dis-moi tout le moindre des moindres.

.....

Est-ce Gris-naze Poulbeg au phare-ouest, là, làbas ou un bateau à feu qui côtoie preto Kishtna, ou une lueur se dévalleant dans une haie, ou mon Garry qui revient des Indus? Attends moun amour que la lune s'y mielle. Meurs petite soeir, petite soeir meurs. Dans tes yeux on voit le paradieu. Au revoir bientôt, au partir encore. Laisse à moi l'endroit et tient l'haure pour tienne. Ma charte brille là haut où le lacte s'épand bleu. Pardonne-moi vite, je file. Jurjour. Et toi cueille ta montre ne n'oublie pas. Ton leste vesperaimanté. Et sava jusqu'à tous à terre. Mes vues nagent grosses par les ombres pour ici. Je vaga vaga vhez moi voucement par ma valley. Et moi de memel du côté de chez tertre.

Tu parles, mais quelle drôle de drôlesse quand même qu'Anna Livia petontintamahr. Et lui comme andouille fut azay rideaucul, Cher Crasseux Compère, papa lait en chef des titifils et des tétéfilles. Mémère et pépère, nous sommes tous de leur bande. N'avait-il pas eu sept fem pour le femer? Et chacune des fems avait sept crochettes. Et chaque crochette ses sept couleurs. Et toutes les couleurs des cris différents. Des ilmots pour moi, le souper pour toi et la note du docteur pour Jo Jean. Auvant! Paravant! Il s'allia ses marchés par monts et par vaux je le sais, comme tout Étrusque Catholot Hérétique, dans leurs rosées, citronnes, crémantes,

vertes duchesses et leurs turquises indiennes mauves. Mais la Saint-Cornélie qui était l'espouse? Alors tout ce qui était et était et juste. Royaume des elves? Abonbenz des ages, bienheureux retours. Paraleillement. Ordivico et viricordo. Anna fut, Livia est, Plurabelle sera. Le Thing des nordiques céda plasz au sudvolk, mais combien bien d'incestres pour faire chaque seul nous? Latine-moi ça mon prieux escholier, des vostres sanscroi en notre erryen. Hircus Civis Eblanensis! Ses nénés de gros bouc étaient flasques pour le trouvés-nés. Grâce Seigneur! Jumeaux de son sein. Seigneur nous veille! Et hein! Quoi? Ce que tout homme. Oua? Ces fouriantes filles de. Fauquoi?

N'entends pas cause les ondes de. Le bébe babil des ondes de. Souris chauve, trottinette cause pause. Hein! Tu n'es pas rentré? Quel père André? N'entends pas cause les fuisouris, les liffeyantes ondes de. Eh! Bruit nous aide! Mon pied à pied se lie lierré. Je me sens vieille comme mon orme même. Un conte conté de Shaun ou Shem? De Livie tous les fillefils. Sombres faucons écoutent l'ombre. Nuit. Nuit. Ma taute tête tombe. Je me sens lourde comme ma pierrestone. Conte moi de John ou Shaun. Qui furent Shem et Shaun en vie les fils ou filles de. Là-dessus nuit. Dis-mor, dis-mor, dis-mor, orme. Nuit, nuit! Contemoiconte soit tronc ou pierre. Tant rivièrantes ondes de, couretcourantes ondes de. Nuit.

Wolfgang Hildesheimer

O
sag mir alles von
Anna Livia! Ich muß alles hören

von Anna Livia. Na, ihr kennt Anna Livia? Aber ja, wir alle kennen Anna Livia. Sag mir alles. Sag es mir gleich. Du kugelst dich, wenn du's hörst. Na, du weißt, als der alte Kjärl fehltrat und tat, was du weißt. Ja, weiter, das weiß ich. Etsch los und spree mich nicht an. Krempel hoch, laß die Redseele locker. Und steiß mich nicht — halt! — wenn du riffelst. Oder was das wohl war, was die Drei sich erdachten, was den Zweien er tat, da im Viechspark. Durchtriebener Schurke! Guck mal das Hemd auf ihm! Guck mal den Dreck an dem! All main Wasser verpaßt er mir schwarz. Und geweicht und gewindelt seit heut vor ner Wanne. Weiß nicht, wie oft er's getrübt hat, seit letzter Wash. Ausfindig wüßt ich die Orbe, wo er sich sulmt, der ddreckige Deibel. Zerreib mir die Hand, verhunger die Not, sein Privatleinen zu poblitizieren. Drisch's flach mit dem Flegel, schlacht's drauf! Die Gelenke gallertig vom Reiben an Moltau und Flick. Und die dnjeprige Ness, der Gangres von Laster dran. Was hat es auf sich mit diesem Geschücht an dem sündrigen Falltag? Und wie lang war er unter Schlucht und Regen? Kam alz in die Plesse, was er tat, belang und bespreut, Kronenwallt versus Humphrysseus, braunt Schnaps illergail, beutet aus und treibt's. Die Hose bootet's an den Tag. Man weissach wie's ist. Wer die Zeit nicht zähmt, dem blüht Notstund. Wie du flutest, so sollst du erbben. Getrübener Hurke! Mischt in die Lehe und schließt in die Luv. Riff gauche war im Recht, und Riff droite war ihm schlechter. Und der Zuschnitt! Und der Ausschritt! Und immer das Haupt howth-hoch, dieser deukältische Herzögler mit dem pompigen Huckel, wie'n Wanderratz. Und sein gedänt Derryliktchen und sein corkiger Schwatz und sein doppeltes Stotter und sein Gallwegsgestellz. Frag Liktor Hackett oder Lektor Lese oder den Hatzhundhüter

oder den Hinderfürtler der Straß. Oder neißt er denn sonst wie? Qu'appelle? Hüno Caput Erstvögler. Wo ward er geboren wo ward er gefunden? Urgothland, Tristadt am Katergatt? Neu Hunnland, Kronkork an der Tavarne? Wer hämmt ihr die savtige Ambrost und entglahnt ihr die Ammer auf Anruf? War die Ehe sankt Adam und Eva genahtet, oder flickt ihn und sie der Käptn? Als meine Eider enterich dich in Ewigkeit. Durch meinen Wilden ganz und gänserdich. Flußbett und Humberg für Zeit and für Wende hegen anstieg und abfallerseits fröhliche Freinacht. Zeigt all ihre Windung, Lieblust legalt ihr den Spöl. Und wenn die Heirat nicht statthak ihn mir selbst in die Öse. O, lech mir das ruver und frag mich was andarax! Don di thaka und sein flüsstrig Gefölgchen! War seineHelfte auch hafftfluchtverufert bei Storchen und Pelikan gegen Einschieber und Griff seitens Drittsteller? Ich höre, er gräbt gut Güld mit der Puppe, erst delphind, dann däubelnd, so raubt er sie heim, sein Sabrinchen, und hin über Wellensittang im Käfig, durch Ackermandsland und Abwasserdelt, so spülen sie Katzfang und Mythmich im Glanz ihrer gleißenden Schuppe, (wär ein flic da gewesen, ihn zu packen und pickeln) und vorbei an den moosigen Altmannsknästen und Klapsmühlen und all den Zergangenen und letzten Gefangenen, ein morastiger Waag für den Stolper. Wer hat dir denn diese Seemannsgaronne gestreckt? Pemmikans Pustekuchen! Kein Grashüpf zum Gesänge, kein Amaiskorn voll Erz. In ner Barke liebesgebootet, hafenlos über irwindrigen Okean flügt er, bis ihm sein Riemen Landkennung zeugt, da läßt er zwei Krächzer unterm Segel hervor, der grande phönixische Reiber. Ihr Aroma von Tang zieht sie zum Taubenhaus. Da trübten sie's toll. Wo aber war tamerlahm Hünoselbst? Der zügelte sein Lateinersegel, der Märcantile, den Spriet vorn gehißt, geweht aus Wüste und Brand, bis er trünnig vor Suck den Scheldemund ritt und rhinn in die Liffen blies. Mannzahnares! Sackramminndu! Und der Waal haust ab mit der Äsche! Stimm deine Pfeifen, fallein mit dem Sang, du stämmiger Ägiopter, ptolomehr ist nicht drin für dich! Na dann red losa, zieh deine Zoten ein. Als sie saan, wie er im flugs Sabas Münde erschloß, munter wie Köning Salmon, da brüllten ihre Bullwerke los, bespluttert mit Kischt. Bojarka buah! Bojana bueh! Hat sie sich sauber verdingt, sein Bathsemmel, unser schäbrig Lot, der Vertäter. Alladhings. Sie malhier. Den Schweiß vorder Stern. Weißt du nicht, daß man Geharnwäscher ihn hieß, Waterborn den Wassersaugling? Have Marine, ist javary! H.C.E. mit Gicht und Schellfischgesicht. Gewäß, sie ist auch nicht viel bässer alst er. Wehr? Anna Livia? Jiu, Anna Livia. Weißt du denn nicht, daß runderaum Wassernixchen sie rief — Nyumba nuu, Kamba zuu — hinein zu ihm, dem Herrn Chef zu Erin, den Kitzel am Pont zu fexen? Sie tat was? Nein, dre-tschu! Das

geht dervol zu wied? Wie El Negro sah, was am La Plato geschah. O, sag mir allwiss ich hören will, wie laudet die balladere dextro! Ein Argenleck drauf fitzt das Restchen ab. Tat als wärs ihr egeil, sine Eira, ich abwassend, er männlich leidenschuft, die Proxenete! Proxenete, hur ich dich recht? Was ist dasse für ein reussischer Jonkerjarkon? Sag mir's von klipp und clare. Und nenn den Sinn beim Nomen. Hast in der Skol kein ebroisch genossen, du Analphabettgammeldelta? Es ist genauso, als ob ich dich par eximpel zu behördlichem Heil behexe und telekinesisch dich approxenierte. Varhafftig, und isth sie so Eine? Niedmals hätt ich sie so trief eingeschwätzt. Hast du sie nicht gepeilt am Windaug, wie auf und ab sie wuppert im Erlweidenstühl, vor sich mösigallische Noten in Cunniform, und so tut als streichle sie schilfühle Klageweis auf ihrer Fiedel, die sie geigt ohne Haar am Bogen? Und sie dudelt dum daher, versucht, sich drin zu versinken. Nixda! Rainibetrog! Svass hab ich noch nemals gehört! Sag mir meer. Sagis mir aals. Naja, der alte Humber, finisterre, verhagelt, tran tropfender Thor, bubonisch seit jeh und seit ach, nicht Bogenschütz noch Geschoß weid und brach, nur Brand aller Marken auf Kamm, Alp und Felszack, und nirgends ne Leuchte brenta in Küch oder Kirch und Gigantenkrater auf naturwundem Damm und Giftodpilze um Funguls Grab und des großen Treibunen Karren eselgezirrt im Sumpfgras so sitzt er störig auf seinem Gesätz, dösend und dröselnd und rinselt Gerätsel, Ritter vom tristen Gestelz, sein Kindwindelshawl ermottet im Laichbegängnis, verfolgt hinterlassenschuldig die Todesspalten der Theimse, Hans, Grätsch und Dreisprung und Pause, im Gebrüt der Geburtsspalt der Tragespost, sein Schluckmaul klaffend von Gaffel bis Schoner, und die Schnepfen im Sumpf picken sein Wruck, so hungerstreikt er alène, hält Gerüchtstag über sühnselbst, webt leidend an seinem Gebährd, in Harnisch gekempt, sein Haarstrum über die Aube gestriegelt, in Traun verzornt in Sichtung der Sterne, in Triftung der Gründe am lauschigen Bach, sinnt Buddhys Gezitz und Pests Geleute, sennt, ob's ihm vergynnt und ne Pfarrei seine Missere wohl wert sei. Man könnt meinen, alles sei mausetotal für ihn, sein Gehab und sein Gut, so wie er dahindommert in trancener Weilhaft. Severn Jahre schon stößt es ihm auf. Und da war sie, Anna Livia, keine Biese Schlaf darf sie sich glonnen, sie rieselt dahin wie ein Kitz von nem Kind, wandelig, windelang, im däumchenleck Schaltjahrzeitkleid, damasonenwangig, um ihrem turtelteurem Tauber good mourning zu wünschen. Euphoratisch, kartäuflig, ein maggisches Salt-Elv.

.....

Hör nicht vor Wassern von. Die schliddernen Wasser von. Fliddermäus fledern, Feldratz rascht rausch. Hee! Bist du nicht heimgangen? Wen einfangen? Hör nicht vor Rattenrascheln, all am Liffeylauf Wasser von. Her, red steh uns bei! Mein Gebein gräbt sich ein. Ich fahl mich alt wie drüb die Ulme. Eine alte Mär von Shem und Shaun? All Livias Töchtersöhn? Dunkle Falken lauschen uns. Nacht! Nacht! Mein Haupt hallt fall. Ich fühl mich schwer wie jenseits Stein. Zähl mir von Sem und Ham! Wer warn sie, Shem und Shaun, die lebten als Söhne von Töchter von? Nacht nun! Zähl mir, zähl mir, zähl mir, Elm! Nacht Nacht! Zähl mir Schicht von Stein und Stamm. Bei den flissernden Wassern von, den hinundherwissernden Wassern von. Nacht!

Plurabilidades

Acerca de qué es todo

Anthony Burgess

I

Si usted sale de Dublín en dirección oeste, manteniéndose al sur de Phoenix Park, llega hasta Chapelizod. El nombre significa "Capilla de Iseult", a quien los irlandeses conocen como Isoilde y los alemanes como Isolde —la heroína trágica de la ópera de Wagner—. Hay muy poco de romántico sobre la Chapelizod de nuestros días; si se quiere un mínimo de excitación, se deberá visitar las *pubs*, de las cuales la más interesante —la Bristol— es puramente ficcional. Alguien podrá identificarla con El Hombre Muerto, puesto que así era llamada porque los parroquianos solían salir de allí borrachos y ser arrollados por los carros. Es importante para nosotros porque su dueño es el héroe de *Finnegans Wake*. Un hombre de mediana edad, de procedencia escandinava y de ascendiente protestante, cuya mujer parece tener una gota de sangre rusa. El nombre de él es, tan lejos como podamos saberlo, Mr. Porter, adecuado para alguien que carga cajones de Guinness de la bodega. Es el padre de tres chicos: dos gemelos llamados Kevin y Jerry, y una linda muchacha llamada Isobel.

Mr. Porter y su familia están dormidos la mayor parte del libro. Ha ocurrido un agitado anochecer de sábado en el bar público, y el sueño se prolonga de alguna manera a sí mismo dentro de la paz de la mañana del domingo. Mr. Porter duerme pesadamente, y a nosotros nos es permitido compartir su sueño. En éste, algunas de sus preocupaciones han sido llevadas a una dimensión fantástica: la principal es una obsesión compleja para lo que se espera de un hombre alarmado por el envejecimiento: su momento ha pasado y la nueva era pertenece a sus hijos, en particular a su favorito, Kevin; su mujer ya no lo atrae, y él se prepara para un último lance sexual, o aun para una renovación de su impulso sexual, con

una mujer más joven. Todo esto es suficientemente inocente y no debería procurarle malos sueños, pero sucede que sus deseos están fijados en su propia hija. "Incesto" es una palabra terrible, incluso cuando no signifique otra cosa que un legítimo deseo de mantener el sexo en familia, y el sueño de Mr. Porter sólo admite la palabra disfrazada de "insecto". Durmiendo, Mr. Porter se convierte en una rara mezcla de hombre culpable, bestia y cosa reptante, y adquiere un nombre de sueño apropiado: Humphrey Chimpden Earwicker. Aquí tenemos la joroba de la culpa sexual que él carga sobre sus espaldas (él es un *portador* diferente ahora), una insinuación de simio (chimpancé), y algo más que una sugerencia de insecto. "Earwicker" está cerca de "pulga cortapicos", y esto, a través de las palabras francesas *perce-oreille,* puede irlandizarse en "Persse O'Reilly". Otra preocupación del durmiente es el deseo de ser aceptado por los irlandeses como representante o líder político, pero permanece al tanto de la extranjería que su nombre de sueño tan claramente evidencia, y "Persse O'Reilly" es así sólo para la execración o la befa.

En su sueño, H.C.E., como lo llamaremos desde ahora, trata de lograr que la historia entera devore la culpa por él. Sus iniciales están establecidas para la generalidad del hombre pecador, y pueden expandirse en slogans tales como "Aquí Vienen Todos" *(Here Comes Everybody)* e "Hijos Tenidos Dondequiera" *(Haveth Childers Everywhere).* Después de todo, la culpa sexual presupone cierta vitalidad creativa, o procreativa, y la caída sólo sobreviene a aquellos que son capaces de tener una erección. La inextinguible vitalidad aparece en "nuestro Congrio Humano" *(our Human Conger Eel)* (a despecho del "abajo, protervos, abajo" del fabricante de pastelillos de congrio de *King Lear*); el erector de grandes estructuras aparece contemplado en "Castillo de Howth y Ambientaciones" *(Howth Castle and Environs).* Desde el punto de vista del último soñador del sueño (el autor mismo). "H.C.E." posee una capacidad de desarrollo estructural. Como fórmula química (H_2CE_3) o como genuino vocablo (*"hec"* o *"ech"* o incluso *"Hecech"*) mantiene al héroe debajo del sueño y puede ser bordado como monograma: H.C.E.: su sueño. Pero H.C.E. ha sido sumido (tan profundo es su sueño) a un nivel onírico en el que se ha convertido en un ser colectivo que ensaya la culpa colectiva del hombre. El hombre cae, el hombre se levanta para así caer de nuevo; la secuencia de caídas y levantamientos seguirá hasta el Día del Juicio. El registro de este movimiento, expresado en la vida de los grandes hombres, se convierte en los sistemas que han creado, destrozado y vuelto a crear, destrozar y recrear; aquello a lo que llamamos historia.

De modo que lo que Joyce está haciendo es que su héroe reviva toda la historia en una sola noche de sueño. Esta historia no es la que apren-

dimos en el colegio, un tráfico cronológico de reyes y ministros y guerras y revoluciones, sino una manera especial de mirar la historia, menos como un desfile de hechos históricos que como una norma que busca explicar tales hechos. La norma deriva ligeramente del filósofo italiano Giovanni Battista Vico (1668-1744), quien escribió un libro llamado *La Scienza Nuova*, en el que la historia es presentada no como una línea recta sino como un proceso circular de recurrencias. Si dijéramos que *Finnegans Wake* está basado en ese libro, estaríamos en lo correcto, pero sólo en el sentido en que decimos del mismo autor que su *Ulises* está basado en *La Odisea* de Homero. *Ulysses* y *Finnegans Wake* son en primer término obras de ficción, y tanto Homero como Vico han sido incorporados para ayudar a contar el cuento. *Finnegans Wake* no es una interpretación de Vico, y Vico no es mucho más que una de las claves de las dificultades que ofrece *Finnegans Wake*. Lo que Joyce encontró en Vico es aquello que cada novelista necesita cuando está planeando un largo libro: un andamiaje, una estructura ósea (una médula).

La estructura de *Finnegans Wake* puede ser comentada con facilidad. La historia es un círculo dividido por dentro en cuatro arcos, y esos cuatro arcos proporcionarán al libro sus cuatro secciones. Cada arco o fase de la historia está caracterizado por una forma particular de gobierno. En un temprano estado de desarrollo, el hombre está involucrado con la adoración de los dioses. En la prehistoria mítica (fabulosa), los dioses hablan en truenos o se pronuncian en oráculos; la ceniza de los dioses desciende a la tierra para producir gigantes y héroes. En la, si bien primitiva, verdadera historia, la palabra divina es transmitida por los patriarcas y los profetas. Este es el estadio teocrático de la historia humana. Le sigue el estadio aristocrático, en el que los grandes hombres, padres de su comunidad, gobiernan a partir de su propia iniciativa, no necesariamente a la espera de una sanción divina para sus leyes. La tercera fase es democrática, y en ésta podemos observar una considerable degradación: nuestros demagogos son débiles parodias de la aristocracia y ciertamente menos que dioses. En este punto, según palabras de Yeats, "las cosas cayeron fuera / y el centro no puede estrecharse": sufrimos la anarquía y nos atropellamos en el caos. Ha llegado el tiempo para aquello que Vico llama el *ricorso* o regreso. La divinidad habla en el golpe de mano de un trueno, volvemos a nosotros mismos y asumimos nuevamente la idolatría de nuestros dioses. Regresamos a la fase teocrática, y el círculo comienza nuevamente.

Esta es la técnica para observar la historia que Joyce le impuso al cerebro soñador de su tabernero de Chapelizod, y por una vez el lector quiere protestar ante tal inverosimilitud. La mente soñadora de H.C.E. pue-

de rozar niveles arquetípicos, pero no es probable que enlace a Vico y la documentación histórica y fabulosa que necesitamos para ejemplificar la doctrina de los ciclos.

En efecto, H.C.E. es un tabernero ordinario. Pero Joyce sabe muy bien lo que está haciendo. El mismo cae obligadamente en un trance y sueña a su vez un astuto sueño que incluye a su héroe, un sueño que contiene también el conocimiento especial acerca del poco instruido roncador, otorgándole así el don de lenguas (esta es historia universal y, por lo tanto, políglota) tanto como las tretas y la habilidad para explorar y exponer la Cábala o la página *Tunc* del *Manuscrito de Kells*. Llega aun más lejos: cuando H.C.E. y su mujer son despertados por el llanto de uno de los mellizos y, después de aquietar al niño, intentan tener relaciones, Joyce lleva a cabo todo el sueño por sí mismo. La calidad soñadora del libro no debe perderse, el sueño debe permanecer intacto.

La introducción de actitudes de vigilia y lenguaje de vigilia hubiera sido un impacto intolerable para el sistema, y hubiera sido un pecado artístico confundir dos órdenes de realidad.

II

Aun si abandonáramos el punto de vista de una historia en línea recta, partiendo de Julio César, digamos, y finalizando en Kennedy, tampoco tendríamos un libro de historia, ni siquiera de sueño, sin un gran elenco de personajes. Con la ayuda del autor, H.C.E. debe poblar su mundo soñado con un vasto número de personajes, los cuales deben ejemplificar el principio de caída-levantamiento-caída (o levantamiento-caída-levantamiento) que anima la teoría de los ciclos de Vico. Al mismo tiempo, puesto que se trata de una obra de arte, ciertas reglas de economía deben ser observadas (reglas que la verdadera historia, hiperfecunda en personas, prefiere ignorar). Lo que H.C.E. hace en su sueño es convertir a su familia en una especie de sociedad dramática (aficionada) que, con el auxilio de los parroquianos, la mujer que hace la limpieza, el mozo de la taberna y unos pocos más, se prepara para encarnar, de un modo no muy hábil, el corpus completo de seres y personajes que provienen tanto de los mitos y la literatura (incluyendo folletines populares, melodramas de compañía ambulante y dudosas baladas callejeras) como de los libros de historia. Es lo más apropiado para personajes históricos y criaturas ficcionales ocupar una zona de realidad, así como subsistir alegremente juntos en una especie de nivel supratemporal, en un sueño. En el mundo del que sueña, es la cosa más natural del mundo ver al Dr. John-

son y a Falstaff tanto como a la vecina de la casa próxima esperando el tren en la estación de Charing Cross. La única fecha significativa en la versión de la historia de H.C.E. es 1132 D.C., y la significación es por entero simbólica: 11 es establecido para el regreso o el restablecimiento o la recuperación o reasunción (después de haber contado con los dedos de uno a diez, debemos empezar de nuevo con el 11); 32 pies por segundo es el grado de aceleración de los cuerpos al caer, y el número mismo nos recuerda la caída de Adán, Humpty Dumpty, Napoleón, Parnell, así como la caída de H.C.E., que es la reencarnación de todos ellos.

