

Coll, Mario

Resonancia, dhvani, sphota, rasa, da da da o el león no se comió al brahmán

Ciclo: Lengüajes VI, 2017

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

Resonancia, dhvani, sphota, rasa, Da da da o el león no se comió al brahmán

Mario Coll

RESUMEN: En esta ponencia, Mario Coll indaga acerca del concepto de resonancia en una articulación entre lo que sería la interpretación analítica –donde el equívoco, los lapsus, las equivocaciones orales, etc., son fundamentales – y la teoría estética hindú y el nombre Dhvani, evocada por Jacques Lacan en *Función y campo de la palabra en Psicoanálisis*. De esta teoría, Mario toma los conceptos de Rasa y Sphota para señalar su implicación con el concepto de resonancia y con la esencia de la palabra, resaltando, en ella, la potencia de su sonido, las sugerencias que suscita, su polisemia, su movimiento, su música, lo cual nos lleva a evocar la singularidad que porta la palabra en la interpretación analítica.

PALABRAS CLAVE: Resonancia, Dhvani, Sugerencia, Rasa, Sphota.

Intervención: 3-Julio-2017

Introducción

Agradezco una vez más la invitación para participar en esta sexta edición del Curso *Lengüajes*, sobre todo porque la misma me ha llevado a releer a Lacan y a desempolvar algunos libros de gramáticos indios, lo cual me ha permitido, a su vez, ordenar varias ideas que me gustaría compartir con ustedes esta tarde.

En el seminario *La fuga del sentido*, Miller dedica ocho interesantes páginas a un sabroso concepto, el de Resonancia, dentro del capítulo *El Escrito en la Palabra*. Comienza el epígrafe de dicho término con una pregunta que merece ser pensada en profundidad: “¿Qué es una interpretación de orden analítico, si el correlato de la interpretación no es el del lenguaje sino lalengüa?”

Recordemos que el tercer y último apartado de *Función y Campo de la Palabra y el Lenguaje en Psicoanálisis* lleva por título *Las resonancias de la interpretación y el tiempo del sujeto en psicoanálisis*, y dicho texto es de 1956. El apartado comienza como si se tratara de una declaración fundacional: “*Volver a traer la experiencia psicoanalítica a la palabra y al lenguaje como sus fundamentos es algo que interesa a su técnica*”.

Por otra parte, quiero resaltar esa alusión al tiempo del sujeto. Muchos años antes, Freud, en el artículo *Los sueños* dentro de *Las lecciones introductorias al psicoanálisis* mostraba, refiriéndose a los casos de equivocación oral, el ejemplo del joven que creaba el vocablo mixto *Vorschwein* compuesto de “*Vorschein*” (aparecer) y “*Schweinerien*” (obscenidades). Así, “*Vorschwein*” vendría a ser algo parecido a cochinerías. Una humilde *w* produciría el efecto de evocar una secuencia fonética nueva en su neologismo, delatando así las verdaderas intenciones del joven ligón o galanteador, como diría Freud. Éste añade que al exponer este caso adelantaba que su

Coll, Mario
Resonancia, dhvani, sphota, rasa, da da da o el león no se comió al brahmán
Ciclo: Lengüajes VI, 2017
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

análisis, tal y como lo había verificado, constituía el prototipo de toda investigación analítica.

La verificación de Freud me parece sumamente interesante. Es decir, que en la creación de un neologismo mediante una epéntesis —el recurso retórico que consiste en añadir una letra en el interior de un vocablo— podríamos hallar el prototipo de toda investigación analítica.