El conocimiento de este fácil simbolismo es esencial para la comprensión de *Finnegans Wake*, tanto como el darse cuenta de la relevancia del número en general. Uno puede reconstruir el elenco onírico de soporte de la obra haciendo abstracción de los números del calendario que cuelga de una u otra pared de la Taberna Bristol. Hay cuatro semanas en el mes lunar, y éstas proporcionarán los cuatro hombres de edad que tienen mucho que decir, si bien lo que tienen que decir es de escaso valor: Matthew Gregory, Mark Lyons, Luke Tarpey y Johnny Mac Dougal. Ellos son los cuatro evangelistas y las cuatro provincias de Irlanda, y ellos despegan hacia regiones impersonales donde representan los cuatro puntos del compás, los cuatro elementos, las cuatro edades clásicas, etc. Ellos están siempre juntos, seguidos por su asno, y esto es para que pensemos en los mismos como una unidad simple, con los nombres abreviados como Ma, Ma, Lu y Jo anexados para producir Mamalujo. Terminan, cuando el sueño se desvanece, como los cuatro postes del baldaquino. Hay doce meses en el año, y estos nos proporcionarán los doce Doyles y Sullivans, parroquianos en la taberna de H.C.E., pero también los doce apóstoles y los doce jueces, siempre listos para dispensarnos ponderadas conclusiones o sentencias en polisílabos que terminan en *"ation"*. Su número, tanto como ocurre con un jurado, es más importante que sus nombres, que están siempre cambiando: cuando encontramos una lista de personajes aparentemente nuevos, basta tomar aliento y contar, de modo que tendremos de vuelta a los viejos doce de siempre. El mes de febrero (el mes en el que nació el autor) tiene a veces veintinueve días y a veces veintiocho. Esto le proporciona a Joyce un harén de jovencitas de la academia de St. Bridget (St. Bridget o Irlanda misma) con una joven especial y separable, que habitualmente se convierte en Isobel, la hija de H.C.E. Dividamos 28 por cuatro y nos quedará 7. Las doncellas mensuales conforman a veces por sí mismas los siete colores del arco iris (un emblema importante en *Finnegans Wake*, puesto que significa el nuevo pacto de Dios después del Diluvio, esperanza de la reinstauración después del pecado: 11 después de 32).

Una de las cosas que resultan interesantes acerca de *Finnegans Wake* es el modo en que los números rehúsan fundirse y adquieren de este modo una dimensión fantástica. Luego, este sueño difiere de nuestros sueños, en que tomamos dos pedazos de una torta partida en doce y encontramos que sólo han quedado siete. Cuando en el sueño de su esposa H.C.E. hace regalos a sus cientos once hijos, hay (los he contado) ni más ni menos que ciento once regalos. Cuando suena el trueno de la caída del hombre, o el trueno de la cólera divina, lo encontramos representado por una palabra de cien letras exactamente, ni más ni menos. A veces se convierte en 2, pero ese es el proceso natural de la fisión celular: el padre ha engendrado dos hijos, y los dos hijos juntos hacen a la vez el cuerpo parental. Esto envalentona a Joyce para presentar a Isobel, hija única, como dos muchachas: una personalidad dividida, tentadora para el amor sólo en compañía de su imagen en el espejo. Pero no hay ninguna deformación exagerada (o frenética) de un número significativo: la simple aritmética es la respiración de este sueño.

El cuatro, el doce y el veintiocho o el veintinueve tienden a estar al margen de la historia y a comentarla. El trabajo duro de participación en el cuento recurrente de la caída y la resurrección del hombre descansa sobre los hombros de H.C.E., su mujer, su familia y la vieja de la limpieza, Kate. Los personajes míticos, literarios e históricos que mejor ejemplifican la narración han sido elegidos de un estrecho y vistoso campo, principalmente de la historia irlandesa, y principalmente también de aquellos personajes irlandeses cuyo pecado o cuyo cuerpo en caída apunta más a la culpa de H.C.E. En otras palabras, debemos esperar personajes que consintieron, o quizá sólo contemplaron, actos de amor ilícito, a menudo con mujeres más jóvenes que ellos. Debe estar puesto el acento del pecado incestuoso. Después del motivo general de la caída encarnado en las figuras de Adán y Humpty Dumpty, debemos advertir las identificaciones particulares. H.C.E. hace el papel de Charles Stewart Parnell, el líder irlandés cuyo amor por Kitty O'Shea determinó su caída. Un símbolo de la culpa está tomado de las cartas que el periodista irlandés Piggot falsificó como parte de la campaña general para destruir a Parnell. Piggot deletreó mal *"hesitency"* y la convirtió en *"hesitancy"*; repitió el mismo solecismo cuando presentó evidencias ante la Comisión Parnell. Esto lo condujo casi al colapso en la *"witness-box"* y, algún tiempo después, a la confesión en privado de su crimen. A través de todo *Finnegans Wake*, las alteraciones de pronunciación son las que generan los cambios, y la palabra ("hesitación") resulta especialmente apropiada para H.C.E. puesto que su culpa se expresa a sí misma en una especie de dicción vacilante (hesitante) o tartamudeo. Pero aquí hay una implicancia de trai-

ción y victimización: un pecado de oídas *(hearsay)* (en el sueño de H.C.E. no es más que eso) se enreda en una acusación ómnibus que produce el juicio, la encarcelación y el entierro de H.C.E. Parnell, que sólo cometió adulterio, fue convertido por sus enemigos en el padre de todos los pecados.

Jonathan Swift mantenía una oscura relación con dos muchachas —Esther Johnson y Esther Wanhhomright, más conocidas como Stella y Vanessa—. Un padre de la Iglesia (Swift era, desde luego, el deán de St. Patrick en Dublín) evidenciaba una especie de paternal interés en sus hijas espirituales, y esas dos muchachas están contadas en el *Finnegans Wake* en la personalidad de Isobel, la hija de H.C.E. Dos muchachas con un solo nombre de bautismo, dos mujeres que representan una sola tentación: esto sin duda explica que la Isobel del sueño se parta tan fácilmente en dos. De todos modos aquí hay otra norma de culpa histórica, y, como *"Hesitency-hesitancy"*, a ésta se puede aludir con una sola palabra: el cariñoso *"ppt"* para Isobel y todos sus alomorfos proviene directamente del "pequeño idioma de Swift" en el *Journal to Stella*.

Otra leyenda con poderosas asociaciones inglesas en este sueño está trenzada sobre el propio nombre de Isobel.

Isobel es Iseult-la-Belle, y Chapelizod es su santuario o altar secular. Tristram de Lyonesse llegó a Irlanda a conducir a Iseult, la elegida novia, a su tío, el rey Mark de Cornwall. Pero Tristram e Iseult se enamoraron, y comenzó así una larga cadena de subterfugios, deslealtad y culpa. Aquí encuentran potente expresión ambas preocupaciones de H.C.E.: El entrado en años Mark, demasiado viejo para el amor, sustituido por un hombre más joven; la dulzura agónica de una relación prohibida. Podemos ir más lejos. Sir Armory Tristram (Tristram de Armórica, o Bretaña) fundó la familia St. Lawrence de Howth en Dublín y construyó el castillo con ese último nombre; una identificación onírica de los dos Tristrams resulta inevitable. Por lo mismo, tenemos dos Iseults, quienes, como las dos Esthers, pertenecen a una sola leyenda: la novia del rey Mark y la Iseult de las Blancas Manos a quien desposó Tristram de Lyonesse. Ambas están, naturalmente, contenidas en Isobel, y hasta se ensaya una justificación del desdoblamiento de identidades. Poseemos un leitmotiv para Parnell y para Swift: poseemos también uno para Tristram. Joyce lo toma de la versión de la leyenda de Wagner: el drama musical *Tristan und Isolde*. La primera línea del aria de Isolde sobre el cuerpo de Tristán muerto es *"Mild und leise"* ("suave y gentil"). Esto aparece distorsionado dentro de *Finnegans Wake* en el grotesco sobrenombre de "Mildew Lisa" (Moha Lisa).

Podemos encontrar otras identificaciones con la leyenda y la historia

irlandesa, algunas que serpean furtivamente el tema de la caída y que elevan a H.C.E. al papel de orgulloso líder sin culpa —Brian Boru, Finn MacCool, King Laoghair (o Leary). Aunque el yacimiento principal de sueño es Dublín, H.C.E. es una figura paterna universal, y no debemos sorprendernos si hace los papeles de Noé, Julio César, un general ruso, Harold el Sajón, un capitán noruego y otros más. Los papeles escandinavos, sin embargo, le son particularmente adecuados, puesto que H.C.E. es de prosapia nórdica, y la identificación más apropiada de todas es literaria, no histórica. El dios literario de Joyce en la juventud fue Ibsen, y la obra de éste *The Masterbuilder* proporciona quizá la figura paterna culposa más enérgica de todas: Halvard Solness, quien escala, por requerimiento de la joven que ama, la torre que él mismo ha construido y, golpeado por el dios al que figurativamente ha desafiado, se precipita de ésta a la muerte. Una lección esencial del *Finnegans Wake*, si es que podemos hablar de lecciones conectadas a un libro tan falto de didactismo, es que el pecado y la creación marchan juntos, y que II, que complementa 32, ha sido erigido no sólo para la fundación sino para la fundición. H.C.E. ha pecado, como lo han hecho todos los hombres, pero el pecado lo ha conducido fuera del Jardín del Edén sólo para plantar en él la premura de crear sustitutos edénicos: ciudades y civilizaciones. La caída es, paradójicamente, feliz. *"O felix culpa"*, dijo san Agustín. Joyce, al ubicar el pecado de H.C.E. en Phoenix Park, fabrica su retruécano: *"O Phoenix culprit"* (Oh, reo de Phoenix).

Luego, para decirlo en pocas palabras, H.C.E. hace el papel del creador Bygmester o el Maestro Constructor. El se identifica con lo que crea: la ciudad misma. Pero el creador necesita a la naturaleza como compañía e inspiración, y las ciudades se construyen cerca de los ríos. Esto concierne a la función onírica de la mujer de H.C.E., Ann, cuyo nombre en el sueño es Anna Livia Plurabelle: el Anna Liffey (el único río femenino de Europa) sobre el que se erige Dublín. "Plurabelle" señala su belleza y pluralidad (ella contiene a todas las mujeres). A.L.P. transporta toda su majestuosidad natural (ella es más grande que cualquier torre que el *Bygmester* pueda construir), y la rústica configuración de una montaña la convierte en obra de la geometría eterna: ella es nuestra *"geomater"* o madre tierra. Como triángulo, A.L.P. sugiere el carácter trino y uno. Ella es esposa, viuda, pero también es hija. Isobel está contenida en ella, como lo está Kate, la mujer de la limpieza, elogio de los días idos; pero el sueño de H.C.E. le asigna principalmente la parte de madre viviente y esposa, protectora de sus hijos y de la reputación de su marido traicionado y envilecido. Aunque fluye, ella es símbolo de lo inmutable, mientras que su varón, como todos los hombres, es apto para sumir distintas formas.

Su misterio es el misterio de todos los ríos: su desembocadura difiere de su nacimiento, pero las aguas son las mismas, y esto es así desde la muerte del río en el mar; es a partir de la muerte del río en el mar que la realidad de un nuevo nacimiento en las colinas (las renovadas nubes de lluvia sopladas tierra adentro desde la costa) es derivada día tras día.

En lo que toca a los gemelos, ellos ilustran una especie de dialéctica tragicómica que debe lo suyo al filósofo italiano Giordano Bruno (1548-1600), el herético de Nola que (de acuerdo con las palabras de Stephen Deadalus en *Retrato del artista adolescente*) fue "atrozmente quemado". Bruno el nolano enseñaba que los principios opuestos se reconcilian, en el cielo si no en la tierra, y gran parte del *Finnegans Wake* trajina con la idea de la pugna entre dos hermanos empeñados inconscientemente en ser uno para regresar al padre unificado que engendró sus naturalezas opuestas. Joyce irlandiza Bruno el nolano en *"Browne and Nolan"*, los nombres de los imprenteros dublineses que publicaron su primer panfleto, y pergeña otros retruécanos para aludir a la teoría bruniana: "Padre San Browne... Padre Don Bruno"; "Bruno Nowlan"; "B. Rohan... N. Ohlan"; *"brownesberrow is nolandsland"*; *"Bruin and Noselong"*. La tragedia de los dos hijos de H.C.E. radica en que cada uno es por sí mismo sólo la mitad de lo que su padre es; ninguno de los dos resulta idóneo para reemplazarlo en la tarea de gobernar a la comunidad. Aparecen habitualmente como *Shem the Penman* y *Shaun the Post*. El primero escribe la Palabra y el segundo la distribuye (generalmente de un modo basto y distorsionado). Shem es el artista, y su manifestación más típica es James Joyce mismo ("Shem" es la forma irlandesa de "James"): el hombre que es capaz de hacer hablar a los muertos, pero que es totalmente incapaz de tratar con los vivos, el exiliado que ha sido apartado de la acción. Shaun (que debe un poco a Stanislaus, el hermano de James Joyce), nacido demagogo y misionero, una especie de Cristo simulado, a gusto en el mundo de la acción, pero advertido de que carece de la chispa creativa para encender el fuego. Cada uno odia al otro, pero sus peleas son en realidad un vano intento de fundirse sintéticamente en una totalidad apta para soportar el fardo del gobierno. Cada uno tiende a ser cancelado por la acción de su opuesto. Cuando Shem es acusado del crimen de su padre, Shaun reúne falsos testigos en su contra, y los cuatro jueces, reminiscentes de la tesis bruniana, pronuncian un veredicto de *"Nolans Brumans"*; el acusado sale enteramente libre, sin pena alguna. Las peleas de Shem y Shaun evocan la guerra arquetípica de Lucifer y Miguel Arcángel *("Mick versus Nick")*, pero no nos sentimos inclinados, a despecho de la presión ortodoxa, a tomar posiciones. Ninguno de los dos es digno de amor; ambos suscitan nuestra compasión. Su disidencia resonará hasta

que nuestros oídos logren un unísono con el padre. En el plano de la botánica simbólica, Shem sólo puede contener poca vida, ya que a menudo nos es presentado como *"stem"* (arbusto, vástago), y esto no puede compararse con el enorme árbol que debe crecer de la unión entre H.C.E. y A.L.P. En lo que a Shaun respecta, ni siquiera está vivo, es meramente una piedra en el banco del río. En Shaun, la autoridad paterna ha quedado reducida a un par de máximas fosilizadas. Shem, en cambio, pertenece a la madre, bebe algo de su fluyente vida. Si tuviéramos que preferir a alguno, haríamos bien en optar por Shem. Al fin de cuentas, Shem escribió el libro.

Estos son, pues, los personajes principales de *Finnegans Wake*. H.C.E. propone la obra y la aparición del elenco debe ser automática. Si él, personaje principal, es Adán, Shaun debe ser Abel, y Shem, Caín, de modo que A.L.P. sólo puede ser Eva madre. Si H.C.E. es el rey Lear, Shaun debe ser san Patricio el misionero, Shem el archidruida oponente, e Isobel, santa Bridget. No todos los personajes trabajan al mismo tiempo: H.C.E. está alejado de la *troupe* gran parte del libro, de modo que su culpa, así como su autoridad, puede ser enteramente transferida a los hijos. Shaun puede ser Parnell; Shem, Piggot; e Isobel, Kitty O'Shea. En su totalidad, A.L.P. tiene poco tiempo para actuar: ser un río es una ocupación fija, permanente. Pero ahora que hemos presentado a los actores, debemos ver cómo se adecuan a un vasto drama que incluye a muchos menos; debemos entrar al anfiteatro viconiano.

III

Hemos mencionado a todos menos a Finnegan, y al fin de cuentas es su nacimiento o su velorio el que da nombre al libro. Bien, ahora tenemos que hablar no de *Finnegans Wake* sino de "Finnegan's Wake", un título diferente, aunque aparentemente no haya diferencia para el oído. "Finnegan's Wake" es una balada irlandesa de New York, que habla de la muerte de Tim Finnegan, un obrero de la construcción que, aficionado a la botella, se cayó borracho de la escalera desde una gran altura. Su mujer, su familia y sus amigos se sentaron a velarlo de cuerpo presente, pero pronto ocurrió una pelea:

Mickey Maloney levantó la cabeza
cuando hacia él un galón de whiskey volaba;
falló, y al caer sobre la cama con presteza

en la testa de Tim el licor se derramaba.
"¡Oh, revive, renace! ¡Miren cómo hace!"
Y dijo Timothy, saltando con presteza,
"¿Dirían, viendo que al licor le place,
como al diablo, abrasar almas, que soy esta muerta corteza?".

Esta balada puede ser tomada como un mito demótico de la resurrección, y uno puede ver por qué, con su núcleo de profundidad cubierto por el lenguaje popular, ésta atraía sobremanera a Joyce. Su libro comienza con esta historia, pero Tim Finnegan es elevado al rango de divino maestro constructor, un fabuloso héroe prehistórico difícilmente separable de Finn MacCool, el famoso líder gigante de los fenianos bajo el reinado de Cormac, poderoso tema de la poesía épica osiánica. Su cabeza caída es la Cabeza de Howth, su cuerpo yace bajo la ciudad de Dublín, y sus pies pueden ser localizados cerca de Chapelizod. En este drama onírico hay un solo hombre que puede representar su papel, y ese hombre es, desde luego, H.C.E., pero no debemos en este punto confundir la representación con la identificación. Finnegan muere, se lo vela, y durante el velorio nos proporcionan diversas muestras de reconocimiento de su mítico mundo, pero también del nuevo mundo de la historia verdadera que aconteció después. En otras palabras, Finnegan cursa la primera fase del ciclo viconiano, el gobierno de dioses y héroes, pero, a raíz de su estrepitosa caída y su muerte, debemos aguardar la llegada de una edad de gobierno humano; debemos esperar la llegada de un hombre de familia sin heroísmo, alguien como Humphrey Chimpden Earwicker. La leyenda debe completarse, y cuando Finnegan despierta cubierto de whiskey, se le pide que permanezca tal como estaba. Deben llevarse a cabo los arreglos para la segunda fase del ciclo viconiano, y Finnegan sólo quebraría la norma. Dejémoslo dormir hasta que la rueda dé la vuelta entera y suene el trueno anunciando el regreso del gobierno teocrático.

Así que ahora H.C.E., haciendo de sí mismo, llega de ultramar, y el vago y confuso cuento de su caída ya ha sido contado. Parece que tres soldados lo vieron en Phoenix Park, aparentemente realizando un acto de exhibicionismo ante dos inocentes jóvenes irlandesas (Isobel en forma dual, mezclada con dos niñitas de las armas de la ciudad de Dublín). Un hombre que fuma en pipa, presuntamente llamado Magrath, pasa por ahí y cuenta la historia de los actos agraviantes de H.C.E. a su mujer; ésta a su vez se la cuenta, ligeramente ampliada, a un sacerdote; muy rápidamente se corre la voz por todo Dublín, y un bardo llamado Hosty compone una balada injuriosa acerca del pobre H.C.E., bautizado ahora Persse O'Reilly. Persse es acusado de cada uno de los pecados y enviado

a juicio. Lo encierran en prisión, donde es visitado por un americano (por lo que su desgracia será de la misma magnitud para el Viejo y para el Nuevo Mundo), y finalmente lo meten en un féretro y lo entierran en las profundidades del Lago Ness.

Todo esto se cuenta a través de sugerencias y rumores. La caída de H.C.E. es tan remota como la de Adán. Entre los rumores hay uno acerca de una carta escrita por la mujer de H.C.E., A.L.P. (ella firma la carta *"A Laughable Party"*), en la que la defensa es llevada a sus últimos términos: él tiene enemigos, su crimen fue exagerado, él es buen padre y buen marido. De este modo, tal como ocurre con Parnell, el rey Arturo, y el mismo Finn MacCool, se susurra en el extranjero que H.C.E. no ha muerto realmente, que su espíritu indómito no puede ser abolido por tumba alguna, por más agua o tierra que se le haya superpuesto. El envía destellos de energía: hay escaramuzas; comienza la guerra. El tema de los hermanos queda al fin totalmente expuesto. El tema de la culpa de H.C.E. se vuelve tema vital una vez más, y parece que atañe a Shaun (llamado ahora por alguna oscura razón, Festy King). Pero el juicio es menos exitoso que el de H.C.E. y la aparición de Shem como testigo —desacreditable y desacreditado— hace que todo se vuelva irrisorio. Se nos requiere olvidar a los hermanos y concentrarnos en la carta de A.L.P.; de algún modo, nos instan a interesarnos por la gran leyenda de H.C.E.

La carta, extraída de la basura por una gallina llamada Belinda, se convierte en el tema de una broma estudiantil. En ella se mencionan personas y lugares, y hay todo un capítulo dedicado a un enigma de doce preguntas. Shaun revela ahora ser un muchacho inteligente dispuesto a convertirse en un pusilánime maestro de escuela. Dedica una extensa clase al tema de la oposición fraternal, ilustrada con ciertas parábolas. Shaun mismo aparece en la primera disfrazado del papa Adrián IV —el único papa inglés, quien dio su bendición a Henry II por la incorporación de Irlanda, puesto que así la antigua Iglesia irlandesa quedaría bajo el dominio de Roma. Shem apoya la vieja fe, encarnada en St. Lawrence O'Toole, obispo de Dublín en tiempos de la conquista inglesa. Tenemos, en efecto, dos formas de la fe cristiana que Shaun no se afligirá de que convivan pacíficamente: una debe subyugar a la otra. Una parábola más hogareña concierne a Burrus y Caesus (manteca y queso), ambos productos de la misma sustancia, la leche paterna, que son rivales por el amor de Margareen. La evidencia concluyente es que la reconciliación entre hermanos resulta imposible; que, para Shaun, Shem debe permanecer acusado, sin amor, desprotegido.

Luego nos es presentado un retrato de cuerpo entero de Shem al mismo tiempo que se introduce el tema de la comilona, que juega un papel

tan importante en la narración. En el momento del entierro, la carne que debe ser devorada es la de un héroe muerto; con el advenimiento de los hermanos, la sustancia de H.C.E., el padre, es la que deberá nutrir a los nuevos gobernantes. Shem come toda la comida equivocada: no tomará el salmón irlandés de Finn MacCool, por ejemplo, sino porquería de una lata. Shem es bajo, inirlandés, escritor de libros asquerosos, pero sostiene el pulso de la vida, hace que los muertos hablen. Se yergue por la viviente compasión, mientras que Shaun es todo justicia muerta. Es a través de Shem que podemos acercarnos a A.L.P., la madre llena de vida: ella compone la carta, pero Shem la escribe. Y así nos dirigimos al capítulo final de la primera sección, en el que se cuenta la historia de amor de Anna Livia Plurabelle, y en el que se distribuyen los despojos de la batalla que destruyó la reputación de su señor en forma de regalos para sus 111 hijos, de modo que pueda dulcificarse la memoria y allanarse el residuo de su culpa.

La segunda parte del libro se refiere principalmente a los hijos de H.C.E. y A.L.P., quienes se preparan para el gran trabajo en ciernes con estudio y juegos. Shaun es ahora llamado Chuff; y Shem, Glugg. Chuff es un ángel y Glugg un demonio, y pelean amargamente mientras las veintinueve muchachas (que aman a Chuff y odian a Glugg) andan por ahí danzando, cantando, molestando a Glugg con acertijos incontestables. Después llega el momento de la clase, y todo un capítulo entero se consagra a acomodar el texto a las lecciones de los muchachos, con notas al pie y comentarios al margen. La materia de las lecciones es comprensible, abarca tanto las doctrinas secretas de la Cábala como los temas del *trivium* y *quadrivium* medievales. Al final de todo esto, los chicos viajan al Nuevo Mundo, desde donde envían una tarjeta de felicitación al decadente mundo que ellos han abandonado.

Luego, de manera sorpresiva, y en un capítulo de gran extensión, estamos cara a cara con H.C.E. de nuevo, esta vez en el papel de posadero. Los parroquianos —los doce y los cuatro muy prominentes— representan la comunidad humana completa, cuya intención es desacreditar a H.C.E. con todo tipo de procedimientos oblicuos: a través de cuentos en los que él oscuramente figura, a través de un programa de televisión, a través de consideraciones acerca de guerras imperialistas. Aun su ya alegado pecado de Phoenix Park vuelve a sugerirse, y H.C.E. es forzado a defenderse a sí mismo, puntualizando que todos los hombres son pecadores. Pero es escarnecido y vilipendiado, y el sonido de la chusma que viene a lincharlo, conducida por Hosty, que canta una amenazadora canción, lo obliga a cerrar el bar y trabar las puertas. Pero todo esto prueba ser una alucinación depresiva —un sueño dentro de un sueño— y H.C.E.,

solo en su bar, excepto por la presencia de los cuatro viejos, que acechan en las sombras, bebe el potaje de las botellas y vasos abandonados y, en un rapto de estupor, cae al suelo. Sueña entonces consigo mismo en el papel del rey Mark, cuya novia ha sido robada por Tristram: un viejo agotado que debe delegar el futuro a su hijo.

La siguiente sección es acerca de Shaun. En el primer capítulo éste se presenta a sí mismo al pueblo —demagogo, socarrón, poco confiable, obsesionado por el odio hacia su hermano y listo ya con otra parábola: un cuento encantador llamado *"The Ondt and the Gracehopper"* (la fábula de la hormiga y la cigarra), en el que él mismo encarna al industrioso insecto, mientras Shem, el artista irresponsable, pierde el tiempo.

Pero Shaun está ahora más preparado para admitir que su propia filosofía es insuficiente, que la vida de la "cigarra" tiene sus desventajas. Shaun puede gobernar el espacio, pero no puede, como el artista, "seguir el ritmo del tiempo". Tarde o temprano, cuando la ley de Shaun decline, nos veremos forzados a volver al padre, en quien ambas dimensiones convergen para redondear el mundo. Shaun rueda en forma de barril. Se ha llenado con la comida paterna, pero ésta no lo ha nutrido; se está convirtiendo en una inflamada vaciedad.

De modo que su nombre cambia a Jaun, y entonces está presto a aparecer ante las veintinueve muchachas de St. Bridget como una especie de Cristo sedimentario, propagando cuestionables homilías, y —al darse cuenta de que su tiempo de partida no está demasiado lejos— instando al Espíritu Santo (Shem) para que actúe como compañero de lecho de su consorte, la Iglesia, que es, desde luego, Isobel. Las hijas de Erín lloran sobre él como sobre Osiris muerto. Su tercer capítulo lo muestra como un náufrago patético e inflado rebautizado Bostezo (*Yawn*) en posición supina sobre un promontorio. Los cuatro viejos sabios lo interrogan, pero no están interesados en su esencia, sólo en la gran esencia primal de la que proviene. Le preguntan acerca de H.C.E. y su antiguo pecado, el trabajo que éste hizo, el mundo que construyó. Pero Bostezo es evasivo, y el trabajo inquisitorial es reanudado por cuatro brillantes comerciantes de cerebros transatlánticos. Alguna vez, a través de un médium espiritista y cargada de estática, la verdadera voz de H.C.E. se deja oír. Confiesa así su pecado y afirma su amor inmortal por A.L.P., a quien ha exornado con una ciudad. Entonces el sueño parece llegar a su conclusión, o, mejor dicho, el sueño en la alcoba acerca de la posada se disuelve y, a través de los soñadores ojos del autor, vemos los tiempos decadentes a los que fue acarreado el gobierno de Shaun a través de los estériles rituales del sexo marital. El señor y la señora Porter copulan, y sus sombras muestran el acto al mundo pero esto no consigna un mensaje de renovada fertilidad.

Son malos tiempos; nosotros, los lectores, estamos viviéndolos. Es tiempo de que ocurra el *ricorso*, la fractura del rayo divino que nos pondrá de rodillas a observar el regreso de la teocracia.

En la sección final, un solo capítulo, llega la mañana del domingo y dirigimos la mirada al Este, en busca de esperanza en un ajeno régimen de sabiduría. El posadero se duerme nuevamente, y sueña con su hijo Shaun tal como éste debe ser: un agente de la teocracia, un ministro del mundo de Dios. Kevin el muchacho aparece como san Kevin, y entonces se nos conduce al único año genuinamente histórico de la crónica: 432 A.D., el año de la llegada de san Patricio. Este refuta el confuso idealismo del archidruida (que no es otro que el obispo Berkeley) y difunde el mensaje cristiano. Pero el último mundo no pertenece ni a Dios ni al hombre; pertenece a la mujer. Nos es mostrado el texto completo de la carta de A.L.P., y ella misma, todo río ahora, sueña con la muerte y la consumación en su padre el mar. Su día pasó. Ella fue una vez la joven novia de las colinas, un papel transferido ahora a su hija. En los tiempos que corren, con la suciedad de las ciudades de los hombres a sus espaldas, debe buscar renovación a través de la aniquilación; deberá regresar y buscar refugio en las nubes de lluvia sobre el mar. La esperanza de un renacimiento, tanto para el mundo como para el río, ha sido al fin completada. La última oración del libro es incompleta: para terminarla debemos volver al principio de nuevo. Y así nos ponemos en busca del gran ciclo otra vez, la historia sin fin del hombre, pecador y creador.

IV

Tal es el cuento de *Finnegans Wake*, pero éste es inseparable del lenguaje en que Joyce lo cuenta. Es el lenguaje, no el tema, el que contiene la dificultad, y tal dificultad es deliberada, intencional. El propósito del sueño es oscurecer la verdad, no revelarla: la realidad acontece entre relámpagos de iluminación fuera de las oscuras nubes de la fantasía, pero la fantasía es lo que el autor tiene el deber de registrar. Joyce se nos presenta a nosotros con un sueño, no con un fragmento freudiano o junguiano de interpretación o exégesis del sueño. La interpretación no nos concierne aquí: él proporciona los acertijos, no las respuestas. Como ocurre casi siempre con Joyce, una clave para el lenguaje nos aguarda en la literatura popular. La técnica verbal proviene directamente de Lewis Carroll. H.C.E. se identifica con Humpty Dumpty, ese gran caedor, y es Humpty Dumpty quien explica el lenguaje de sueño del *"Jabberwocky"*. Aquello que Humpty Dumpty llama *"portmanteau-words"* (palabras-va-

lija) es un procedimiento muy legítimo para traducir el lenguaje de los sueños. En los sueños, las identidades se desplazan y se combinan, y las palabras tienen que reflejar estos desplazamientos y combinaciones. La vida de la vigilia nos dice que de un cuerpo enterrado surgirá vida, pero es nuestro hábito solucionar el ciclo vida-muerte de acuerdo con una proposición lógica. El lenguaje de *Finnegans Wake* hace una síntesis en la traducción de tales nociones, y la sola palabra *"cropse"* condensa en una sílaba todo un sermón acerca del tema. El lenguaje de la vigilia está constituido de espacio y tiempo: uno se ocupa de los baches y transiciones entre acontecimientos, el otro, entre sustancias. En los sueños no hay baches ni transiciones.

La técnica del *Finnegans Wake* representa algo así como una glorificación del *pun*, la ambigüedad que nos hace ver una fundamental, aunque habitualmente desperdigada, identificación en una explosión de risa o un gesto de asentimiento. El título mismo es un complejo retruécano, a menudo omitido por imprenteros y editores, que restauran el apóstrofo deliberadamente eliminado por Joyce. El significado primario es el que tiene con apóstrofo —"el velorio de Finnegan"—, pero, a medida que leemos el libro, encontramos un significado secundario que asume mayor importancia dentro del complejo semántico: "Los Finnegans se despiertan, el ciclo se renueva". El nombre contiene las nociones opuestas de completar y renovar: *"fin"* o *"fine"* (italiano, francés) y *"again"* (de nuevo). Una vez que entendimos el título, estamos ya listos para empezar a entender el libro.

Los *puns* de Joyce son más complicados que los de Lewis Carroll, y tienden a una especie de transformación progresiva que, aunque engañosa, demuestra ser sumamente lógica desde el punto de vista onírico. En la primera página del libro encontramos la palabra *"tauftauf"*. La palabra alemana para "bautismo" es *"Taufen"*; el tutor de san Patricio fue san Germánico, de modo que es apropiado en el lenguaje del sueño que el santo patrón de Irlanda utilice el alemán para acordar la continuidad tanto como la esencia supranacional del evangelismo cristiano. Pero luego, de *"tauftauf"* procede un nombre —*"Toffy-Tough"*— y finalmente (apropiado para el bautismo) se transforma en *"douche-douche"*; muy poco queda del sentido original, y sólo el significado de superficie y la reduplicación evidencian que hay un *pun* en esto. El uso de una palabra alemana se consagra a los lectores sólo dispuestos a aceptar *puns* si se escriben en inglés. Joyce fue un gran lingüista, cómodo como en su casa en la mayoría de las lenguas de Europa, y su juego con las palabras es multilingüístico, un repertorio que va del gaélico al sánscrito, aunque en raras ocasiones más al este. El lenguaje del *Finnegans Wake* ha sido llama-

do con aptitud *"Eurisch"* (europés): una base de inglés-irlandés con una superestructura de palabras arias, gaélicas, etc. Esto no es azaroso: el sueño es, por así decirlo, un sueño caucásico, y H.C.E., el héroe, pertenece a la clase de los conquistadores emigrantes occidentales. Así como todos los ríos confluyen en Anna Livia, todas las razas arias enriquecen la sangre de su marido. El lenguaje de su sueño tiene que demostrarlo.

Cuando no está haciendo *puns*, Joyce parodia, y aun cuando no está haciendo ninguna de las dos actividades, se las arregla para conferirle a su lenguaje una dimensión extraordinaria de significado. La mayoría de sus procedimientos son exhibidos en la apertura del libro, una especie de obertura con todos los temas destinados a un más poderoso desarrollo una vez que la historia comienza. Así, el *"riverrun, past Eve and Adam"* es un trozo de pura topografía en un nivel (el río es el Liffey, Adán y Eva son la iglesia en el banco del río), pero en otro nivel es el comienzo de la historia humana, una primera sugerencia de la caída del hombre y de la polaridad de los sexos. *"Sir Tristram, violer d'amores"* es a la vez el Tristram de la leyenda artúrica y sir Almeric Tristram, que fundó la familia de St. Lawrence y construyó el castillo de Howth; éste toca canciones de amor en la *viola d'amore*, y degrada tanto a Iseult como su honor. *"Wielderfight"* significa "pelear de nuevo" (la palabra alemana *"wieder"* significa "de nuevo") y también "armas alzadas en alevosa lucha" *("wield weapons in wild fights")*. La *"penisolate war"* es la guerra de la pluma aislada (Shem, artista en el exilio), la guerra sexual, con su embestida de pene, y la Guerra Peninsular a la que los hermanos enceguecidos por el odio (Wellington y Napoleón) le confieren un tipo. La referencia al *"doublin"* sobre el río Onconee en el condado de Laurens, Georgia, es un fragmento exacto de información geográfica: hay un pueblo llamado Dublín sobre ese río, en ese condado, y Joyce está dispuesto a sugerir que todo se repite en la historia, no sólo en el tiempo sino también en el espacio: lo que ocurre en el Viejo Mundo ocurre además en el Nuevo. (La palabra gitana *"gorgio"* significa "más joven", e implica que la Dublín americana es la hija de la irlandesa, como Shaun es hijo de H.C.E.). *"Mishe, mishe"* es "yo soy, yo soy" en gaélico: St. Bridget, madre de Irlanda, afirmando su inmortalidad. *"Thuartpeatrick"*, "Tú eres Patrick", hace eco de "Tú eres Pedro", y contiene también una identificación del santo patrono de Irlanda en el *"peat rick"* de la isla. *"Not yet, though venissoon after, had a kidscad buttened a bland old isaac"* está atestado de ladrillos de significado. Isaac Butt fue destituido en el liderazgo del Partido Nacional Irlandés por Parnell (la rueda da una vuelta, un líder suplanta a otro). El hijo menor, el cadete, Jacob, disfrazado en la piel de Esau, engaña a su padre ciego, Isaac, convirtiéndolo en presa extrema *(butt)* del engaño. *"Venissoon"*

es "muy rápido" *(very soon)* pero también "venado" *(venison)*, apropiado en ese contexto bíblico de sacrificios, ofrendas y becerros), y modula la armonía hacia Swift, Stella y Vanessa. *"Not yet, though all's fair in vanessy, were sosie sesthers wroth with twone nathandjoe."* La última palabra es un anagrama del nombre de bautismo de Swift, Jonathan, presentado como Nathan (sabio) y Joseph (que no puede ser tentado)—dos en uno *"twone"*. Susanah, Esther y Ruth son las *"sosie sesthers wroth"* —todas bíblicas, todas jóvenes atrapadas por la pasión de hombres viejos, y además (*"in vanessy"* es *"Inverness"*) tres hermanas que tientan y encantan, como las tres extrañas hermanas que tentaron y encantaron a Macbeth. Así como dos mujeres pueden ser tanto tres como una (todas sintetizadas por la hija de H.C.E.), así Ham, Shem y Japhet pueden ser Jhem y Shen, los hijos de Noah (Noé) destilados por "la luz del arco" (luz del arco iris, *arc en ciel* o *Regenbogen*), el licor que embriagará a Noé y lo dejará desnudo (y sin protección).

¿Alguien necesita ir más lejos en lo que se refiere a cavar los estratos del significado? Si uno lo desea, puede; *Finnegans Wake* es un *puzzle*, así como lo es un sueño, pero el elemento de *puzzle* es menos importante que la *summa* del relato y la majestuosa sombra que los personajes dejan. Podemos muy bien ir más lejos con unas pocas palabras claves y el bosquejo general, y cuando nuestros ojos crezcan hechizados con raíces extrañas y conjunciones increíbles, bien, en ese caso, podremos sintonizar nuestros oídos. Es absolutamente asombroso cuánto significado ha sido convertido a través de la música: el arte corto de vista de Joyce es, como el de Milton, fundamentalmente auditivo. Pero si todavía estamos dispuestos a condenar el libro por quebrar aquellas leyes de inteligibilidad a las que suscriben Nevil Shute y Ian Fleming, debemos recordar que un libro sobre un sueño sería falso a sí mismo si hiciera las cosas tan claras como la luz del día. Si el libro despertara y fuera racional, dejaría de inmediato de ser *Finnegans Wake*.

Si queremos o no sueños, eso es otro asunto, pero debemos de parecernos a ellos, puesto que estamos dispuestos a pasar un tercio de nuestra vida durmiendo.

Hemos sido serios con el *Finnegans Wake*, así como debemos ser serios con cualquier obra que tardó diecisiete años en escribirse, pero tengamos cuidado de ser como la maldita lechuza de Hemingway, solemnes. Esta es, como *Ulysses*, una gran visión cómica, uno de los pocos libros del mundo que puede hacernos desternillar de risa en casi cada página. Su humor es del tipo tradicional vivo en Rabelais, que colea en Sterne, ese que modula rápidamente lo farsesco en lo sublime y lo ingenioso en lo paté-

tico: un humor que no encuentra demasiados adeptos en nuestra época, brutal, sentimental y de este modo es sin duda el humor que necesitamos. Nos cautiva en la aceptación de una perspectiva de la humanidad tan realista como la de Dante, pero más optimista. *Finnegans Wake* apareció en vísperas de Armagedón, cuando las cosas fueron aun más negras para la humanidad toda. El 32 parecía aludir a cada uno de los acontecimientos que estaban ocurriendo.

Pero el hombre se levantó de nuevo. En Joyce, aniquilación se convierte en *"abnihilation"* —creación de una nueva vida *ab nihilo*, desde el huevo de la nada. Tanto como la raza humana permanezca, *Finnegans Wake* seguirá siendo uno de sus códices. El cadáver *(corpse)* es *"cropse"*. Para tomar prestado lo que Eliot tomó prestado: "Necesario es el pecado, pero todo sanará, y toda modalidad de la cosa estará bien". Esta no es, claro, la filosofía de Shaun, el insulso liberal demagogo, sino la fe de H.C.E., quien —"Aquí llega todo el mundo"— es en sí mismo un hombre que sufre.

(Traducción de Luis Chitarroni.)

Anna Livia Plurabelle: translation into Basic English

C. K. Ogden

Well are your conscious, or haven't you knowledge, or haven't I said it, that every story has an ending and that's the he and the she of it. Look, look, the dark is coming. My branches high are taking root. And my cold seat's gone grey. *'Viel Uhr? Filou!* What time is it? It's getting late.

How far the day when I or anyone last saw Waterhouse's clock! They took it to pieces, so they said. When will they put it together again? O, my back, my back, my back! I would go then to Aix-les-Pains. Ping pong! That's the bell for Sachseläute — And Concepta de Spiritu — Pang! Take the water out of your cloths! Out with the old, and in the new! *Godavari* keep off the rains! And give us support! So be. Will we put them here now? Yes, we will. Flip! Put out yours on your side there and here I'll do the same. Flap! It's what I'm doing. Place! It's turning cold. The wind gets high. I'll put some stones on the hotel linen. But that it came from a married bed it would be watered and folded only. And I'll put my meatman's garment here. There's fat on it still. The road boys will all go past. Six undergarments, ten face cloths, nine to put by the fire, and this for the cold, the church house sisters' linens twelve, one baby's overall.

Mother Joseph might give it away, she said. Whose head? Other ways? *Deo Gratias!* Where now is all her family, say? In the land of the dead or power to come or their great name for ever and ever? All have livings! All is well! Some here, more no more, more again in a strange land. They say that same girl of the Shannons was married into a family in Spain. And all the Dunders de Dunnes in Markland's Wineland, the other side of the water, take number nine in American hats. And that threaded ball so loved by Biddy went jumping till it came to rest by religion's order yesterday night with a waxlight and a flower of gold in a side branch of a wide drain of a man's-friend-in-need off Bachelor's Walk. But all there is now for the last of the Meaghers in the round of the years before and

between is one knee-ornament and two hooks in the front. Do you say that now? Truly I do. May Earth give peace to their hearts and minds. *Ussa, Ulla,* we're all of us shades. Why, haven't they said it a number of times, over and over, again and again? They did, they did. I've need, I've need! It's that soft material I've put in my ears. It almost makes the least sound quiet. *Oronoko!* What's your trouble? Is that great Finn the ruler himself in his coat-of-war on the high stone horse there before Hengist? Father of Waters, it is himself! Over there! Is it that? On Fallareen Common? You've Astley's theatre now in your head, where you were making your sugar-stick mouths at poor Deathwhite, the horse of the Peppers, till police put a top to your doings. Take that spider's mist off from your eyes, woman, and put out your washing squarely. I've had enough to do with your sort of cheap work. Flap! Ireland dry is Ireland stiff. May yours be helped, Mary, for you're fullest among women, but the weight is with me! Alas! It seemed so! Madame Angot! Were you lifting your glass then, say Mrs. Redface, in Conway's beerhouse at Carrigacurra? Was I what, loose-in-the-back? Flop! Your tail walk's Graeco-Roman but your back parts are out of the straight. Haven't I been up from the wet early morning, Martha Mary Alacoque, with Corrigan's trouble and my blood-vessels thick, my wheel-rod smashed, Alice Jane at her last, and my dog with one eye two times overturned, wetting engine cloths and making them white, now heated by turns and then again cold, I a woman whose man is no more, that my sporting son may go well-dressed, the washerman with the blue-grey trousers? You got your strange walk from the army diseased when the Duke of Clarence had the run of the town and 'twas you gave the smell to Carlow. Am I seeing right? Yes, I saw it again! Near the gold falls! My blood is ice! Forms of light! See there!

Keep down your noise, you foolish woman! What is it but a black-berry growth or that grey long-ears the old four are owners of. Are you talking of Tarpey and Lyons and Gregory? I am saying now, please all, the four of them, and the cry of them, that sends that go-in-the-mist and old Johnny Mac Dougal among them.

Is that the Poolbeg light-house over there, far, far, or a steamer sailing near the Kish sands or a fire I see in the undergrowth or my Garry come back from Indies? Do not go till the moon is up love. She's dead, little Eve, little Eve she's dead. We see that strange look in your eye. A meeting again, and then a parting. I'll give the place; let the hour be yours. My map is on high where the blue milk's moving. Quick, let me go. I'm going! So long! And you, take your watch, the memory flower. By night your guiding star. So safe to journey's end! What I see gets feebler among these shades.

I'll got slowly now by my way, to Moyvalley. And so will I, to Rathmines.

Ah, but she was a strange little old woman, anyhow, Anna Livia, with drops from her toes. And Dear Dirty Dublin, he, on my word, was a strange fat old father to his Danes light and dark, the female and male.

Old girl and old boy, their servants are we. Hadn't he his seven women of pleasure? And every woman her seven sticks. And every stick its seven colours. And every colour a different cry. Washing for me, a good meal for you and the chemist's account for Joe John. Before! Before! His markets were married, the cheap with the bad, like Etrurian Catholics of hated religion in their light reds, light oranges, light yellows, light greens, and the rest of the seven the rain gives.

But in the animals' time, where was the woman? Then all that was was good. Land that is not? A number of times, coming happily back. The same and new. Vico's order but natural, free. Anna was, Livia is, Plurabelle's to be. Our Norwegian Thing-seat was where Suffolk Street is, but what number of places will make things into persons? Put that into Latin, my Trinity man, out of your Sanscrit into our Aryan. *Hircus Civis Eblanensis!* He was kind as a she-goat, to young without mothers. O, Laws! Soft milk bags two. O, Laws! O, Laws! Hey! What, all men? What? His laughing daughters of. What?

No sound but the waters of. The dancing waters of. Winged things in flight, field-rats louder than talk. Ho! Are you not gone, ho! What Tom Malone? No sound but the noise of these things, the Liffey and all its waters of. Ho, talk safe keep us! There's no moving this my foot. I seem as old as that tree over there. A story of Shaun or Shem but where? All Livia's daughters and sons. Dark birds are hearing. Night! Night! My old head's bent. My weight is like that stone you see. What may the John Shaun story be? Or who were Shem and Shaun the living sons and daughters of? Night now! Say it, say it, tree! Night night! The story say of stem or stone. By the side of the river waters of, this way and that way waters of. Night!

Anna Livia Plurabelle: la noche simplificada (a partir de la versión de C.K. Ogden)

C. E. Feiling

Bien, eres consciente de, o no sabes, o no dicho he que, toda historia tiene fin y éste es su él y ella. Mirar, mirar, la oscuridad llegando está. Mis altas ramas tocando raíz están. Y mi frío asiento volviendo se gris. *'Viel Uhr? Filou!* ¿Qué hora es? Haciendo se tarde está. ¡Qué lejos el día en que yo o alguien vio por última vez el reloj de Waterhouse! Desarmaron lo, así dijeron. ¿Cuándo armar lo han de nuevo? ¡Ay, mi espalda, mi espalda, mi espalda! Ir hía entonces a Aix-les-Pains. ¡Ping pong! ¡Esa es la campana de Sachseläute —y Concepta de Spiritu— Pang! ¡Sacar el agua de tu ropa! ¡Fuera con la vieja, adentro la nueva! ¡*Godavari* mantener lejos la lluvia! ¡Y dar nos ayuda! Así ser. ¿Poner la hemos aquí ahora? Sí, poner la hemos. ¡Flip! Poner la tuya de tu lado allí y aquí yo hacer lo mismo he. ¡Flap! Estoy haciendo lo. ¡Estirar! Volviendo se frío está. El viento crece. Poner algunas piedras he sobre las sábanas del hotel. Si no ser porque vienen de cama matrimonial, sólo ser hían rociadas y dobladas. Y yo poner mi delantal de carnicero he aquí. Aún hay grasa sobre él. Los que pasean pasar lo han de largo. Seis ropas interiores, diez pañuelos, nueve para el fuego y éste para el frío, las servilletas del convento doce, una manta de bebé.

La madre Joseph regalar lo hía, dijo. ¿Qué hijo? ¿Otras maneras? *Deo Gratias!* ¿Dónde ahora está toda su familia, decir? ¿En la tierra de los muertos o el poder por venir o su gran nombre por siempre y por siempre? ¡Todos tienen vivires! ¡Todo está bien! Algunos aquí, más no más, más nuevamente en tierra extraña. Dicen que esa misma chica de los Shannons casó se con una familia de España. Y todos los Dunders de Dunnes en Markland's Wineland, del otro lado del agua, usan número cinco en sombreros americanos. Y esa pelota de hilo tan amada por Biddy saltando siguió hasta detener se por orden de la religión ayer a la noche con una luz de cera y una flor de oro junto a una rama menor de un de-

sagüe ancho de un amigo-del-hombre-apurado cerca de Bachelor's Walk. Pero todo lo que hay ahora para el último de los Meaghers tras los años de antes y entre es un adorno de rodilla y dos ganchos en la parte delantera. ¿Dices eso ahora? Verdaderamente digo lo. Dar la Tierra paz a sus corazones y mentes. *Ussa, Ulla,* todos somos sombras. ¿Qué, no dicho lo han sin número de veces, una vez y otra vez, nuevamente y nuevamente? Dicho lo han, lo han. ¡Necesito, necesito! Es ese material blando que puesto me he en los oídos. Vuelve casi mudo el menor sonido. *Oronoko!* ¿Qué es tu problema? ¿Es aquel gran Finn el gobernante con su armadura sobre el alto caballo de piedra allí frente a Hengist? ¡Padre de las Aguas, es él mismo! ¡Allí! ¿Aquello? ¿En Fallaren Common? Tienes el teatro Astley ahora en la cabeza, donde mandabas le besos al pobre Deathwhite, el caballo de los Peppers, hasta que la policía puso fin a tus intentares. ¡Sacar te las telarañas de los ojos, mujer, y estirar la ropa bien! Tenido suficiente he de tu trabajo barato. ¡Flap! Irlanda sobria es Irlanda aburrida. ¡Ayudados ser los tuyos, María, pues eres la más plena entre las mujeres, pero el peso está conmigo! ¡Ay! ¡Así parecía! ¡Madame Angot! ¿Alzando tu vaso estabas entonces, decir Mrs. Cararoja, en la cervecería de Conway en Carrigacurra? ¿Estaba yo qué, cintura-suelta? ¡Flop! De atrás tu paso es grecorromano pero tus partes traseras están fuera de línea. ¿No estado levantada he desde el comienzo de la fría mañana, Martha Mary Alacoque, con el mal de Corrigan y mis venas gruesas, el eje de mi carro roto, Alice Jane agonizando, mi perro de un solo ojo arrollado dos veces, lavando y volviendo blancas unas ropas de máquina, ahora caliente y después fría nuevamente, yo mujer el hombre de la que no está más, para que mi hijo deportista ir bien vestido, el lavandero de pantalones azul-gris? Obtuviste ese extraño andar de los enfermos del ejército cuando el Duque de Clarence mandaba en la ciudad y fuiste tú la que dio le el informe a Carlow. ¿Viendo estoy bien? ¡Sí¡ vi lo nuevamente! ¡Cerca de las cascadas de oro! ¡Mi sangre es hielo! ¡Formas de luz! ¡Mirar allí!

¡Callar, mujer tonta! Qué es pero un crecer de moras o aquel orejas-largas gris que los viejos cuatro tienen. ¿Hablas de Tarpey y Lyons y Gregory? Digo ahora, por favor todos, los cuatro, y su grito, que se lleva a aquel perdido-en-la-niebla y a Johnny MacDougal con ellos.

¿Es ése el faro Poolbeg allá, lejos, lejos, o un vapor navegando junto a las arenas Kish o un fuego que veo en las matas o mi Garry vuelto de las Indias? No ir te hasta que la luna estar alta, amor. Está muerta, la pequeña Eva, la pequeña Eva está muerta. Vemos aquel mirar extraño en tu ojo. Un encontrar otra vez, y luego un partir. Nombrar el sitio he; ser la hora de ti. Mi mapa marca alto donde la leche azul mueve se. Rápido,

dejar me ir. ¡Voy me! ¡Adiós! Y tú, tomar tu reloj, la flor de la memoria. De noche tu estrella-guía. ¡A salvo hasta el fin del viajar! Lo que veo vuelve se más débil entre estas sombras.

Ir me he despacio ahora por mi camino, hacia MoyValley. Y así hacer he yo, hacia Rathmines.

Ah, pero era una extraña y querida vieja, de todas formas, Anna Livia, adornos los dedos de sus pies. Y el Viejo Querido Dublín, él, digo te; un extraño y gordo padre viejo de sus Daneses blancos y oscuros, la mujer y el hombre.

Viejo y vieja, sus servidoras somos nosotras. ¿No tenía él sus siete mujeres de placer? Y cada mujer sus siete palos. Y cada palo sus siete colores. Y cada color un gritar diferente. Lavar para mí, una buena cena para ti y la cuenta del farmacéutico para Joe John. ¡Antes! ¡Antes! Sus mercados estaban casados, lo barato con lo malo, como Católicos de Etruria de odiada religión en sus rojos claros, naranjas claros, amarillos claros, verdes claros, y el resto de los siete que la lluvia trae.

Pero en el tiempo de los animales, ¿dónde estaba la mujer? Entonces todo lo que había era bueno. ¿Tierra que no hay? Varios tiempos, volviendo alegremente nuevamente. Lo mismo y nuevo. El orden de Vico pero natural, libre. Anna fue, Livia es, Plurabelle ser ha. Nuestro sitio noruego estaba donde Suffolk Street, ¿pero qué número de sitios vuelve personas las cosas? Poner eso en Latín, mi hombre de Trinity, de tu Sánscrito a nuestro Ario. *Hircus Civis Eblanensis!* Era buena como cabra, para los jóvenes sin madres. ¡Oh, Leyes! Bolsas de suave leche dos. ¡Oh, Leyes! ¡Oh, Leyes! ¡Eh! ¿Qué, todos hombres? ¿Qué? Las hijas-que-ríen de. ¿Qué?

Ningún sonar pero las aguas de. Las aguas-que-danzan de. Cosas con alas volando, ratas de campo sonando más fuertemente que el hablar. ¡Eh! ¡Ido te has a casa, eh! ¿Qué Guido Rabasa? Ningún sonar pero el sonar de estas cosas, el Liffey y todas sus aguas de. ¡Eh, el hablar salvar nos! No hay mover este mi pie. Siento me tan vieja como ese árbol de allí. ¿Una historia de Shaun o Shem pero dónde ? Todos los hijos e hijas de Livia. Oscuros pájaros escuchando están. ¡Noche! ¡Noche! Mi vieja cabeza inclinada está. Mi peso es como el de aquella piedra que ves. ¿Qué ser poder hía la historia de John Shaun? ¿O quiénes eran Shem y Shaun los hijos-e-hijas-que-viven de? ¡Noche ahora! ¡Decir lo, decir lo, árbol! ¡Noche Noche! Decir la historia de tallo o piedra. Junto a las aguas de, las hacia-aquí-y-hacia-allá-aguas de. ¡Noche!

Tres comienzos de Anna Livia Plurabelle

James Joyce

I

Tell me, tell me, how could she cam through all her fellows, the daredevil? Linking one and knocking the next and polling in and petering out and clyding by in the eastway. Who was the first that ever burst? Someone it was, whoever you are. Tinker, tailor, soldier, sailor, Paul Pry or polishman. That's the thing I always want to know. She can't put her hand on him for the moment. It's a long long way, walking weary! Such a long way backwards to row! She says herself she hardly knows who her graveller was or what he did or how young she played or when or where or how often he jumped her. She was just a young thin pale soft shy slim slip of a thing then, sauntering, and he was a heavy trudging lurching lieabroad of a Curraghman, making his hay for the sun to shine on, as tough as the oaktrees (peats be with them!) used to rustle that time down by the dykes of killing Kildare, that forestfellfoss with a plash across her. She thought she'd sink under the ground with shame when he gave her the tiger's eye!

II

Tell me, tell me, how could she cam through all her fellows, the neckar she was, the diveline? Linking one and knocking the next, tapping a flank and tipping a jutty and palling in and petering out and clyding by on her eastway. Wai-whou was the first that ever burst? Someone he was, whoever they were, in a tactic attack or in single combat. Tinker, tailor, soldier, sailor, Paul Pry or polishman. That's the thing I always want to

know. Push up and push upper and come to headquarters! Was it waterlows year, after Grattan or Flood, or when maids were in Arc or when three stood hosting? Faith will find where the Doubt arises like Nemo from Nirgends found the Nihil. Worry you sighin foh, Albern, O Anser? Untie the gemman's fistiknots, Qwic and Nuancee? She can't put her hand on him for the moment. It's a long long way, walking weary! Such a long way backwards to row! She says herself she hardly knows whuon the annals her graveller was, a dynast of Leinster, a wolf of the sea, or what he did or how young she played or when and where and how often he jumnped her. She was just a young thin pale soft shy slim slip of a thing then, sauntering, and he was a heavy trudging lurching lieabroad of a Curraghman, making his hay for the sun to shine on, as tough as the oaktrees (peats be with them!) used to rustle that time down by the dykes of killing Kildare, that forstfellfoss with a plash across her. She thought she'd sink under the ground with nymphant shame when he gave her the tigris eye!

III

Tell me, tell me, how cam she camlin through all her fellows, the neckar she was the veline? Linking one and knocking the next, tapting a flank and tipting a jutty and palling in and pietaring out and clyding by on her eastway. Waiwhou was the first thurever burst? Someone he was, whuebra they were, in a tactic attack or in single combat. Tinker, tilar, souldrer, salor, Pieman Peace or Polistaman. That's the thing I always want to know. Push up and push upper and come to headquarters! Was it waterlows year, after Grattan or Flood, or when maids were in Arc or when three stood hosting? Fidaris will find where the Doubt arises like Nieman from Nirgends found the Nihil. Worry you sighin foh, Albern, O Anser? Untie the gemman's fistiknots, Qvic and Nuancee? She can't put her hand on him for the moment. Tez thelon langlo, walking weary! Such a loon way backwards to row! She says herself she hardly knows whuon the annals her graveller was, a dynast of Leinster, a wolf of the sea, or what he did or how blyth she played or how, when, why, where and who offon he jumnpad her. She was just a young thin pale soft shy slim slip of a thing then, sauntering, by silvamoonlake, and he was a heavy trudging lurching lieabroad of a Curraghman, making his hay for whose sun to shine on, as tough as the oaktrees (peats be with them!) used to rustle that time down by the dykes of killing Kildare, for forstfellfoss with a plash across her. She thought she's sankh neathe the ground with nymphant shame when he gave her the tigris eye!

Mediaciones

El sistema de la doble humillación

Luis Chitarroni y C. E. Feiling

"Well, though it seems
Beyond our dreams,"
Said Liddell to Scott,
"We've really got
To the very end..."
"I've often, I own,
Belched many a moan
At undertaking it,
And dreamt forsaking it."

"My heart most failed,
Indeed, quite quailed,"
Said Scott to Liddell,
"Long ere the middle!..."
"Gazing at Delta
I turned and felt a
Wish for bed anew..." *

I. *La semilengua*

—Nunca traduciría el *Finnegans Wake* completo; es más: ni siquiera traduciría un capítulo completo del *Finnegans*. El problema no reside en la dificultad del texto, sino en el método que Joyce impone, nos impuso. La tarea de traducir semejante libro es análoga a la de emprender un diccionario del griego clásico, requiere una penosa definición para cada palabra.

—Agregaría que el griego es una lengua, mientras que no existe consenso intersubjetivo alguno que sirva de marco al *Finnegans*. "El lector con insomnio ideal" debe apropiarse parcialmente de la memoria y las obsesiones de Joyce.

—Cierto. Hasta no dar cuenta de Joyce, el lenguaje privado seguirá ofreciendo resistencia a la filosofía. Lo que quiero decir es que la palabra, no la frase, constituye la unidad de sentido del *Finnegans*. Me asustan,

* Thomas Hardy, *Liddell and Scott on the Completion of their Lexicon*, citado en Edmund Wilson, *My Life with Dictionaries and Grammars*.

por otra parte, las secuelas que nos dejaba el trabajo. Después de cuatro o cinco horas de traducción, éramos impresentables.

—Eso está relacionado con la tiranía de Joyce y su contagio. Cuando traducíamos, el *Finnegans* era una especie de modelo férreo. Luego empezaba a ser un repertorio de procedimientos verbales inútiles para la vida cotidiana. Tal vez no fuese un método dichoso: primero permanecíamos en silencio con el texto frente a nuestros ojos (cuatro o cinco horas = dos o tres líneas); después, bebiendo con otros amigos y ya relajados, el método y "unas pocas copas" nos llevaban a aburrirlos con una ruidosa glosolalia.

—Joyce se ve tironeado por dos impulsos contradictorios. Quiere transformar al mundo en una gran taberna, sí, pero esa taberna no constituye un espacio social, sino que en ella sólo se escucha la voz del autor. Nada de confidencias, diálogo, chismes... poca amabilidad.

—La voz del autor, además, es la de un simulador de voces, de modo que hay una representación acústica y tipográfica convincente. Uno cree estar oyendo y leyendo voces distintas, pero en el *Finnegans* Joyce les hace una broma pesada a los jesuitas: no imita a Dios sino al diablo.

—El texto es menos difícil de lo que parece. Me molesta, sin embargo, cierta cuestión que únicamente podría expresar mediante un símil. Joyce es como el chico a quien le regalan una bicicleta (la maravillosa bicicleta del plurilingüismo), y luego quiere impresionar a su madre: *"Look, Mummy! No hands!"*... pese a que andar en bicicleta sin las manos no es tan difícil, el chico alguna vez se cae. Joyce nunca.

—El texto es menos difícil de lo que parece, pero nadie está dispuesto a manejar una bicicleta sin manos cuando quiere llegar a algún sitio. Lo que asombra y molesta, como vos decís, es la naturaleza y duración del alarde. Leyendo el *Finnegans*, uno entiende por qué Beckett optó por repetir unas pocas palabras.

—*"Can't hear with the waters of. The chittering waters of"*. En el final de *Anna Livia Plurabelle* está todo Beckett. (Un alarde, un aparte: creo que nuestra traducción es bastante buena porque seríamos incapaces de traducir un capítulo entero, y mucho menos el *Finnegans* entero.)

—La inspirada cordura de Beckett homenajea y prolonga a Joyce con modestia ejemplar. La pirotecnia de Flann O'Brien compite con Joyce y se le resiste. Para seguir con tu símil, O'Brien sabe manejar sin manos, pero practica el catolicismo de la trama. Sus personajes pedalean y él se ocupa del manubrio.

—Samuel Beckett, Flann O'Brien. Falta Borges, que fue el primer traductor al castellano de Joyce y de quien no vamos a hablar. El castellano no es la semilengua que requiere el *Finnegans*.

—Por ejemplo, una frase: *"...after zwarthy kowse and weedy broeks and the tits of buddy and the loits of pest and to peer was Parish worth thette mess"*. El primer temor es que contenga erratas; uno *sabe* que contiene erratas, ¿pero cuáles son las erratas y cuáles las intenciones de Joyce? Hay que ir, como siempre, palabra por palabra.

—Agreguemos que el temor, mientras dura, constituye una pérdida de tiempo. Lo que importa es apostar. *"Zwarthy"*: digamos *"schwartz"*, del alemán para "negro, pardo" y *"swarthy"*, del inglés para "de complexión oscura". *"Kowse"*: *"cows"*, "vacas" y al diablo con las causas y esas cosas, ya que sigue *weedy broeks* y tenemos una perfecta mezcla de "arroyo" y "yuyo": "arroyuyelos". *"And the tits of buddy and the loits of pest"*: al principio no se entiende. Largo silencio, interrumpido por alguna obviedad acerca de la última novela de Soriano.

—Finalmente, uno de los dos exclama: ¡las tetas *(tits)* de Budapest! *Buddy* es "compañero", pero contiene al Buda; *loits* remite a "luces" y "liendres", mientras que *pest* a la peste que Buda permite anidar en su cuerpo.

—*"To peer", no problem*, uno se cansa: "para espiar". *"Parish"* es ponerle mayúsculas a la parroquia, *"mess"* los desastres habituales.

—¡París bien vale una misa!

—Lo que lleva, olvidándose de lo que pueda haber en el *"thette"*, a "para espiar si la Parisoquia bien valía ese misastre".

II. *Dante y nosotros*

—Eramos todo oídos.

—¿Vos decís con el viejo Leónidas?

—Sí, pasábamos de quemarnos las pestañas a aguzar el oído: cada palabra de nuestra traducción significaba veinte anécdotas. Gracias al viejo, el *Finnegans* adquiría posibilidades narrativas insospechadas. ¿Vos te acordás de cómo llamaba Lamborghini a nuestro trabajito?

—"El método de la doble humillación". El estaba terminando de escribir su *Odiseo confinado*, y le reventaba tener que ocuparse de Joyce... sobre todo a partir de nuestro texto. La doble humillación, sin embargo, era la nuestra. Primero el prepotente de Joyce, luego explicarle al viejo por qué empleábamos sintagmas como el "muymuldito". Leónidas escupía de costado: "¿Les parece, chicos?".

—No obstante, entre Joyce y Lamborghini había una relación simpática plena, de la que nosotros éramos incómodos mediadores. El llevaba a cabo síntesis acertadas y brutales. ¿Tenés el texto a mano?

—"...su hinchazón de grandeza como una comadreja inquieta" se transformaba en "...haciendo exhivicionismo con la hinchazón de su apijagitada ratardilla". Cuando Ricardo tiró la consigna de "traerlo a la lengua", nos pareció que pedía algo obvio... ¿qué otra cosa hacer al traducir un texto? Ahora entiendo que pensaba en Leónidas, la lengua de Perón retornando del exilio.

—Todo gran poeta es por lo menos un traductor interesante. Leónidas tenía un entendimiento previo de Joyce gracias a su propio interés por lo demótico.

—Además está la megalomanía. ¿Cómo no creerle a un tipo que habla de Joyce como de Jaimito? De los chistes de Jaimito.

III. *Apendicitis*

—Para colmo, el texto de Ogden. Traducir el *Finnegans* al inglés básico es un proyecto joyceano de puro absurdo, una refutación práctica de Joyce.Traducir el Joyce de Ogden a un inexistente castellano básico es traducir —mal— a Beckett.

—Ogden parece una pesadilla de Orwell, aquella *"newspeak"*. Burgess, en cambio, lee a Joyce como si el *Finnegans Wake* fuera un evangelio apócrifo, computando alegremente sus herejías y heterodoxias.

—Tenemos suerte, los amigos todavía nos saludan. Habrá que ver qué hacen cuando lean esto... tan pocas paginitas.

La vigilia de Finnegan

Juan R. Wilcock

La vigilia de Finnegan es el sueño de la humanidad, presente y pasada. Todo cuanto en él se lee es un sueño: los personajes, los vocablos, que se parecen a los del lenguaje corriente sólo en el sentido, y que a menudo son palabras deformadas, de doble o triple significado. Incluso el título, *Finnegans Wake*, tiene diversos sentidos: "La vigilia de Finnegan", "El despertar de Finnegan", "La huella (los descendientes) de Finnegan". Los sueños de la humanidad son los mitos, y aquí están todos representados; en primer lugar el mito del pecado original. Y la vigilia de la humanidad es su historia, presentada como una serie de ciclos, según la teoría de los cursos y recursos de Giambattista Vico.

Sin embargo, el mito central de esta obra es el de la muerte y resurrección de la divinidad masculina, devuelta a la vida por la divinidad femenina. Finnegan es una figura simbólica que proviene de una balada popular irlandesa. La balada habla de un albañil que trabajaba en la punta de una escalera; el hombre cae y muere; durante el velorio, cuando los amigos del difunto, recogidos en torno a la vieja esposa, se disponen a beber, el muerto se despierta y se levanta para beber con ellos, pero tanto la mujer como los amigos le ordenan que se quede en el cajón.

Otra idea fundamental de *La vigilia de Finnegan* es la de la oposición, y subsiguiente conciliación, de principios contrarios: el espíritu femenino y el masculino, el mal y el bien, la actividad y la contemplación. La lucha continua de estos principios —que como en un sueño se transforman, aparecen y desaparecen sin cesar— es el verdadero argumento de la novela, que sin embargo tiene un trasfondo real, con personajes reales: Humphrey Chimpden Earwicker (H.C.E.), tabernero de Dublín; su mujer Anna Livia Plurabelle (A.L.P.); los hijos Jerry y Kevin (Shem y Shaun), que combaten a través de la historia de la humanidad asumiendo constantemente nuevas formas; la hija Isabel, representante de la be-

lleza juvenil; sus veintiocho amigas (los días del mes); los doce parroquianos de la taberna; la vieja Kate que hace la limpieza, etc.

El símbolo fundamental de HCE, el hombre universal, es la colina de Howth; es decir, la cabeza de un gigante recostado, cuyos pies emergen en el Phoenix Park (el jardín del Edén) y cuyo vientre es la ciudad de Dublín, escenario de la lucha de sus hijos. El símbolo de ALP es, en cambio, el río Liffey (Amnis Livia), que atraviesa la ciudad. Shem se transforma a menudo en el mismo Joyce, en tanto que Shaun resume en sí a los opositores y a los enemigos del escritor, que no obstante son siempre sus hermanos.

Como la historia del universo, también la novela tiene forma cíclica: comienza en el medio de una frase que se completa en las últimas palabras del libro para que todo pueda comenzar desde el principio, infinitamente. Puesto que esta obra está casi completamente escrita con palabras inventadas, que pueden tener tres, cuatro, cinco e incluso seis sentidos, traducirla a cualquier idioma es absolutamente imposible. Hemos elegido sólo los fragmentos menos difíciles, en el intento de dar al lector una vaga idea de la novela, advirtiendo sin embargo que buena parte de los múltiples sentidos del texto original necesariamente se han perdido en la traducción.

(Traducción de Victoria Palant.)

Notas de traducción

Augusto y Haroldo de Campos

He aquí cuatro fragmentos, el inicial y el final inclusive, del célebre diálogo de las lavanderas (capítulo VIII del libro I de *FW*) que "lavan la ropa sucia" de la vida de H.C.E. y A.L.P.

Campbell y Robinson resumen la escena de la siguiente manera: "Dos lavanderas, que están enjuagando ropa en márgenes opuestas del río Liffey, comentan la vida de H.C.E. y A.L.P. Cada pieza de ropa les recuerda una historia, que narran con una mezcla de piedad, ternura e irónica brutalidad. El relato principal presenta a A.L.P., en la fiesta de sus hijos, tratando de distraer la atención del escándalo en que se involucró el marido, mediante el ofrecimiento a cada uno del augurio de su destino. El pensamiento deriva de los recuerdos de los padres a la nueva generación de hijos e hijas. A medida que el río se ensancha y el crepúsculo desciende, las lavanderas van perdiendo contacto entre sí (*N. de los T.*: obsérvese, en el texto, el juego de preguntas y respuestas desencontradas, que subraya el alejamiento progresivo de las protagonistas: «Como é! Você não foi pra casa? Que João José?»). Ellas quieren oír algo sobre los hijos, Shem y Shaun; cae la noche y ellas se metamorfosean gradualmente en un olmo y en una piedra; el río pasa murmurando".

Ya nos referimos al tema de las "siete hijas del arcoiris", presente en el fragmento 3 y reintroducido ahora en el fragmento 10. El proceso de tematización empleado por Joyce comprende también la reiteración de frases o cadencias que adquieren la importancia de un *leitmotiv*.

Una de las cadencias sobresalientes, donde los temas de Anna Livia Plurabelle y de la recurrencia del tiempo (el *corso-ricorso* de Giambattista Vico) se interpenetran, es ésta, del fragmento 10:

Teems of times and happy returns. The seim anew. Ordovico or viricordo. Anna was, Livia is, Plurabelle's to be.

(Tempos milhares e retornos melhores. De move outro mês. Ordovico ou viricordo. Ana foi, Livia é, Plurabelle será.)

que reaparecerá en el fragmento 11 :

Mammy was, Mimmy is, Minuscoline's to be. [...] The same renew.

(Mama foi, Mímia é, Minuscolina será. [...] De noivo outra vez.)

Otra, que surge en el fragmento 8:

She was just a young thin pale soft shy slim of a thing then, sauntering, by silvamoonlake.

(Ela era só uma tímida tênue fina meiga mini mima miga duma coisinha então, saltiritando, por silvalunágua.)

y retornará, en el fragmento 16:

Just a whisk brisk sly spry spink spank sprint of a thing theresomere, saultering

(Um ágil álacre lépido leve corre currículo curso d'algo galgures saltitando).

El episodio de A.L.P., como demuestra Fred H. Higginson (*Anna Livia Plurabelle - The Making of a Chapter*), fue largamente pulido por Joyce, que entretejió a la primera versión sucesivos acordes connotativos: referencias al ambiente fluvial, alusiones topográficas y onomásticas, subsentidos eróticos, etc. El resultado, concluye Higginson, es una "técnica de mosaico" que el lector debe disfrutar desde una distancia de observación adecuada, como un cuadro puntillista de Seurat.

Se puede hablar, también, de una "técnica de palimpsesto" o incluso del empleo de "frases polifónicas" (expresión de Margaret Schlauch). Un ejemplo del fragmento 7: *Or whatever it was they threed to make out he thried to two in the Fiendish park.* El texto primitivo del "palimpsesto" sería este: *Or whatever it was they tried to make out he tried to do in the Phoenix Park.* En esta línea fueron superpuestos los numerales *two* y *three*. Tales guarismos se vinculan, en la mitología joyciana, a la falta cometida por H.C.E. en el Phoenix Park, al espiar o exhibirse a *dos* muchachas, hecho presenciado por *tres* soldados borrachos. *Fiend* = demonio, diablo: en portugués (al igual que en español), las primeras sílabas de la palabra *duende* pueden suscitar el número *dos*. Con lo que tendríamos: (*Ou que diabo foi que trentaram duescobrir que êle tresandou fazendo no parque de Duêndix.*) Otro ejemplo bien expresivo de "frase polifónica" puede ser encontrado en el fragmento 10: *Lord help you, Maria, full of grease* (grace), *the load* (Lord) *is with me* (you)! En la versión brasileña: *Lave* (Ave) *Maria, cheia de graxa* (graça), *o suor* (Senhor) *é conosco* (convosco)!

Numerosos nombres de ríos —cerca de 500— están camuflados semánticamente en el texto, lo que obligó a los traductores a jugarse a todo o nada, y compensar con las variantes pertinentes, los juegos de palabras fluviales. Así, en el fragmento 7, tenemos, en el texto original, el río Saale (*saale,* por *"soil"*, ensuciar), el Ganges (*gangres*) y el Dnieper (*dneepers*), representados, en la versión brasileña por "saalpique", "gangerenas" y "dniepers"; se introdujo, incluso, a la manera joyciana, el río angoleño (Cacolavar, que, sin ninguna alteración gráfica, adquiere connotaciones sugestivas en el contexto. En el fragmento 8 es posible distinguir en el texto en inglés: Cam, Camiling (*camlin*), Neckar (en juego de palabras con "nectar" y "nacre"), Clyde (*clyding*), Waihou (*waiwhou* = Waihou + who), Thur (*thurever*, por "that ever"), Ebro (*whuebra*, por "whoever"), Jumna, Jump (*jumnpad*, por "jumped"), Tigris. La traducción al portugués introduce, en correspondencia con ello, Cam (*cam*, por "como"), Vedea (*vedeando*), Neckar, Tocantines (*tocantando*), Papillion (*papillionando*), Si-Kiang (*Quiangque,* por "quem que"), Aar (*aarrombou*), Allegheny (*Allegueny*, "alguien"), Combo (*comboquer*, por "como quer"), Morava y Tigris. En el fragmento 9, aparecen en el fragmento traducido: Teviot (*treviotes*), Sampna (*ensampunou-se*), Saar (*saargila*), Istaneh (*pistâneha*), Wupper (*wuppersupra*), Lauar (*lauarbaixo*), Vesle (*veslugas*), Véser y Vézère (*anvézeres*), Itchen (*nítcheos*), Tersa (*mantersa*), Usch (*pulveruschou*), Escamandro (*escamândulas*), Rhin, Reno (*rhinbombantes, renanorrócheas*), Ruhr (*ruhrbis*), Ister (*bíster*), Eder (*olhiedéreo*), Loire (*boudeloire*), Mississipi (*Mrs. Sépia*), Moselle (*tremoselles*), Tala (*estralas*), Zambeze (*Zé zambezando*). Incluidos en el juego, nombres de ríos portugueses y brasileños: Douro (*derredouro*), Téjo (*atéjo*), Tocantins (*tocantina*), Lucefece (*lucefecem*). Nótese que Fluss (*flússeres*) significa "río" en alemán. Finalmente, en la traducción del fragmento 10 fueron incorporados los ríos Limpopo (*limpoopó*), Escamandro (*Scamandra*), Douro, Zezere e Indo.

El fragmento 9 es la escena del baño y *toilette* de Anna Livia. Esta aparece bajo un pseudónimo rusificado que parodia el nombre de la bailarina Ana Pavlova y le añade la denominación "hija de Lutecia" (antiguo nombre de París). Es ella el ama *Mrs. Sepia* (en el original *missus seepy*), que, terminando de hacerse la *toilette*, envía sus ayas (*gaias*), las *tremoselles* de nombre de cereza (*Cieregia* y *Kirschie*) dos de las "siete hijas del arcoiris", por cierto —una *soloicitud* dirigida a *Su Afluencia*: A.L.P. desea salir para dar un rápido paseo. Alega razones inocentes (*una llamada por hacer, prender una vela* en una capilla en *Arrozoy-no-Brie*), pero su compromiso parece tener algo de prohibido , pues, como advierte Higginson, hay una atmósfera de peligro erótico al acecho de Anna, anuncia-

da por la nota cromática *extra violates* ("extra violádeos"). H.C.E. es evocado al final del fragmento por las palabras *lumpen* y *back*, que aluden al jorobado (*hunchback*) Humphrey Chimpden Earwicker, una de sus encarnaciones. *Lump*, en inglés, quiere decir "canalla", "bellaco". *Lumpenpack*, a su vez, sería, literalmente, una bolsa de trapos o de cosas sin valor, recordándonos la joroba de H.C.E. y las culpas que él carga sobre sus espaldas. En la traducción, se usó "gibante" (giba + chibante + gigante, esta última palabra alusiva a Finn, el gigante de la leyenda, que es H.C.E. en su aspecto épico). Mientras el *gibante* se encoge de hombros (*dá de lombos*), Anna Livia sale de su baño, deja su *baixia* (bacia + baixios), o sea, su jofaina, con su *malalodagem a viracolo*, o sea su *mealiebag*, su mochila de alimentos —"matalotagem" que es también su "valija postal" robada al hijo del cartero, Shaun, the Postman, y una bolsa-maraña (*mêléebag*) de regalos-augurios para los hijos-hijas. Higginson detecta, en *boudeloire*, una alusión a Baudelaire; el cultor de las "Correspondencias" sinestésicas puede muy bien ser el inspirador más remoto de las correlaciones fluviales de este capítulo*.

Omnipresentes como siempre, los temas-personajes afloran aquí y allí en metamorfosis léxicas.

En el fragmento 10, Icis, asociada a Issy y A.L.P. nos remite a Isis (la Luna en la mitología egipcia), que recoge el cuerpo despedazado de su marido-hermano Osiris, el cual, a su vez, está asociado al gigante Finnegan, cuyos "*disjecta membra*" se dispersan por la topografía de Dublín. *Etrurian Catholic Heathen* (Erótico Católico Etrusco) e *Hircus Civis Eblanensis*, subrayan la presencia de H.C.E. Los cuatro viejos —Matthew *Gregory*, Mark *Lyons*, Luke *Tarpey* y *Johnny Mac Dougal*— acompañados por un burro gris, vagaban como sombras errantes por el FW: se los identifica con los 4 Evangelistas, con las 4 provincias de Irlanda, con los 4 puntos cardinales, con los 4 vientos, con las 4 dimensiones, con los 4 elementos, con las 4 partes del cuerpo humano según Paracelso, con las 4 eras clásicas, con las 4 edades del hombre, con las 4 estaciones, con los cuatro juzgadores de H.C.E., etcétera.

Entre las muchas alusiones más o menos crípticas del texto, adviértanse las siguientes, señaladas por Adaline Glasheen, en la frase *marthared mary allacook, with Corrigan's pulse* ("martritizada Maria alacuca, com palpitações de Corregan"): *Alacoque*, Sta. Margueritte Marie = monja francesa (1647-1690), que estableció el culto del Sagrado Corazón;

* Para la transposición de los fragmentos 5 y 9, Haroldo de Campos tuvo la oportunidad de discutir algunas de sus dificultades y propuestas con Hélène Cissoux, autora de *L'Exil de James Joyce*, París, Grasset, 1968, y deja constancia aquí de su agradecimiento por las sugestiones recibidas.

aquí asociada con Marta y María. *Corrigan*, D.J. = médico irlandés que descubrió la enfermedad denominada "palpitación de Corrigan". En la traducción se usó una palabra -"portmanteau", *martritizada* (marta + artritis + martirizada), y *Corregan*, que introyecta un hilo asociativo más (*córrego* [arroyo en portugués]) en la trama semántico fluvial del capítulo.

La toponimia irlandesa, profusamente referida en todo el libro, aparece con especial relevancia en el fragmento 8: *Curragh* es el nombre de una localidad en el condado de *Kildare*, provincia de *Leinster*.

(Traducción de Santiago Kovadloff.)

Joyce traducido por Joyce

Jacqueline Risset

La traducción italiana de dos fragmentos del *Finnegans Wake* aparecida en Roma en 1940, en la revista *Prospettive* [1] ocupa un lugar singular en el conjunto de las traducciones existentes, no sólo porque constituye, según el testimonio mismo de sus colaboradores, el último trabajo de Joyce antes de su muerte, sino sobre todo porque se trata de un texto del cual Joyce no es solamente el "revisor" sino verdaderamente el autor, de un texto en realidad no "traducido" sino enteramente "reescrito". Es al propio Joyce a quien pertenece la iniciativa de la empresa (que atemorizaba a sus otros participantes)[2]. Y aunque los dos fragmentos italianos estén firmados por tres nombres (James Joyce, Nino Frank, Ettore Settanni[3]), "el principal mérito de este enorme trabajo" debe ser atribuido, se-

1 El primer fragmento apareció en el número del 15 de febrero bajo el título *Anna Livia Plurabella*; el segundo, en el número del 15 de diciembre, bajo el título *I Fiumi Scorrono*. (La revista *Prospettive* —revista cultural sospechosa a los ojos de la cultura fascista— era dirigida por Malaparte y Moravia.) Los dos fragmentos han sido reeditados juntos en el opúsculo de Ettore Settanni titulado *James Joyce*, Venecia, ed. del Cavallino, 1955.

2 *Cfr*. Ellmann, R.: *James Joyce*, ed. italiana, Milán, Feltrinelli, 1964, p. 791. Hay versión en español: Ellmann, R.: *James Joyce*, Barcelona, Anagrama, 1991.

3 En la primera edición, la de *Prospettive*, el nombre de Nino Frank, antifascista exilado en Francia, no figura. Habría proporcionado, según Settanni, un pretexto a la censura fascista para impedir la publicación. Una rivalidad profunda oponía a Settanni y a Nino Frank (que figura como primer colaborador). Nino Frank, en un número de las *Nouvelles littéraires*, acusó a Settanni de haber transformado el texto de la traducción, a espaldas de Joyce. Settanni, en el opúsculo citado, responde a la acusación asegurando que los cambios han sido hechos con la aprobación de Joyce, excepto algunos, mínimos; y publica una carta del 26 de marzo de 1940, donde Joyce, después de la lectura de la traducción, no manifiesta más la inquietud que le expresó a Frank antes de la recepción de la revista. La carta, escrita en italiano, es esta: *"Caro Settanni, la sua cartolina nonché il fascicolo di* **Prospettive** *mi sono arrivati giorni fa dopo aver fatto una piccola odissea per conto proprio, ma spero che queste mie righe piuttosto frettolose le giungeranno più sollecitamente, malgrado la ambiguità dell'indirizzo preciso —Villa Castiglioni, o Villa Castello? Un po' di poesia, Sant'Antonio, ma non troppa!— E' stato per me un gran piacere apprendere che la mia piccola donnicciuola, quella di Dublino, ha compiuto il suo pellegrinaggio ed ha fatto con tanto garbo il suo modesto inchino all'augusto Zio Tevere. Si é divertito al me-*

gún Settanni[4] a Joyce mismo, "italianista único": "Joyce no ha sido traducido al italiano, Joyce se ha traducido a sí mismo"[5], afirmación que se encuentra plenamente confirmada por la expresión empleada por Joyce en dos cartas de abril de 1940, a Mary Colum y a James Johnson Sweeney: "la traspolación italiana que hice de Anna Livia", "la versión italiana que hice de Anna Livia"[6]. Por otro lado, un testimonio de Luis Gillet ratifica aún más la importancia subjetiva (y objetiva) de la traducción en los últimos años:

> "La última vez que vi a Joyce en el Hotel del Comercio de esa pequeña ciudad de Saint-Gérard le Puy, en la que sabe Dios por qué azar había ido a parar, se ocupaba exclusivamente de una traducción de las primeras páginas de Anna Livia que comenzaba a aparecer en Roma en una revista titulada'*Prospettive*'. El hecho es que esta traducción es una hazaña que deja estupefacto. Si alguna vez se completa, nunca sería suficiente mi insistencia en aconsejar leer el texto en italiano a aquellos que se inician en la lectura del *Finnegans Wake*" [7].

La lectura de estos dos fragmentos ofrece en realidad un interés considerable en cuanto permite una aproximación muy precisa al trabajo joyceano, por la verificación que provoca, en otro lugar (en otra lengua) de lo que su autor llama "técnica de deformación". Además, y quizás esté allí su aspecto más sorprendente y más fecundo, conduce a aprehender de algún modo "sobre el campo", por la complejidad y la audacia del manejo lingüístico que revela, una operación muy rica y probablemente casi única en este campo: la de una exploración de las posibilidades extremas de la lengua italiana.

La atracción de Joyce por la lengua italiana se sitúa efectivamente —y su traducción lo manifiesta de manera brillante— en dos niveles precisos, que son los niveles de actividad máxima de esta lengua: el texto de Dante y la práctica de los dialectos.

En efecto, es la percepción de estratificaciones operantes en la lengua,

---

no un poco il colendissimo vegliardo ad ascoltar quell' insolito chiacchierio insulso e bislacco? Il mio nuovo appartamento a Parigi (54, rue des Vignes, XVI) è chiuso, dimodoché quando lei tornerà a Parigi sarà meglio scrivermi all' indirizzo in testa alla presente. Anche se sloggio, la sua lettera mi perverrà così più rapidamente. Frattanto la prego di porgere al direttore della rivista, Curzio Malaparte, i miei sentiti ringraziamenti (al Linati che conosco da molti anni invierò una cartolina anche) per la cortese accoglienza fattami nelle sue pagine. Grazie soprattutto a lei e una stretta di mano. James Joyce, *il 26 marzo 1940*".

4 Settanni, *Op. Cit.*, p. 27.

5 *Ibíd.* p. 47.

6 *Letters of James Joyce*, editado por Stuart Gilbert, New York, The Viking Press, 1957, p. 410, p. 412.

7 Citado por Settanni, *Op. Cit.*, p. 9.

estratificaciones no coaguladas sino en movimiento —en movimiento actual— lo que constituye uno de los motores de la pasión lingüística de Joyce por el italiano. La doble experiencia del dialecto (y sobre todo del dialecto triestino, que hablaba incluso con su familia) y de la lengua literaria italiana (sobre todo en su nivel de elaboración mayor, y al mismo tiempo de *nacimiento*: en el texto de Dante) lleva a Joyce a aprehender con una seguridad muy grande el aspecto esencialmente "plural" de esta lengua —lo que ha podido ser definido como su variedad de "planos acuíferos" (Maria Corti: "La lengua italiana no tiene una fuente únicamente literaria sino una serie de planos acuíferos..".[8]; "La característica de la lengua hablada de hoy es su riqueza de estratificaciones y de desarrollos sectoriales, girando el conjunto de manera muy lenta alrededor de un principio de unificación"[9]).

Y es precisamente el carácter *en movimiento*, el carácter *germinativo* de estos dos niveles, que constituyen paradojalmente los dos niveles más familiares de la experiencia (la práctica del dialecto, la lectura de Dante) los que actuando en el trabajo de traducción del *Finnegans*, contribuyen a hacer de estos dos breves fragmentos la puesta en marcha de una lengua por así decir enteramente nueva, desconocida.

En el análisis detallado, lo primero que permite establecer la versión italiana es que el trabajo de traducción no consiste, en este caso, en una búsqueda de hipótesis equivalentes en el texto "original" (es decir, ya dado, definitivo), sino en una elaboración ulterior que representa, en relación al texto considerado verdaderamente como *"work in progress"*, una suerte de prolongación, una etapa nueva, una diferenciación más profundizada de la materia verbal en actividad.

Si se examinan por ejemplo las primeras líneas del primer fragmento, escritas en inglés en una lengua de comunicación corriente (donde sólo la *o* invocatoria del comienzo y la insistencia fónica sobre las *o* y las *a* introducen la sospecha de otra dimensión, no meramente narrativa), se observa inmediatamente que la traducción italiana opera un desplazamiento global, obtenido por un trabajo ejecutado sobre diferentes niveles de la organización lingüística. Ante todo, la eliminación brutal, en el comienzo mismo del fragmento, de la *o* y del efecto tipográfico que le está asociado, señala de manera muy clara el rechazo de las reglas de juego habituales en toda traducción en su aspecto más simple, el más elemental, el de la *fidelidad*. A partir del punto (y ya en él), lo que se

[8] Corti, M.: "La lingua e gli scrittori, oggi", en *Metodi e Fantasmi*, Milán, Feltrinelli, 1969, p. 98.
[9] Corti, M.: "La nostra lingua, come funzione", en *Nuova questione della lingua*, recopilación de ensayos por O. Parlangeli, Paideia ed., Brescia, 1971, p. 304.

presenta inmediatamente es una acentuación sistemática del registro *hablado.* En primer lugar, gracias a la insistencia sobre los elementos fáticos (*"Beh", "altroché", "oibò"*, etc.) y por una transformación lexical y sintáctica que va desplazando el discurso hacia el nivel familiar, por medio de *apócopes ("tutto vo' sapere", "e po' appresso", "e fé'ciò che fe' ")*, *metátesis*—utilizadas como efectos de aproximación creadora del lenguaje hablado (*"che cospito ha fotto", "per amara di donna", "ha regiona"*), por la eliminación constante de anáforas de efecto "literario" (*"Tell me all. Tell me now"*, reemplazado por *"Dimmi tutto, e presto presto"; "Look at the shirt of him! Look at the dirt of it!"* reemplazado por *"Che sudiciume di camiciaccia"*), por la introducción de sentencias populares y de proverbios mucho más numerosos en el texto italiano que en el texto inglés (así, el pasaje, muy alejado del original *"Ma chi fa il rio, paga il fio... Bene gli stanno, le postribolazioni"*, enteramente construido sobre una serie de sentencias populares italianas sin relación inmediata con el texto original, y de donde son excluidas las expresiones simples, no proverbiales: la frase *"I know he well"*, que forma una especie de paréntesis en la serie de sentencias, desaparece en la traducción).

Todo este trabajo de desplazamiento hacia el registro hablado tiene lugar a partir de una reorganización muy articulada, muy libre, y de algún modo *autónoma*, de los diferentes niveles de la lengua italiana. Autonomía sorprendente, de la cual es suministrada una prueba suplementaria por el segundo elemento que emerge rápidamente al análisis: es decir, la supresión casi total de las *referencias extranjeras* en el interior del discurso. En efecto, allí donde el texto inglés presenta un vocablo de sonoridades claramente no inglesas, o un término perteneciente —real, aproximativa o ficticiamente— a otra lengua, el texto italiano introduce sistemáticamente un término puramente italiano; esto se realiza gracias a la simple sustitución de una o varias letras, o al cambio de la palabra o de la expresión completa: es así por ejemplo que la palabra exótica *Pilcomayo* se vuelve, por simple reemplazo de la *y*, *Pilcomaio*, nombre perfectamente situable en el sistema fonético de la lengua de traducción ; o que la frase heterogénea *"...Annona, gebroren aroostokrat Nivia, dochter of Sense and Art, with Sparks' pirryphlickathims funkling her fan..."* se transforma en *"Annona genata arusticrata Nivea, laureolata in Senso e Arte, il ventaglio costellato di filigettanti ..."*[10] donde las deformaciones locales (ejecutadas sobre una letra o una sílaba) se ejercen *en el interior* del italiano, sin recursos ni alusiones a otras lenguas.

[10] La traducción francesa mantiene en cambio sonoridades extranjeras: *"aroostucratiquement", "tokteur"*, etc.

Se podría multiplicar los ejemplos de hipertraducción en todo el pasaje, y todos convergerían en demostrar que Joyce, por este rechazo incesante de recurrir —según el modelo original— a los recursos de otros idiomas, señala que la lengua italiana, tal como él la practica, contiene, *es* en sí misma su propia extranjeridad. En la lengua italiana, percibida como agregado de estratos, de "planos acuíferos", el poliglotismo puede transformarse en "pluri-lingüismo" —en el sentido en que Gianfranco Contini define como "pluri-lingüista" la práctica de Dante, consistente en mezclar los dialectos, los tonos, los niveles lexicales en una copresencia contradictoria (por oposición, por ejemplo, a la homogeneidad lingüística de Petrarca, a su "fiorentinidad trascendental"[11]).

Esta autosuficiencia "plural" de la lengua italiana en la traducción de Joyce estalla con más fuerza todavía si se relaciona el tratamiento de los *nombres propios* (sea que ellos designen personas, lugares o situaciones culturales). Mientras que la versión francesa por ejemplo (o incluso la notable traducción portuguesa, muy reciente, de Augusto y Haroldo de Campos[12]), mantiene la mayor parte intacta o al menos conserva su color de origen, el texto de *Prospettive* procede a su italianización sistemática. Así, el pasaje: *"Ask Lictor Hackett or Lector Reade of Garda Growley or the Boy with the Billyclub. How elster is he a called at all? Qu'appelle? Huges Caput Earlyfouler"* (que da en francés: *"Demande à Lictor Huckett ou à Lector Noiret ou à Gardar de Norval ou au Boy dit Browning. Comment le préenomme-t-on encore? Hughes Caput Earlyfowler"* [13]) se vuelve en italiano: *"Chiedi al Manganelli, o al Randelloni, o al Mazzaferrata, o al Fracco la Frombola. Che saarebbe il suo superanome? Hugo Capeto l'Eccellatore"*. Todas las sonoridades inglesas han sido borradas; los nombres propios se han vuelto transparentes (el lector italiano reconoce ahí inmediatamente una serie de designaciones del sexo masculino, transformados en personajes de comedia popular; incluso el mismo nombre del protagonista joyceano HCE es italianizado, y engarzado en un doble juego (*"eccellatore"* —*"l'excellateur"* [14]—, es una deformación de *"uccellatore"* —"pajarero"— que contiene una alusión sexual como los vocablos precedentes): *así es la lengua italiana misma la que suscita el despliegue del texto y de sus personajes.* Es incluso el caso para una frase co-

[11] Contini, G.: "Preliminari alla lingua del Petrarca", en *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, 1970, p. 175.

[12] de Campos, A. y H.: *Panaroma do Finnegans Wake*, Editora Perspectiva, San Pablo, 1971.

[13] Todas las referencias a la versión francesa de *Anna Liwia Plurabelle* corresponden a la traducción de Samuel Beckett y Philippe Soupault. *Cfr.* Joyce, J.: *Finnegans Wake*. Fragments adaptés par André du Bouchet, París, Gallimard, 1962. (N. del T.)

[14] Podría intentarse en castellano: "el descollero", o "el excelentero" (N. del T.).

mo la siguiente, rica en referencias tomadas de lenguas y de aires culturales diferentes: *"And letting on hoon var daft about the warbly sangs from over holmen:* ***High hellskirt saw ladies hensmoker lilyhung pigger:*** *and soay and soan and so firth and so forth in a tone sonora and Oom Bothar below like Bheri-Bheri in his sandy cloak, so umvolosy, as deaf as a yawn, the stult!"*. En francés, la misma frase deviene: *"Et de faire comme si Hon adourait follement les chansons gozillantes d'au-delà de l'armor: "Y a elle square sot ladys insmoking lill et un piqué" et soaytera et soantera et Yangtsé de sweet, dans un "tone sonora", pendant que Oom Bothar reste en bas dans son manteau de sable tout embirassé et sourd comme un pô, le stupe!"*: acá el esfuerzo de traducción está enteramente concentrado en la búsqueda laboriosa, explicativa, de equivalentes aislados; se puede considerar, por ejemplo, como un grave error de perspectiva, frente a tal texto, el uso de comillas delante de *"tone sonora"*. Consistiendo *Finnegans* en una recuperación y en una re-puesta en juego de *todo* el lenguaje, no puede tolerar, en su traducción, comillas que indiquen una toma de distancia en relación a uno de los elementos del lenguaje: en tal texto es toda la distancia del lenguaje mismo la que juega. Es sin duda por eso por lo que la traducción italiana es tan rebuscada; porque consiste en un *volver a jugar* —es como una partida sucesiva, jugada después, no ha sido leída, no ha sido escrita como un eco debilitado del primer texto. La frase citada se vierte en italiano como *"Facendo finta di sposimare pei cantilanti d'oltramore:* ***Io l'Oscar solletico, smoccogli lí 'un picchetto;*** *e cosí e colà più ne hai più ne metti con voce sonora, e zio Zibeppe in cappa di sabbia, sí' umvoloso e sodomurto, el belb'"*. Esta vez, el trabajo en la lengua, que opera una mezcla (hecha asimilable por el deslizamiento fónico) entre una serie de locuciones familiares y de invenciones lingüísticas, encuentra su culminación en la aclimatación del nombre *"Oom Bothar"* en *"zio Zibeppe"*: sin que esta aclimatación produzca un efecto reductivo sobre la rica materia de la frase que concluye; así el *"sposimare"* del principio, deformación de *"spasimare"* ("suspirar por"), introduce el elemento *"sposa"* —radical de *"sposare"*, "desposarse"— y pone al mismo tiempo en relieve, por este cambio de vocal, la presencia de *"mare"*, el mar: mientras que es el juego inverso, y precisamente por eso se lo descubre inmediatamente, el que se efectúa con *"oltramore"*, deformación de *"oltremare"*; mientras que *"sodomurto"*, deformación por metátesis de *"sordomuto"*, introduce la doble dimensión de la *sodomía* y del *mirto*; profundizando toda la dimensión de libido insinuante del pasaje, y también su vertiente mitológica, que culmina al fin del segundo fragmento con la metamorfosis de las lavanderas al borde del río, a la noche. En un texto así tramado, todo fluye, ninguna referen-

cia debe dar la idea de un primer texto como referencia absoluta, respetada, que detendría al mismo tiempo la lectura y el desciframiento: acá la transposición es completa, justamente porque la escritura se vuelve a poner en juego, de nuevo, a cada instante, sin autoridad previa (y la referencia cultural exterior a la lengua actualmente trabajada tendría ese papel de autoridad ya dada, paralizando el juego). El *nombre* italiano enraiza el texto en un presente irreemplazable (pero sólo Joyce podía disponer, frente al primer texto, de una tal libertad de negación y de recomienzo).

En ciertos casos, la atracción del nombre italiano sobrepasa la necesidad de transposición global y se ejerce como una fuerza positiva, localizada, que introduce, en lugar de locuciones vagas o de nombres comunes en serie, referencias precisas y multiplica la presencia de personajes reales en el texto. Así, reemplazando la expresión *"It was put in the newses"* por *"Il Marco Oraglio l'ha ben strombazzato"* ("El Marco Aurelio lo ha pregonado") Joyce sitúa la frase en un contexto italiano preciso (el *Marco-Aurelio* era, en efecto, un diario de la época), enriqueciendo además la frase por una asociación nueva: la deformación de "Aurelio" en "Oraglio" superpone el rebuzno del asno —*"raglio"*— a la proclamada sabiduría del antiguo emperador. Por otra parte, una enumeración de sustantivos comunes y adjetivos de color es transformada en una lista de nombres femeninos: *"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****"*. El francés traduce: *"Il s'allia ses marchés, par monts et par vaux je le sais, comme tout Étrusque Catholot Hérétique, dans leurs* ***rosées, citronnes, crémantes, vertes duchesses et leurs turquises*** *indiennes mauves"*. En italiano: *"Sposò le sue fiere, le mercimoniali, se, come qualsiasi arcimandrita,* ***Rosa, Citrulla, Gilla, Pisilla, Pel di ciel, Indicina e Malva****"*. Y esta entrada de los nombres de pila entraña retrospectivamente (o más bien revela) la feminización de toda la frase: *"He married his markets"* se ha vuelto: *"Sposò le sue fiere, le mercimoniali"*. Pareciera así que la traducción italiana prolongara y profundizara más aún una cierta operación que es aquella del *Finnegans Wake:* la que explora la lengua como aparición-exposición de personajes, de cuerpos parlantes (se siente ya en este punto la escritura de Joyce —su escritura-traducción— moverse en el espacio privilegiado de la "Comedia" por excelencia).

Una tal italianización a ultranza, una tal libertad en la transformación del texto se funda sobre la utilización exacta y simultánea de diferentes zonas y estratos de la lengua italiana: dialectos (sobre todo veneciano, triestino, toscano), arcaísmos literarios (tomados de Dante, de la

Comedia toscana del siglo XVI, o de los textos poéticos y teatrales arcaizantes de d'Annunzio), lenguajes especializados (ópera, por ejemplo). Y es precisamente la percepción de estos estratos diferentes puestos en acción *al mismo tiempo* en el texto lo que lleva, en una segunda lectura, a rectificar —o más bien a articular— la primera conclusión del análisis: la acentuación sistemática del registro *hablado*, que tuvo lugar sobre todo en el principio del texto, no comporta ninguna reducción, ningún sacrificio —como es frecuente en las traducciones— de una de las vertientes del texto original (acá, la vertiente "lírica", es decir, más precisamente, polidimensional y anticomunicativa); más bien, al contrario, se revela como una operación muy compleja y consciente. La puesta en evidencia del aspecto hablado del texto no se hace en efecto en detrimento de otros estratos, sino superpuesto a ellos; y tiene por función prolongar el trabajo textual infinitamente progresivo del *Finnegans Wake* (ser una prueba, una prueba suplementaria de esta infinitud: cada elemento del lenguaje, ya trabajado, puede *todavía* ser más trabajado, aún más diferenciado).

Este aspecto no monovalente sino contradictorio y diferenciante aparece muy claramente cuando se escudriñan desde más cerca los medios lingüísticos que aseguran el desplazamiento del texto hacia el registro hablado. Así, los apócopes pertenecen en realidad tanto al dominio popular y dialectal (*"tutto vo' sapere"*) como al repertorio poético (*"e fe' ciò che fe' "*); lo mismo ocurre con las metátesis, que operan frecuentemente según modelos de origen literario (*"strupo"* por *"sturpo"*), y culminan en ciertos casos en expresiones renovadoramente transformadas, comprensibles la mayor parte del tiempo a partir del lenguaje de Dante (así *"corpo diaccio"*, metátesis extraordinariamente sorprendente de la blasfema popular *"porco diaccio"*). En el nivel lexical, expresiones interjectivas pertenecientes, por ejemplo, al dialecto veneciano (*"orcodindio"*, *"indovinalagrillo"*, etc.) y todo un vocabulario "bajo" (*"ma che cospitto ha fotto"*, etc.) es utilizado *al mismo tiempo* que un vocabulario "alto", *escrito* (*"stronchi"*, *"turpida tabe"*, etc). Y la originalidad absoluta de la operación consiste en que el vocabulario "alto" es asimilado y como absorbido por el contexto, y que es necesario justamente un segundo análisis para discernirlo bajo el nivel aparentemente homogéneo del "hablado". No se trata en este caso —como entre las más interesantes de ciertas empresas literarias italianas— de una "rehabilitación" del dialecto en relación a la lengua; no se trata tampoco de un "cuestionamiento" de la lengua "alta" gracias a la contaminación (con intención subversiva) del dialecto como lengua baja (según la técnica frecuentemente empleada por Gadda con gran eficacia). Acá el texto es trabajado de manera tal que los dife-

rentes estratos (altos, bajos) se encuentran de algún modo desjerarquizados y separados de su lugar de origen por el todo en que son incorporados. Y ese todo, lejos de responder a una simple exigencia descriptiva y mimética, es organizado de manera autónoma según las leyes del *lenguaje poético* en su nivel más específico, es decir, liberado del apoyo ya dado de los efectos retóricos y puesto en funcionamiento en tres niveles principales: el ritmo, la estructura sintáctica, la textura fónica.

Los dos fragmentos traducidos observan una escansión rítmica variada, pero extremadamente neta, donde son fácilmente reconocibles versos regulares (sobre todo endecasílabos, decasílabos, octosílabos).

Por ejemplo, en el primer fragmento:

"Lava, sbrigati e non sbrodolare" (decasílabo)
"Rimboccamaniche e scioglilinguagnolo" (endecasílabo *"sdrucciolo"*)
"Se mai ti pieghi la zucca è per te" (endecasílabo *"tronco"*)
"Guarda un po', tutta l'acqua ne ho sporca"

En el segundo fragmento:

"Il sito cerco, trovati l'ora" (decasílabo o *"doppio quinario"*)
"Sugna Purca Qua Ramengo" (octosílabo)
"Padre saturno di quinti e quante" (decasílabo o *"doppio quinario"*)
"Il mio cupo capo cade" (octosílabo)
"Mi sento pesa come quel sasso" (decasílabo o *"doppio quinario"*)
"Dimmifiaba d'alberoccia" (octosílabo).

E incluso allí donde no son aislables versos completos se dibuja una escansión rítmica larvada, fragmentaria, que aparece y desaparece, recortando y llevando a la superficie hemistiquios, pedazos de versos, para fundirse inmediatamente en una articulación más fluida, más irregular, parecida al flujo irregular y desordenado del río donde se inclinan las lavanderas.

Muy íntimamente ligado al ritmo, el juego fónico en los dos textos se revela particularmente rico e insistente (así en el principio del primer fragmento la alternancia continua de las *a* y de las *o* que instituye y reglamenta la circularidad de las frases: *"Guarda un po', tutta l'acqua ne ho sporca"*; *"So bene io cosa quel macchiavuol"*, etc.). La invención de palabras ("el principio de deformación" descripto por Joyce) es guiada por el sonido, por el sonido global (de la frase, del texto), y es este pasaje por el nivel fónico global lo que permite compensar la "incapacidad" de la lengua italiana para "los juegos de palabras", objeción hecha a Joyce por su

colaborador Nino Frank al expresar la intención de traducir Anna Livia[15].

En el nivel sintáctico, la organización "poética" del texto se encuentra confirmada por un elemento preciso: la gran cantidad (mucho mayor que en el original) de construcciones nominales (es decir, que escapan a la estructura narrativa normal: verbal)[16]. Así, al principio del texto: *"Tuck up your sleeves and loosen your talktapes"* (en francés: *"Retrousse tes manches et délie ton battant"*) se vuelve: *"Rimboccamaniche e scioglilinguagnolo"* (*"Retrousse-manches et délielangue"*). Constantemente retomada, la estructura nominal introduce una suerte de perpendicularidad en el plano del relato simple: instituye una cadena de frases que se proyectan (más allá de lo narrado) y facilita el deslizamiento de una frase a otra a través del significante: lo que se podría encontrar enunciado, de manera concentrada (de manera eminentemente joyceana) en la palabra *"scioglilinguagnolo"*, diminutivo popular de *"scioglilingua"* (según el diccionario, *"scioglilingua"* es un "juego de palabras que consiste en una frase con una fuerte aliteración, empleada como gimnasia de lengua para entrenarse en vencer ciertas dificultades de pronunciación") que insiste a la vez sobre la *aliteración* como principio organizador del texto, y sobre la *gimnasia de lengua* que se ejerce ahí: porque es una característica esencial del texto italiano de Anna Livia, y sobre todo de su primera parte, contener un discurso sobre sí mismo, un discurso sobre el discurso, utilizando la ambigüedad entre *lavar* y *hablar* suscitada por la actividad de las lavanderas (así la palabra *"sbrodolare"*, que significa a la vez desbordar, manchar y hablar demasiado); *lavar* y *hablar* son la misma actividad; el discurso mezcla y agita las palabras como el río la ropa de HCE.

Este entremezclamiento, esta invención textual continua se vuelven posibles por un uso extremadamente libre de la lengua, y por una libertad muy particular que es precisamente aquella del *dialecto*: es en el dialecto (y no en la lengua "nacional") que la creación de palabras nuevas se pone siempre en acto, y es siempre rápidamente asimilada por los otros hablantes. La referencia de Joyce a la zona dialectal se revela pues absolutamente central en su trabajo de traducción. Pero, curiosamente, si uno se esfuerza en enumerar con exactitud los elementos claramente dialectales de los dos pasajes, se advierte muy rápidamente que son mucho

[15] *Cfr.* Ellmann, R.: *Op. Cit.*, p. 790.

[16] *Cfr.* los análisis de S. Agosti sobre la constitución del sentido en el texto poético, en *Il testo poetico, teoria e pratica d'analisi*, Milán, Rizzoli, 1973.

más reducidos de lo que podía parecer. Y es que en realidad se trata de otra cosa: no es precisamente el dialecto (o los dialectos) lo que se encuentra manipulado, utilizado, citado: *es la lengua misma la que es tratada como un dialecto, meneada, removida, según una creatividad olvidada en su campo.* Perfecto conocedor —histórica y "geográficamente"— de la lengua italiana, Joyce juega en relación a ella con una libertad quizás inaccesible a un escritor ítaloparlante (índice de ello es el retroceso de sus colaboradores frente a la audacia de la empresa). Un ítaloparlante vivencia la distancia irreductible entre lengua nacional (cultivada) y dialecto (popular, regional). Toda tentativa de mezclar ambos planos se enfrenta con el riesgo del *collage* heterogéneo, no controlado (dando lugar, por ejemplo, a la yuxtaposición de nudos lexicales tomados de los dialectos y de estructuras sintácticas cultivadas, intactas). Es verdad que existen varias operaciones muy ricas y muy fecundas en este dominio (en el siglo XX es necesario citar a Gadda, quien, por una suerte de "burla filosófica" respecto de la lengua en uso, "normal", introduce brutalmente en su seno elementos tomados en particular de las lenguas populares (lombarda y toscana)[17]; y aún, en otra dirección, Stefano d'Arrigo, para quien (en su vasta novela todavía no publicada *Horcynus Orca*) la intervención del dialecto —de un dialecto siciliano sin embargo en parte reinventado— tiene el valor subversivo de una "toma de palabra" contra la violencia impuesta desde afuera por la lengua nacional, coagulada, "literaria", muerta, haciendo obrar un principio de oposición radical y realizando la noción de un dialecto vivido como "inconsciente de la lengua" y depositario de un "saber sublevado" (Sanguineti)[18]. La operación de Joyce se sitúa en otro nivel: no provoca el choque de ambos planos, su enfrentamiento guerrero. Indica una nueva posibilidad, su fusión de algún modo "superadora", en una perspectiva que es la de la pluralidad de las lenguas.

Es en este punto preciso, en la manera que tiene Joyce de salir abruptamente de la dicotomía impuesta, tratando la lengua como un gran dialecto, que se revela el secreto —sin embargo evidente, declarado— de su traducción: ese secreto se llama Dante. En efecto, es sólo en Dante que la división dialecto-lengua no funciona como ya dada, como ley cumplida, irremediable. En Dante (el Dante de la *Comedia*), todo es dialecto, todo es lengua.

Se conoce la importancia central de Dante para la formación de Joy-

[17] *Cfr.* Contini, G.: "C.E. Gadda, traduttore espressionista", en *Varianti e altra linguistica, Op. Cit.*, p. 304.

[18] Sanguineti, E.: en *Nuova questione della lingua, Op. Cit.*, p. 302.

ce. En el caso de este texto, la presencia de Dante es atestiguada por un gran número de citas y de evocaciones precisas; pero esta presencia no se reduce a estas citas, a estas evocaciones; no es simple "fuente". Se puede afirmar, en efecto, que aquí la escritura de Dante funciona como modelo global. Joyce mismo, en el relato de Settanni, lo atestigua:

> "Estábamos en su estudio con Benjamin Crémieux para asistirlo en la traducción al italiano, que él había querido hacer personalmente, de la introducción del *Finnegans Wake*. Joyce leía los pasajes que quería que discutiésemos juntos. Crémieux se había ubicado en una gran ventana alejada que encuadraba la cúpula resplandeciente de bronce y oro de *des Invalides,* y muy pensativo se alisaba la barba negra que encuadraba su noble cara de levita. Yo tomaba notas. De golpe, Joyce me atrapó en el remolino de sus anteojos, lo que me hizo abrir desmesuradamente los ojos, y me dijo: '¿Qué te parece esto?: *«A vederlo guizzar in quella sua guaina, come Salomon reo e Saboletta, le sue dune riurlavan di foia satolle. Bayorka buah. Boyana bueh. S'é ben guadagnata la maritazzuccia quel fuocacciarore che ne paga le spose»*'. Le respondí: 'Me rindo, Maestro, aquí no puedo seguirlo'. Joyce sonrió, se acercó a la biblioteca, después vino hacia mí y me indicó el juego dantesco de *«Pape Satan pape Satan Aleppe»*. 'Padre Dante me perdone, pero he partido de esta técnica de la deformación para alcanzar una armonía que doblegue nuestra inteligencia, como la música. ¿Te has detenido cerca de un río que fluye? ¿Serías capaz de dar valores musicales y notas exactas a ese fluir que te llena las orejas y te adormece de felicidad? ' "[19].

El análisis del texto confirma que la técnica de Dante es utilizada por Joyce en la dirección del trabajo fónico, de la invención "radical" y "fuera del sentido" —es decir, según una dirección ya presente en Dante mismo, a la que Contini define como "translingüística" —la otra dirección central que está en su lengua es la de lo "hiperdialectal"[20]. En el texto italiano de Anna Livia son retomadas ambas direcciones, y retomadas verdaderamente bajo el signo de Dante.

Es necesario decir retomadas "bajo el signo de Dante" y no simplemente "de Dante"; porque la impregnación tiene lugar en el texto siguiendo una modalidad particular y elaborada. Las reminiscencias que aparecen salpicadas en el texto no son siempre enteramente asignables y situables: se asiste a una diseminación-impregnación de las sonoridades de lo

[19] Settanni, E.: *Op. Cit.*, p. 30.
[20] Contini, G.: *Op. Cit.*, p. 175.

fónico dantesco, más bien que a la utilización simple de lugares precisos de la *Comedia*. Lo que se manifiesta es una memorización continua, que permite recorrer muy rápidamente un arco textual extremadamente vasto. Dante está presente a la vez por lo que es retomado de su vocabulario (con todos sus valores, a la vez semánticos y fonéticos: *"satolle"*, *"epa"*, *"piodi"* —las *"piote"* (huellas) dantescas— etc.), por el tono, incluso cuando las palabras no le pertenecen directamente (*"stronchi i polsi"*, *"turpida tabe"*, *"corpo diacco"*, etc.) por lo que se podrían llamar *paráfrasis fónicas: "Il mio cupo capo cade"* (*"caddi come corpo morto cade"*, *Inf.*, 5, 142), *"agognizzando la vista stellata"* (superposición de *"ma per la vista che non meno agogna"*, *Purg.* 13, 66, de *"e quindi uscimmo a riveder le stelle"*, *Inf.*, 34, 130, *"e torni a riveder le belle stelle"*, *Inf., 16, 83)*, finalmente por las citas voluntariamente tronchadas, inexactas: *"e ciò sa il sua dottore"* (*"e ciò sa'l tuo dottore"*, *Inf.*, 5, 123), *"ciò che si suol a non dimandare"* (*"ciò che si vuol, e più non dimandare"*, *Inf.*, 3, 96 e *Inf.*, 5, 24), que indican el rechazo de un Dante tradicional (autoridad moral y tesoro cultural), y la voluntad de apropiación directa del texto mismo, del texto concreto. La "técnica de deformación" parte de Dante y se extiende a Dante mismo, rebota sobre él, y lo plasma en la incesante efervescencia del lenguaje que él mismo había creado (así, la primera cita *"e ciò sa il suo dottore"* interviene en el interior de una serie de proverbios y de sentencias populares: los dos niveles se tocan, se contaminan). En otros autores, cuando tiene lugar, la cita del Dante "proverbial" —concentrada de sabiduría— llega como "última palabra", como solución exaltada y final; acá las palabras de Dante son puestas en contacto, podría decirse, con su entorno original: una "sabiduría" no renunciada, no coagulada, sino fluyente, irreverente, actual, la de los bajos fondos populares oscuros e inestables, de los cuales es extraído el discurso de las lavanderas. Observemos también que la frase que viene a continuación de *"e ciò sa il suo dottore"* es: *"Forcadea, che carogna"* en la que la interjección blasfematoria es una invención a partir de *"porca dea"* (la que exaspera la violencia gracias a la palabra —dantesca— *"forca"*). Y sin duda son estas fuerzas y esta violencia popular constantemente convocada lo que permite una no edulcoración de la violencia de Dante.

(En un nivel más difuso, un fenómeno como el de la multiplicación de nombres propios en la versión italiana puede descifrarse también a través de la sugestión continua de la escritura de Dante, percibida como un perpetuo fluir de figuras: es el lenguaje de Dante el que convoca y reúne sus apariciones; en cada nombre se organiza un grumoso conjunto de acontecimientos y pasiones. Habiendo aprendido italiano en el texto de Dante, Joyce percibe los nombres italianos como otros tantos personajes

bruscamente parlantes, extraídos por un instante de la sombra y del silencio, y retornando a ellos.)

La operación de Joyce crea, en síntesis, un Dante diferente del de la tradición, no *corpus* cultural, no "Biblia", sino raíz viva del lenguaje más allá del sentido —pero de una manera que retoma el sentido mismo de la experiencia de Dante. Lo que es retomado es un movimiento (en general coagulado, incluso en las empresas literarias más audaces) entre "lengua" y "sentencia", un movimiento en estado de tensión extrema entre los dos niveles (también "lengua" y "palabra"), y según una dirección inversa al movimiento "normal": en lugar de que la palabra surgiese de la lengua y la olvidara, la palabra se vuelve hacia la lengua y la escudriña. Se puede decir, en suma, que Joyce (y es efecto de la traducción italiana de Anna Livia revelarlo plenamente) es el único "discípulo" de Dante, en el sentido de que es el único que lo retoma realmente a nivel de la actividad escriptural. Lo que demuestra el análisis es que la empresa misma de la traducción tenía en definitiva el profundo objetivo de *rehacer, en lengua italiana, la experiencia de Dante.*

Pero la empresa de traducción misma estaba también intrínsecamente ligada al proyecto de *Finnegans Wake: Finnegans Wake* es aprehensible en su totalidad como un vasto trabajo de traducción, si se comprende la traducción, según la óptica de Walter Benjamin, como una "actividad entre creación literaria y teoría" y que tiene por objetivo encarar y compensar la "imperfección de las lenguas": "lo que da contenido a su trabajo es el gran motivo de la integración de varias lenguas para formar una lengua verdadera"[21]. Este "motivo", enunciado de manera muy clara por Dante a nivel de la lengua en el *"De Vulgari Eloquentia"*, y profundizado por Mallarmé como centro de la escritura, constituye el verdadero meollo del *Finnegans Wake*, y la traducción italiana no hace más que sacar a luz este fundamento "traductivo". En tal perspectiva, "original y traducción se hacen reconocibles como fragmentos de un lenguaje más extenso"[22], operación que supone también (en este nivel extremo del que se puede decir que de hecho jamás es alcanzado por las traducciones), el "renunciamiento a la comunicación", la "abstracción del sentido": "La traducción no puede hacer otra cosa que renunciar al proyecto de comunicar algo, haciendo en gran medida abstracción del sentido"[23]. Fue pre-

21 Benjamin, W.: "La tâche du traducteur", en *Mythe et Violence*, traducción francesa de M. Gandillac, París, Les Lettres Nouvelles, 1966, p. 269.

22 *Ibíd.*, p. 271.

23 *Ibíd.*, p. 272.

cisamente esta dirección la que se hizo inaccesible a los colaboradores de Joyce, esta manera de "ocuparse muy poco del sentido"[24].

Pero, sin duda, tal tipo de "traducción" sólo era realizable bajo esta forma: Joyce traduciendo a Joyce bajo el signo de Dante. Es decir, Joyce retrabajando y relanzando su propio texto —un texto que en su esencia ya se definía como un trabajo de traducción de infinita potencia—, y todo esto bajo el signo de la mayor creatividad literariamente en acto en la lengua. Sólo Joyce podía proporcionar esta aplicación inesperada y perfecta de la definición utópica de la traducción, según Benjamin: "La traducción se toca con el original de manera fugaz y solamente en un punto de sentido infinitamente pequeño, para retomar inmediatamente su marcha singular... se trata incluso de remontarse a los elementos últimos del lenguaje mismo"[25].

(Traducción de Beatriz Castillo.)

[24] Según Ellmann: "Joyce se preocupó casi exclusivamente de la sonoridad, del ritmo, de los juegos fónicos; en cambio, se ocupó muy poco del sentido, que no respetaba, y Frank protestaba frecuentemente", *Op. Cit.*, p. 271.

[25] Benjamin, W.: *Op. Cit.*, p. 274.

Letra y pesadilla

A. L. P.

Luis Gusmán

En la noche más profunda un hombre sueña con un libro que nunca va a escribir porque, como el Dante, sabe que si hay infierno, hay uno sólo. Sueña con Dublín, la séptima ciudad de la cristiandad, sueña con la noche de esa ciudad. En la víspera le ha escrito una carta a su hermano Stanislaus. Una carta al mejor estilo *University College*, pero respetando todas las reglas de lo que la retórica jesuita considera una *disputatio*. Su libro no es un libro de la noche, su viejo Finn es un *reawakening*, un redespertar donde casi está anagramado el nombre de su libro[1].

Ese mismo hombre tiene un proyecto de otros libros para los que busca colaboradores. Lo atrae —le confiesa a Miss Weaver en una carta de mayo de 1929— una edición ilustrada de *El libro de los muertos* porque seguramente en ese libro, como en el viejo Finn, un río es todos los ríos. Los temas de dichos libros van a ser el tratamiento de la noche, por ello se le ocurre una extraña relación entre *El libro de los muertos* y *La noche oscura del alma*, de san Juan de la Cruz, que son los que determinan el sueño de su personaje Earwicker.[2]

Dos años antes ya le había escrito: *Cada vez soy más consciente de la hostilidad indignada que se muestra hacia mi experimento al interpretar "la obscura noche del* alma"[3].

En la noche oscura del alma alguien sueña con el redespertar. Recuerda cómo concibió su libro, el viejo Finn sueña en las orillas del Liffey

[1] Ellmann, R.: *James Joyce*, Barcelona, Anagrama, 1991. Todas las referencias han sido cotejadas con la edición inglesa: Ellmann, R.: *James Joyce*, Oxford, University Press, 1982.

[2] Joyce, J.: *Cartas escogidas*, selección de R. Ellmann, Barcelona, Lumen, 1982. Todas las referencias han sido cotejadas con las *Letters of James Joyce*, Vol. 1 (editado por S. Gilbert), Nueva York, The Viking Press, 1957 y Vols. II y III, editados por R. Ellmann, Nueva York, The Viking Press, 1966.

[3] Joyce, J.: *Op. Cit.*

mientras la historia de Irlanda, el mundo pasado y futuro, fluye a través de su mente como una corriente en el río de la vida. El viejo Finn adquiere todas las *plurabilidades* ya que ha suprimido el apóstrofo de la antigua balada " Finnegan's Wake" porque quiere referirse tanto a la muerte como al redespertar de todos los Finnegans.

En la noche más oscura confía en que el lenguaje lo devuelva a su morada para poder explicar con la luz de la mañana por qué la historia es una pesadilla de la que no podemos despertar. En la noche más oscura ese hombre descubre que todas las lenguas son una sola. En el redespertar confía en que el lenguaje lo vuelva a su morada y une la lengua a una geografía.

En la noche más profunda juega con las palabras y el *night / mare* se convierte en *night / maze*. La pesadilla se ha convertido en laberinto. Pero en el tratamiento de la noche lo sorprende una extraña opresión en el pecho, es que no puede terminar el libro que le ha prometido a Miss Weaver. Esa piedra liviana de la cristiandad se ha convertido en un peso. Le escribe entonces una carta al escritor irlandés J. Stephens confesándole que desearía encontrar a alguien que alegremente concluya el libro por él[4].

En la noche más oscura recuerda la carta de su hermano Stanislaus: "Has hecho el día más largo de la literatura y ahora estás conjurando la noche más profunda". Él sabe que el mundo de la noche no puede ser representado por el lenguaje del día; es en esa certeza que se basa su contraargumentación. Todos creen, hasta él mismo, que se trata de representar el lenguaje del sueño.

En la noche más profunda escribe cartas traduciendo los códigos de su propia lengua. Designa los personajes con signos, ofrece claves, trata inútilmente de hacerse entender, pide que lo descifren. Está al borde de algo. La geografía le otorga una territorialidad. Los caminos de Earwicker, las catorce estaciones del Señor que son el *Via crucis*, los trescientos cincuenta nombres de ríos que aparecen en Anna Liffey-Livia, desde el Ganges hasta el Pilcomayo, unen los detritus del río a las partículas del lenguaje. *Wick*, partícula que figura al final de muchos nombres geográficos, es la palabra anglosajona *Wick*, que significa *morada* o *campamento* [5].

¿Se trata en realidad de detener el Finn, ese barril rodando río abajo por el Liffey[6]? La lengua se torsiona, estalla, pero es necesario volver a ella. Escribe en otra lengua: *"Je suis about de l'anglais"*. Por eso es que

[4] Ellmann, R.: *Op. Cit.*
[5] Tindall, W.Y.: *Guía para la lectura de James Joyce*, Caracas, Monte Avila, 1969.
[6] Ellmann, R.: *Op. Cit.*

en la noche más profunda afirma la frase más abismal: *"I have put the language to sleep"*. Poner a dormir la lengua, ningún humano ha ido tan lejos; Finn se confunde con Ulises, intenta burlarse de los dioses: *"I'm at the end of English"*[7]. Está al borde del inglés. En el límite, suspende entonces la lengua, la coloca en estado de suspensión, la pone a dormir.

En la noche más profunda le confiesa en una carta a su amigo Max Eastman: *Cuando vuelva la mañana por supuesto todo volverá a estar claro; les devolveré su idioma inglés, no lo estoy destruyendo para siempre*[8].

Mientras tanto el Liffey es un río que se tiñe de rojo recogiendo los detritus de las curtiembres que atraviesa. En lo más profundo de la noche y desde la más radical extraterritorialidad ese hombre quiere volver a la morada. Recuerda la conversación con Soupault cuando éste le preguntó por qué no regresaba a Dublín y también su respuesta precisa: *porque me impediría escribir sobre ella*. Ese hombre sueña con inventar una lengua universal. Sueña, después de Leibniz, el mismo sueño de Leibniz sólo que, como el futuro *Murphy*, parte de que en el principio era el malentendido. Un lenguaje hecho con restos donde hasta el eco y la pronunciación de su nieta forman parte de una lengua que se alimenta con los detritus que corren por el Liffey. Recuerda su propia petición de principios: *querría un idioma que estuviese por encima de todos los idiomas, un idioma al cual todo le sirviera: No puedo expresarme en inglés sin incluirme en una tradición*[9].

Como Herzog, el personaje de S. Bellow, escribe cartas a sus amigos donde enjuicia su propia obra, es su propio fiscal pero su mejor abogado. Todos están intrigados por ver hasta dónde está dispuesto a llegar con el lenguaje. En esa travesía va perdiendo amigos. El lo ha dicho: *he puesto a dormir la lengua inglesa*. Lo hizo para ver de qué manera sueña una lengua. Pero la espina en la carne no deja de turbarlo, se trata del redespertar, se trata de encontrar vanamente la lengua de la pesadilla.

A la noche más profunda le sigue el redespertar. Desayuna *Bloomsday* en una alfombra que representa al Liffey corriendo a través de Dublín para desembocar en el mar de Irlanda. La figura en el tapiz lleva también su propio escudo de armas. Es que por la mañana es necesario volver a la morada, transformar al *Finnegans* en un libro de este mundo.

En la noche más profunda busca en su biblioteca una frase de N. Hawthorne: "Escribir un sueño que parezca seguir el desarrollo real del sue-

[7] Ellmann, R.: *Op.Cit.*
[8] Ellmann, R.: *Op.Cit.*
[9] Ellmann, R.: *Op.Cit.*

ño, con todas sus inconsistencias, sus extrañas metamorfosis que parezcan naturales, sus excentricidades y despropósitos, conservando sin embargo una idea directriz que sustente el todo... Tal cosa no se ha escrito a pesar de que el mundo llega a su vejez". Si la memoria fuese posible como método, él mismo ya lo hubiese hecho. Como Simónides dispone de su propio banquete y de sus propios comensales. Los dublineses sentados a la mesa. Si Dublín desapareciera, a partir de su libro se la podría reconstruir piedra por piedra. Como en el *Retrato...*, se oye el sonido de las herraduras sobre el empedrado a través del silencio de la ciudad, que después de haber soñado se queda dormida sin soñar nada. Ya desde su juventud, el joven artista, se preocupó por el sueño de la noche y su lenguaje.

La primera parte de su viejo Finn, como el *Antiguo Testamento*, está regida por la voz del trueno. Lo que el trueno dice, varía en cada caso pero es invariablemente una palabra de cien letras, onomatopoética, y que, como la pesadilla, trata de enunciar su propio nombre en numerosas lenguas extranjeras[10]. Todas las palabras se transforman, hasta *Wake*, resurrección y muerte, que se repite como un rezo cuando decidió darle la forma de una plegaria bautismal. Como un coro a dos voces, a la expresión germánica de san Patricio, *tauf tauf*—yo te bautizo—, le responde la súplica gaélica, cristiana, de santa Brígida como un lamento, *mishe mishe*, yo soy. La fórmula mágica, "onomatopoética" no es únicamente una manera de conjurar la tormenta, a la que le teme, sino también de volver a la morada del lenguaje. La lengua le permite ese juego aun cuando esté muerta. Amnis Livia es otra manera de nombrar a Anna Liffey[11].

En la noche más profunda recuerda la cabellera de Anna Livia teñida por el agua del Liffey y que después de recorrer las curtiembres de los alrededores de Dublín se ha vuelto extrañamente rojiza. A Dios gracias —cuando terminó el libro le escribió a Livia Svevo: *Hace ya tres lustros que peino y vuelvo a peinar la cabellera de Anna Livia. Ya es hora de que entre en escena. Espero que Berenice interceda por su pequeña hermana, para que encuentre en este vasto mundo, gracias a los dioses, por lo menos algún Deo Gratias* [12]. En la víspera del Año Nuevo del año 1939 Anna Livia ya está junto a Berenice; cuando la bautizó hermana de la heroína de Poe, se la sacó de encima, pertenece a la literatura.

¿Conserva hoy el mismo entusiasmo por el libro? No podría afirmarlo; sin embargo, conserva la misma convicción. Añora aquel entusiasmo

[10] Levin, H.: *James Joyce*, México, F.C.E., 1959.
[11] Joyce, J.: *Op. Cit.*
[12] Joyce, J.: *Op.Cit.*

con que seguía las hazañas del joven Finn con el *"Salmon of Wisdom"* y que se volvió un sabio prudente y salomónico, en su encuentro con el Liffey en las cercanías de Leixlip, *Oh salmon Leap!*[13]. *"I am leafy speaking"*, soy frondoso hablando, supo decir el mismo río[14]. Donde toda la vegetación quedó cubierta por la inundación y la cabellera de Anna Livia Berenice flotaba sobre el rostro del agua[15].

Han pasado quince años desde que le escribiera aquella carta a Miss Weaver en la que le ofrecía las claves para descifrar el sueño del viejo Finn. El río se llamó Amnis Livia y se transformó en Lifé[16]. Ahora se llama Anna Liffey. Algunas palabras son híbridos del danés-inglés. Dublín es una ciudad fundada por los vikingos. El nombre irlandés es Ballyclee —Ciudad del Vado de Cañizo[17]. Su caja de Pandora contiene los males que hereda la carne. La corriente es bastante marrón, rica en salmón, muy tortuosa, baja[18]. Revela y oculta como en los tiempos de construir el método de la epifanía, enmascara el nombre de H.C.E., que es el nombre de todos los hombres, cambia las letras de lugar, juega con las iniciales. En la primera página lo une a la geografía y es *Howth Castle Environs.*

Howth (pronunciado *Hoaeth*) = *Hoved, cabeza* en danés, y *Howth* que es *isla* para los geógrafos antiguos[19]. Se trata de delimitar un territorio en medio de los híbridos que ha dejado la caída de Babel y la confusión de las lenguas. Acaso decepcionado, le ha confiado a Miss Weaver: *gran parte de la existencia humana transcurre en un estado que el uso del lenguaje de vigilia, la gramática estereotipada y la trama continuada no pueden transmitir*[20]. Lenguaje, espacio y tiempo, el proyecto del viejo Finn obliga a pensarlos nuevamente.

Desde Howth escribe cartas en las que se anticipa a las futuras opiniones sobre su libro. El juicio de su padre será que ha perdido el juicio: "habla mejor de lo que escribe". La retórica jesuita le vuelve ahora desde el poder de la oratoria: "¿No sería mejor que hubiese sido abogado?"[21]. Stanislaus, que es Catón, formula siempre la pregunta que aniquila porque

[13] Levin, H.: *Op. Cit.*
[14] Tindall, W.Y.: *Op. Cit.*
[15] Joyce, J.: *Op. Cit.*
[16] Mink, L.O.: *A Finnegans Wake Gazatteer*, Bloomington and London, Indiana University Press.
[17] Joyce, J.: *Op. Cit.*
[18] Joyce, J.: *Op. Cit.*
[19] Joyce, J.: *Op. Cit.*
[20] Joyce, J.: *Op. Cit.*
[21] Ellmann, R.: *Op. Cit.*

cree dar en el blanco; Stanislaus-Catón lo acusa de querer fundar una nueva moral del lenguaje: "¿Qué te propones? Volver la lengua inglesa completamente incomprensible. ¿Bolchevismo literario? Demasiado enfermizo para mi gusto"[22]. Pero ¿no ha pasado ya todas las pruebas escribiendo el *Ulises* ?

Estaba trabajando en la cuarta vigilia de Shaun cuando decidió escribirle aquella carta a Miss Weaver en octubre de 1925, allí decidió reducir a sus amigos más queridos, Ezra Pound, Ford Madox Ford, Ernest Walsh, a sus iniciales: E.P., F.M.F., E.W. ; ellos no acusaron recibo del envío de su viejo Finn. Es posible que Pound tenga razón, pero no puede volver atrás.

En la noche más profunda es necesario darle a esa lengua una geografía. Volver a Howth es volver a la morada. Es volver a Itaca como Ulises. Solo, con esa dulce flecha que son las palabras. Es necesario volver a situarse. El episodio de las comadres lavando ropa y comadreando junto al Liffey se le ocurrió frente al río Eure en esa forma acabada del gótico que sólo se encuentra en Chartres. Las agujas altas y doradas de la fe lo condujeron en la misma dirección. Ningún ser humano estaba dispuesto a llegar tan alto, las agujas de Chartres desafiaban a Babel[23].

Su amiga G. Stein ha dado en el blanco. El viejo Finn es una ocasión de estar solo con la lengua inglesa. Solo no de solitario, la Torre Martello nunca fue de marfil, sino de artista de la lengua, por lo tanto proscripto de ella. Qué es el viejo Finn sino una carta en marcha. Una carta autoescrita y por lo tanto que siempre retorna. Nunca perfecta y siempre planeada. Sí, es necesario volver al plan. La lengua perfecta está hecha de residuos de todas las lenguas. Desde Howth, la isla, siempre está haciendo viajes imaginarios.

En medio del plan se contradice. Había escrito en esa primera página: *soorcelossness*, no hay forma de encontrar la fuente, tampoco la del Nilo; pero después Livia Noanswa será (Victoria Nyanza) la fuente del Nilo[24]. Desde la isla, de la que ha hecho su morada, se pregunta con repentina sinceridad acerca de su misión *¿Vale la pena vivir la vida? ¿Vale la pena abandonar el Liffey? Y Dublín ¿vale la pena?* La estructura de la frase podría arrastrarlo infinitamente[25]. Recuerda aquella carta a su amigo John Sullivan, la isla hizo de él un escritor desterrado. Mil cuidados y unas cuantas penas se lamenta el río, pero es necesario en algún lugar

[22] Ellmann, R.: *Op. Cit.*
[23] Ellmann, R.: *Op. Cit.*
[24] Joyce, J.: *Op. Cit.*
[25] Levin, H.:*Op. Cit.*

detener ese barril rodando por el Liffey. Para ello acude a la geografía hasta en sus ceremonias más íntimas. Hasta cuando Helen le celebró su quincuagésimo séptimo cumpleaños con una torta que era una réplica de sus siete libros. Desde *Dublineses* hasta el *Finnegans*. La mesa preparada con una bandeja que era un espejo redondo en el centro y que representaba el canal inglés con Dublín en uno de los lados y París en el otro. ¿Valía la pena? Se fue para escribir sobre ella. Un vaso invertido hacía de la torre Eiffel y una lámpara de noche hacía las veces de una iglesia, una botella era el Pilar de Nelson, por supuesto del lado irlandés. El Liffey y el Sena estaban representados por papel de plata. El viejo Finn los recogió en su lecho como afluentes. Hay botes y cisnes para el Liffey. Le ha reservado los mismos honores que al cisne de Avon. *¿Sabrá Helen que él tiene su propio escudo de armas?* [26]

Esa misma noche, ese mismo hombre habitado de símbolos por sus contemporáneos le regala a Nora un aguamarina que representa al Liffey corriendo a través de la llanura.

Recuerda aquel día triunfal de octubre de 1927 cuando triunfalmente terminó el capítulo "Anna Livia". Al día siguiente, o tal vez ese mismo día, le escribió a Miss Weaver contándole de los nombres de los ríos. Cientos de nombres de ríos están entretejidos en el texto. Es conmovedor. Pero ¿alguien se dará cuenta de esto? Si los anagrama, si los alitera, si lo hizo hasta con el celestial Ganges. Si hasta su amigo M. Eastman no se dio cuenta y tuvo que darle una explicación. Lo cierto es que Eastman desatendió la cantidad de ríos que brotaban de las bocas de esas lavanderas comadreando a orillas del Liffey.

Le gustaría que algún día en el Tíbet o en Somalía —la condición de esas tierras exóticas está dada por la distancia— *algún muchacho o alguna chica pudiera reconocer el nombre del río que pasa por su casa.* [27] ¿Monstruosidad pedagógica heredada del joven Dedalus o la necesidad de anudar un nombre a la geografía de este mundo? Es necesario volver al plan original de 1923 en que el viejo Finn era un poema planeado verso a verso hasta en sus colores litúrgicos. Violeta para los tres evangelios sinópticos y negro para Juan, el cuarto evangelista. Busca entre los manuscritos el plan original y verifica que las estrofas hacen hincapié en cada uno de los cuatro maestros, los monjes franciscanos que en el monasterio de Donegal en el siglo diecisiete compilaron los *Anales de Irlanda*[28].

En la noche más profunda ese hombre busca en los *Anales*... el vie-

[26] Ellmann, R.: *Op. Cit.*
[27] Joyce, J.: *Op. Cit.*
[28] Mink, L.O.:*Op. Cit.*

jo nombre del Liffey, que es *Abhainn*, río, *Lipthe*. Pero un nombre más antiguo es *Rurthach*. *Oh annals livy!* cómo nombrar entonces el nombre de ese río. Si en la carta del rey Juan aparece como Auenlith y Ricardo II lo llamó Amliffy cuando lo sentenció: "*Aquam de Amliffy versus boream*"[29]. Es necesario decidir la dirección. Es necesario buscar en el mapa de Irlanda de Ptolomeo donde muestra al Libnius en el color del té en dirección noroeste. Finalmente, decide confiar en la versión que ofrece D'Alton en la *Historia del Condado de Dublín*, donde el Liffey del Finnegans es el Libnius de Ptolomeo y el Labius de Richard of Cirencester[30].

Pero es necesario volver al pequeño Liffey, el de los *Dublineses*, que nace sobre el lado sur del Monte Kippure en el Condado de Wicklow. Ahora se da cuenta de que el río nace en su morada, sólo que la partícula *Wick* está al comienzo. Sólo que ahora en los amores de Tristram an Iseult. Los dublineses gustan de las historias de amores desdichados. Por eso fue necesario situar el comadreo a orillas del Liffey en el pueblito de Chapelizod. Otra vez lo sagrado y lo profano. Acaso ¿no se puede hablar de amor de muchas maneras? La lengua de *Finnegans Wake* no es lengua "hacia ningún sentido del mundo"[31]. *Tristram an Iseult* en los círculos del infierno, que no son los de Dante sino los de Vico, pero él ya dijo que había un solo infierno. Otra vez la partícula del lenguaje, *la belle Iseult* que está en la morada final que le ofrece Chapelizod. Un libro, el viejo Finn, para ser leído en voz alta.

En ese universo todo tiene nombre, *Yo te bautizo*, dice el propio san Patricio desde la primera página para que santa Brígida pueda responderle entonces, yo soy[32].

En la noche más profunda vuelve a la *Historia del Condado de Dublín*. Por tres veces el río se heló y los dublineses retozaron sobre el hielo. Y en ese tiempo se transformó la historia de los amores de Anna que era, de Livia que es y de Plurabelle que será[33]. La epifanía y el apocalipsis. Annamores. *As on the night of the Apophanype*. Annanymp, del tiempo circular, que fuiste joven en Wicklow, matrona en Chapelizod, después vieja y pordiosera mientras recogías junto con el Liffey los detritus para transformarte al final, nuevamente, en chispeante catarata para perderte en el Padre Océano siguiendo, tú también, el *ricorso* de Vico.

29 Mink, L. O.: *Op. Cit.*
30 Mink, L.O.:*Op. Cit.*
31 Tindall, W.Y.: *Op. Cit.*
32 Levin, H.: *Op. Cit.*
33 Tindall, W.Y.: *Op. Cit.*

Y Annamores, el Liffey habló por tus labios, Anna Libel escribiste la difamación y el escarnio en esa carta. Por tus labios Anna Libnius de Ptolomeo, Anna Liv, Anna Alive, Anna Luvial, como y junto al río te he nombrado de todas las maneras[34]. Hasta Alma Luvia, y en el final cuando te ibas convirtiendo al ritmo de las aguas liffeantes en una partícula de la lengua, cuando el Liffey Anna, se convirtió en pura letra, Anna ¡Lff![35].

Por tres veces el río se heló y en lo más profundo de la noche ese hombre no pudo hallar en la cifra de esos años —1338, 1739, 1768— alguna clave para detener la opresión en el pecho[36]. Y el Liffey habló por su nombre cuando dijo: tres veces me he helado y por más de tres veces he rogado deshelar[37].

Según la guía de Dublín de Irwing, después de haber helado por tres veces, hubo una vez en agosto de 1833 en que el río se incendió[38]. Al este de la Aduana en cuyos frisos, Anna Liffey, como otros ríos de Irlanda, encuentra una representación en la piedra. El gran incendio consumió los depósitos de ron y de melaza. El ron y la melaza corriendo a lo largo del río flambeado[39]. El Liffey en llamas tenía una apariencia extraordinaria. Tal vez, ése era el precio de la rogativa. Primero el hielo, después el fuego. Recordó el episodio en el viejo Finn a través de Earwicker, quien incendia el Liffey más de una vez, y de su hijo Shem, quien se niega a intentarlo, y de su mellizo Shaun, que previene contra ello.

Busca en el manuscrito, en la guía de Irwing, en la historia de D'Alton, y todos esos lugares resultan inútiles para disipar la sospecha que lo embarga. ¿Se deberá a eso la opresión en el pecho? El que está acostumbrado a darle otro nombre a las cosas del mundo, qué hará si se queda sin el *ricorso* endemoniado de la analogía.

Busca la copia de la carta que le envió a Miss Weaver el 9 de noviembre de 1927. La busca porque ahí tomó la decisión de agregar 152 ríos a los 350 que ya había en el viejo Finn[40]. Cómo no se dio cuenta de que lo que discutía con Eastman era el *ricorso* de la analogía entre la lengua y la geografía. El Liffey es la palabra que le permite anudar todos los nombres. Volver a bautizar. No es una fórmula mágica, no es un símbolo, es una palabra libre, poética porque permite todas las combinaciones. Tiene analogías precisas para el Tíbet, el Tigris ya es la mirada de Tigris, esa

[34] Mink, L.O.: *Op. Cit.*
[35] Mink, L.O. *Op. Cit.*
[36] Mink, L.O.: *Op. Cit.*
[37] Joyce, J.: *Finnegans Wake,* London-Boston, Faber and Faber, 1975.
[38] Mink, L.O.: *Op. Cit.*
[39] Mink, L.O. *Op. Cit.*
[40] Joyce, J.: *Letters of James Joyce, Op. Cit.*

figura que tanto lo complace, tiene analogías y permutaciones para el Sena y para el Rin, por eso los puede anagramar en las combinaciones más exóticas forzando el sentido de la lengua desde el *calembour* hasta el neologismo. Porque es la reserva ecológica la que permite la producción de todas las figuras, conservando a su vez la especie. El Liffey está siempre como la figura en el tapiz para hacer posible la analogía.

Busca esa carta donde le confiesa perplejo a Miss Weaver que no puede encontrar en los *Anales...* ese pasaje en que el Liffey en el pueblo de Essex estuvo completamente seco por dos minutos[41]. ¿No está escrito como un estertor en las páginas finales del viejo Finn? Sí, se quedó sin respiración un minuto o dos... Una vez ocurrió.

La falla en la respiración es la falta de analogía, la opresión en el pecho. Pero un minuto más adelante, está escrito *again*, en un instante todo comienza nuevamente.

¿Y si ese pasaje de los *Anales* ... no existiera? Si él hubiese podido imaginar que el Liffey se podía secar. Está escrito en el viejo Finn: mientras tú esparces tu sequía, ella sacia su sed. No es que él incendió el Liffey para oponerlo al Liffey que por tres veces se heló. Como quien dice, el día y la noche, el hielo y el fuego. El *Ulises* y el *Finnegans*. No es una mera oposición para distribuir en símbolos las cosas de este mundo. Adán y Eva, lo masculino y lo femenino. Es que las *"hitherandthithering waters"* del Liffey se agitan en una versatilidad que le es propia, para permitir todas las analogías de su lengua[42]. Es su reserva, por eso no puede secarse. Es como la vida de todas las palabras. Fue por eso que esa noche de noviembre le escribió tan agitadamente a Miss Weaver. Creyó por un momento que agregando ciento cincuenta y dos ríos al Finn, conservaba la posibilidad de todos los ríos, de todos los dialectos. Podía sustituir las veintinueve palabras que significan paz inspiradas en la misma cantidad de lenguas y variaciones: *dano-noruego, provenzal, francés, griego, variaciones francesas, malayo, el eco gitano, húngaro, habla de los niños, armenio, senegalés, variación latina, irlandés, diminutivo, bretón del norte, bretón del sur, chino, lengua franca, árabe, hebreo, sánscrito, indostaní e inglés* [43]. ¡Oh por amor de Dios déjalo ya! La lengua es una pesadilla de la que no se puede despertar.

Si el Liffey sigue fluyendo es porque esa analogía "natural", fundante, permite todos los artificios acústicos y gráficos de la letra. Rima, aliteración, onomatopeya. Inversiones y palíndromos, anagramas y acrósticos donde se encuentra y se pierde su nombre.

[41] Mink, L.O.: *Op. Cit.*
[42] Levin, H.: *Op. Cit.*
[43] Joyce, J.: *Cartas escogidas, Op. Cit.*

Cómo se divertía Miss Weaver esperando adivinar las claves que él entretejía, trenzaba, hasta con su propio nombre. Una noche tuvo un extraño sueño. Estaba mirando un turco sentado en un bazar que tenía un armazón sobre las rodillas en uno de cuyos lados había un revoltijo de madejas de todos los matices del rojo y del amarillo. Y sobre el otro lado, un revoltijo de verdes y azules también de todos los matices. El turco iba tomando de la derecha y de la izquierda muy calmamente y entretejía las hebras. Formando de manera evidente un arco iris dividido. Cinco meses antes de contarle ese sueño a Miss Weaver, le había enviado otra carta con sus adivinanzas para que ella las develara: *L'Arcs en His Cieling Flee Chinx on the Flur*. Este es uno de los nombres dados al "mamafesta" de Anna Livia sobre su marido Earwicker, llamado el turco. Si Dios está en el cielo todo marcha correctamente en este mundo. El arco iris está en el cielo (*arc - en - ciel*) los chinos (*chinks*) viven tranquilamente y en la llanura china (de los antiguos continentes, China es casi la única que carece de crónicas sobre un Diluvio). *Flur* en este sentido es alemán. Sugiere también *Flut* (inundación) y *Fluss* (río) e incluso podría usarse poéticamente para referirse a la extensión de una inundación (*Flee = Free*)[44]. ¿Se da cuenta Miss Weaver? El río debe quedar siempre libre para poder ser usado poéticamente. Pero ¿cómo no recordó el sueño del arco iris dividiendo el cielo y el turco disponiendo de los colores del destino entre sus manos?

En la noche más profunda ese hombre recuerda que el camino de Vico da vueltas y vueltas para encontrarse donde empiezan los términos. Su carta es entonces viconiana, ya que la de Anna Libel está dirigida a la dirección que él tenía cuando vivía en Dublín. Pero si el viejo Finn está dirigido a Somalía o al Tíbet, al Plata o al Pilcomayo, cómo resolver esa contradicción. Nunca ha podido hacerlo. Es que el viejo Finn es un mensaje que retorna siempre en la misma botella a la misma isla. Vino al mundo en la confusión de las lenguas. Por eso su libro no es lengua hacia ningún sentido del mundo. Pero ¿entonces representa el momento de la confusión o el momento de su caída? ¿Es el sinsentido? ¿Es tan sencillo como que "a río revuelto ganancia de pescadores"? ¿Se trata de una lengua futura? ¿No la buscó acaso en los tres períodos que reconoce para el desarrollo de una ciudad: Dublín, divina, heroica, cívica. Eso nunca será posible. Las tres instituciones, la religión, el matrimonio y los ritos funerarios[45]. ¿Acaso no buscó en la onomatopeya el nacimiento de aquel pasa-

[44] Joyce, J.: *Cartas escogidas*, *Op. Cit.*
[45] Levin, H.: *Op. Cit.*

do remoto en que la lengua era inarticulada; y no buscó en los sueños el primitivo idioma de los jeroglíficos, al que le siguió el discurso metafórico y por último, cerrando el ciclo, el estilo epistolar y el lenguaje corriente y profano[46]?

Solo con la lengua inglesa, como Ulises frente al Cíclope. Solamente que en la oscuridad. ¿Era ése el oscuro y original pecado de Earwicker? Es verdad que utilizó todos los recursos que ofrece una lengua, el inglés macarrónico, el latín vulgar. Es verdad que utilizó todas las formas retóricas desde la jurídica hasta la religiosa, alcanzando su máxima perfección en el responso litúrgico[47]. Es que la trama continuada en que se encontraba la literatura impedía transmitir. Cómo no hacer lo posible entonces.

En la noche más oscura es necesario retornar a la luminosidad de la epifanía de Stephen volviendo por el camino de la playa, transformado en artista. Pero Stephen confiaba en los griegos, el viejo Finn necesitó ir más allá. Hasta *El libro de los muertos*, hasta los ritos funerarios de Osiris, que retornará en Ossian (Oisin) el hijo de Finn, ya que los guerreros ossiánicos no han muerto sino que aguardan dormidos bajo una gruta esperando despertar para redimir a Irlanda[48]. Ossian, que al final reaparecerá vocativamente, Oyes, oyeses, oyeseseses[49]. Y que le recuerda inevitablemente la última palabra en labios de Molly Bloom. Oyes oyes Anna Livia: es en el lenguaje del sueño que los ojos pueden oír.

Ahora es necesario volver al plan original, lo que significa espacio y tiempo. Vico tenía su plan. En Howth está la cabeza, el nombre de la isla. El tiempo está en la partícula del lenguaje. Su dialecto irlandés siempre le ofrece la posibilidad, *Wake* tiene también el sentido de *Week*, semana[50]. El tiempo era fundamental para Vico. El le agregó el sueño. El lenguaje del sueño. Acaso no le explicó a Eastman en un último esfuerzo infructuoso algo del orden de su método: *no podría, escribiendo de la noche, usar las palabras en sus conexiones ordinarias. Usadas de ese modo, ellas no expresan las cosas de la noche en los diferentes estados —consciente, semiconsciente e inconsciente— esto no podría ser hecho con las palabras en sus relaciones y conexiones ordinarias* [51]. También se lo dijo a Jaloux: *el libro podría ser escrito a continuación de una estética del sueño, don-*

46 Levin, H.: *Op. Cit.*
47 Levin, H.: *Op. Cit.*
48 Levin, H.: *Op. Cit.*
49 Levin, H.: *Op. Cit.*
50 Levin, H.: *Op. Cit.*
51 Ellmann, R.: *Op. Cit.*

de las formas se prolongan y multiplican a sí mismas, donde las visiones pasan de lo trivial a lo apocalíptico, donde el cerebro usa las raíces de los vocablos para construir otros que serán capaces de nombrar sus fantasmas, sus alegorías, sus alusiones [52]. ¿Una estética del sueño? Cómo podría querer descubrir lo que no ignora que ya ha sido descubierto. ¿Acaso el viejo sueño de Dedalus, escribir una estética?

¿Y el redespertar? Cuando uno abre los ojos, como cuando los cierra, es necesaria una analogía. Para la caída y para la tumba. Para el pozo y para el grito. Para lo que calla y para lo que enmudece. El grito mudo es el laberinto. ¿Se trata entonces del lenguaje de la pesadilla? Ya le escribió a Miss Weaver en enero de 1925: *las palabras que expresan pesadillas proceden del griego, alemán, irlandés, japonés, italiano con la pronunciación infantil de mi sobrina, y asirio* [53]. ¿Entonces se puede expresar? Acaso no lo expresa el nombre de su heroína: A.L.P., fantasma nocturno en el folklore germánico y por extensión, pesadilla. En uno de los acertijos para Miss Weaver lo nombró bajo su forma asiria: *Dinn*, mezcla oriental de *din* y *djinn*, el ruido de un espíritu armado y airado para sugerir la distancia en el espacio. En la misma carta citó a Chaucer para recordarle la forma propia del autor para sugerir la distancia en el tiempo[54]. La distancia en el espacio y la distancia en el tiempo son dos maneras posibles de referirse a la analogía. Djinn es en el folklore asirio también el diablo seductor. A.L.P. es el fantasma nocturno que viaja a caballo. *Nightmare,* la opresión en el pecho. Es la carta de A.L.P. entrando por la ventana para interrumpir o para hacer del sueño de Jerry una pesadilla.

Si falla la analogía se trata de conjurar la pesadilla con sus propias letras, se trata de encontrar en el juego de las palabras la fórmula mágica, el abracadabra, la palabra *Alprunenkundig* como en el viejo Finn, para que tenga efecto tiene que ser dicha en voz alta[55].

En lo más profundo de la noche ese hombre busca el *ricorso* de la analogía. En lo más profundo de la noche que es el tiempo y el espacio de la pesadilla. Necesita como Kevin, su personaje, volver a darle nombre a todas las cosas del mundo. Es que cuando uno despierta, despierta a una ceremonia de bautismo. El acto santo de Kevin es una combinación querúbica: bautismo, misa y matrimonio. ¿Reemplaza las tres instituciones de Vico[56]? ¿El *yee* final es el coro de Ossian, Oisin, Oyes, el hijo del vie-

[52] Ellmann, R.: *Op. Cit.*
[53] Joyce, J.: *Cartas escogidas, Op. Cit.*
[54] Joyce, J.: *Cartas escogidas, Op. Cit.*
[55] Jones, E.: *La pesadilla,* Buenos Aires, Paidós, 1967.
[56] Levin, H.: *Op. Cit.*

jo Finn que sobrevivió a su época para poder contar sus leyendas a san Patricio en el elegíaco *Coloquio de los viejos* [57]? Kevin, el guardián de la puerta de la meditación, arrodillado recolectando el agua gregoriana —¿del Liffey?— mientras cae la víspera violeta y medita sobre la ceremonia del bautismo, vuelve de la pesadilla de la historia para darle un nombre a todos los nombres del Finn[58].

En la noche más profunda el grito proviene de los labios de Jerry, digno hijo de Earwicker, anunciando la aurora. Aún lo oye. Jerry, quien ha tomado la forma de su padre durmiente. Jerry lleno de *panterasias*, porque seguramente se durmió con los ojos de Tigris clavados en sus ojos y su sueño se llenó de felinos.

Jerry desvaneciéndose en la forma de su padre, desvaneciéndose en la irrealidad del despertar como la seductora A.L.P., que puede tomar el género femenino y masculino; Jerry disolviéndose como una humareda de paja o un soplo de plumas. Porque Anna Libel puede tomar también la forma de una carta. A la noche más profunda le seguirá la mañana que será la primera después del solsticio de invierno. Una hoja seca cuelga todavía del árbol fuera de la ventana y ha sido aplastada contra el vidrio. Es una hoja de la carta-memoria, una misiva anunciando una boda o un entierro y otras cuestiones de familia de una tal Maggie, viuda en Boston, Massachusetts. Entonces fue la viuda de Boston y no Anna Livia la autora de la carta difamante. El sonido de la hoja se incorporó al sueño de Jerry pero al mismo tiempo lo despertó por fin con un grito de dolor[59].

Las ficciones nocturnas, su extrañeza, sin embargo honrosamente familiar, se dispersarán y se hundirán en los pozos bajo las profundidades para nombrar lo conocido[60]. El viejo Finn ha llegado al final.

En la víspera terminó una carta a su hermano Stanislaus y no le desagrada al leerla por la mañana, la metáfora de la profundidad para nombrar lo conocido. Es de alguna manera una metáfora invertida para transformar el lenguaje de la vigilia y la trama continuada. El lenguaje de la vigilia, el del sueño, el de la pesadilla, lo mismo de nuevo. Otra vez el círculo de Vico esperándolo al principio y al final del camino. Cómo explicarle a Stanislaus que creyó llegar a la raíz del sueño, a la mitológica edad del sueño, y que se encontró en lo más profundo de la noche en que uno despierta de la pesadilla urgido por bautizar nuevamente las cosas de este mundo.

[57] Levin, H.: *Op. Cit.*
[58] Joyce, J.: *Finnegans Wake*, *Op. Cit.*
[59] Campbell, J. y Robinson, H. M.: *A skeleton key to Finnegans Wake*, Nueva York, Harcourt, Brace and Company, 1944.
[60] Campbell, J. y Robinson, H.M.: *Op. Cit.*

Fuentes y aclaraciones

El lector encontrará aquí una breve información sobre las ediciones utilizadas y alguna circunstancia sobresaliente de las mismas, con el único fin de ofrecerle una referencia y una guía para su lectura. Dado que el proyecto de este número excluía todo aparato crítico, cualquier interés filológico deberá orientarse hacia las numerosas publicaciones especializadas. La paginación entre corchetes corresponde a la ubicación del texto en esta revista.

I

[p.15]. Este texto fue tomado de: *Finnegans Wake*, by James Joyce, Londres, Faber & Faber Limited, 1950, reimpresión de 1960, (pp. 196/216).

II

[p. 38]. El primer fragmento apareció en la revista *Prospettive,* dirigida por Malaparte y Moravia, el 15 de febrero de 1940 con el título de *Anna Livia Plurabella.* El nombre de Nino Frank fue suprimido con el pretexto de sortear la censura fascista. El segundo fragmento se publicó en el número del 15 de diciembre del mismo año bajo el título de *I Fiumi Scorrono.* El texto estaba antecedido por la siguiente aclaración: *"Si avverte il lettore che in questo brano di «Finnegans Wake» non c'è neppure un errore di stampa. Ogni parola, ogni virgola, ogni accento, sono stati accuratamente riscontrati sull'originale. Tutto cio che puo sembrare colpa del proto, è esclusivamente colpa o merito di Joyce".*

III

[p. 43]. *Frammenti Scelti Da La Veglia Di Finnegan*, traducido por Juan R. Wilcock, en *Tutte L'opere di James Joyce*, tomo 3, Milán, Mondadori, 1961 (pp. 1147/8).

IV

[p. 44]. Esta traducción de Augusto y Haroldo de Campos procede de *Panaroma do Finnegans Wake,* San Pablo, Editora Perspectiva, 1971 (pp. 54/63). Conoció una primera edición de circulación restringida: San Pablo, Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1961. La numeración de los fragmentos corresponde a los autores.

V

[p. 48]. "Anna Livia Plurabelle", en *Finnegans Wake*, Fragments adaptés par André Du Bouchet, Introduction de Michel Butor, París, Gallimard, 1962, (pp. 93/102). Los traductores fueron S. Beckett, A. Perron,

I. Goll, E. Jolas, P.-L. León, A. Mounier, P. Soupault en colaboración con J. Joyce.

VI

[p. 54]. La traducción de Wolfgang Hildesheimer, realizada en 1969, se encuentra en las pp. 178-197 de *Finnegans Wake*, Deutsch Herausgegeben von Klaus Reichert und Fritz Senn, Francfort, edition suhrkamp, 1989. (Este libro contiene todas las traducciones al alemán, comprendido el facsímil de la célebre traducción fragmentaria realizada por Arno Schmidts.)

VII

[p. 61]. "What It's All About", en *A Shorter Finnegans Wake*. Edited by Anthony Burgess; Londres, Faber paper covered editions, 1973. Primera edición de 1963.

VIII

[p. 80]. Texto de C.K. Ogden, publicado en marzo de 1932, en el Nº 21 de la revista *transition*. Joyce estaba interesado en que el autor de *El significado del significado* e inventor del Inglés Básico, tradujera su texto y analizara la estructura matemática que le suponía al *Finnegans*.

IX

[p. 86]. Los tres fragmentos fueron tomados de "Three Versions Of A Passage From James Joyce's New Novel", *Axel'Castle*, Edmund Wilson, Fontana, Collins, octava impresión, 1976. Habían sido publicados, el primero en *Navire d'argent* (1925), el segundo en *transition* (1927), y el tercero como *"Anna Livia Plurabelle"*, N.Y., Crosby Gaige, (1928). Hay versión española: *El castillo de Axel*, Madrid, Cupsa Editorial, 1977, traducción de Luis Maristany.
Es interesante destacar que cuando E. Jolas (uno de los traductores de la versión francesa) llega a Europa, funda *transition* y la subtitula: Revista internacional para experimentos creativos; Paul Elliot fue director asociado y desde abril de 1927 decidieron publicar por entregas mensuales el *Finnegans Wake*.

X

[p. 95]. Este texto fue escrito por J.R. Wilcock para introducir su traducción: *Frammenti Scelti Da La Veglia Di Finnegan*, (pp. 1127/8).

XI

[p. 97]. Notas de Augusto y Haroldo de Campos a los fragmentos 7 al 10, traducidos en *Panaroma do Finnegans Wake.*

XII

[p. 102]. Jacqueline Risset: "Joyce traduit par Joyce", en *Tel Quel* Nº 55, otoño de 1973, París, du Seuil. Numerosos errores del original en las referencias a los textos en italiano e inglés fueron aquí rectificados.

XIII

La fotografía de tapa es de Livia Fausta Veneziani Schmitz, mujer de Italo Svevo. Tomada del libro de P.N. Furbank, *Italo Svevo, The man and the writer,* Berkeley y Los Angeles, Univ. of California Press, 1966, impreso en Gran Bretaña.

Se terminó de imprimir en el mes de
junio de 1992 en Imprenta de los
Buenos Ayres S.A., Carlos Berg 3449
Buenos Aires - Argentina

CONJETURAL

J. Joyce, L. Chitarroni, C. E. Feiling,
L. Lamborghini, N. Frank, E. Settanni,
J. R. Wilcock, A. y H. de Campos,
S. Beckett, P. Soupault, W. Hildesheimer,
A. Burgess, C. K. Ogden, V. Palant,
S. Kovadloff, J. Risset, B. Castillo,
L. Gusmán

Joyce para decir escribe, para escribir construye cada palabra, palabra por palabra. Un cálculo de letras que, en los confines del lenguaje, permite construir el equívoco por el que una lengua interpreta a las otras. Extremo singular, tal vez único, que realiza la esencia de la escritura sin soñar el sueño que sueña la ciencia.

ediciones sitio