En el capítulo de *Los actos fallidos*, clasificando las deformaciones que los lapsus imprimen al discurso, encontramos varios ejemplos interesantes. En lo que denomina Freud actos fallidos sujetos a una contracción o fusión, nos brinda el siguiente ejemplo: Un joven ligón, de nuevo, se dirige a una dama: “*Si usted me lo permite señorita, desearía acompañarla*” “*begleiten*”; pero en vez de este verbo “*begleiten*” formó uno nuevo “*begleitdigen*”, compuesto del primero y de “*beleidigen*” (ofender). Es decir, creó un neologismo que podría ser traducido como “*Si usted me lo permite, señorita, desearía acompañarla ofendiéndola*”

En los actos fallidos que Freud clasifica de eco, pone el ejemplo de “*Os invito a hundir*” (*aufstossen*) la prosperidad de vuestro jefe, en lugar de “*Os invito a brindar*” (*stossen*) por la prosperidad de vuestro jefe. Este caso de eco nos pone ante una evocación por el signifiante que debemos remarcar.

Volviendo al seminario de Miller: “*Podemos decir que el equívoco es el sitio y el medio propio de cada interpretación, en la medida en que ella se dirige a una dimensión que es allí la misma que la integral de los equívocos. Dicho de otro modo, para captar lo que Lacan decía en la última parte de su enseñanza hay que reubicarse en la dimensión de lalengua, allí donde la palabra es aún —para retomar el término de Leiris— algo mío, algo mío como “lizmente”. Sin duda, el equívoco produce un hilo que recorre toda la elaboración de Lacan*”.

Más adelante, Miller cita un párrafo del seminario *Aún*: “*Por lo general se enuncia que el*

lenguaje sirve para la comunicación (...) La comunicación implica la referencia (...) Lalengua sirve para cosas muy diferentes de la comunicación”. Está allí, poco más o menos, el descubrimiento que nos traduce Michel Leiris. Nos dice que cuando la expresión está atrapada por la comunicación, ya es algo distinto de lo que era para él antes, es decir, la expresión como tal de júbilo. Es eso lo que se pierde de “*lizmente*” a “*felizmente*”.

Ahora bien, el epígrafe que nos convoca habla de brahmanes y de un sonido con el que Lacan finaliza *El discurso de Roma o Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis* repetido tres veces: Da da da. Ahora veremos por qué y su relación con lo que estamos hablando de la interpretación.

Teoría estética hindú. Los conceptos de Rasa y Sphota

En *Función y Campo*, Lacan toma algunas referencias de la Teoría estética hindú, para ejemplificar la resonancia que en dicha Teoría toma el nombre de *dhvani*. El significado básico de esta palabra es sonido. Quiero resaltar que en el contexto indio toda experiencia artística es, en definitiva, una experiencia musical. Toda obra es aprehensión del movimiento, y el movimiento es vibración y la vibración sonido. Este planteamiento parte de la importancia que tiene la Creación del universo por el sonido: el *Om* primordial con el que estamos familiarizados y que dio origen a todo lo existente.

Pero en verdad, *dhvani* es más cosas: es eco, sonido de un tambor, la resonancia que estamos comentando. Una característica de muchas palabras sánscritas en el terreno de la filosofía o de la religión es la polisemia. Entonces, el término *dhvani* que Lacan menciona es polisémico y se aplica a toda

Coll, Mario

Resonancia, dhvani, sphota, rasa, da da da o el león no se comió al brahmán

Ciclo: Lengüajes VI, 2017

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

expresión en que predomine la sugerencia (*vyanjana*) que es después de (*abhida*) y (*laksana*), la tercera función del lenguaje. *Abhida* sería lo que entendemos como denotación: la vaca es ese ser mamífero, rumiante y con cuernos, que come hierba; y *laksana* sería lo que entendemos por función metafórica y metonímica del lenguaje, a la que Lacan alude cuando menciona el ejemplo de “*La aldea sobre el Ganges*”. No en la ribera del Ganges, orilla del Ganges o cerca del Ganges, sin embargo, todos entendemos lo que quiere decir.

Asimismo, me voy a permitir la licencia respetuosa de añadir al *dhvani* otros dos conceptos que Lacan no menciona en *Función...*, pero que son necesarios para poder comprenderlo: son los conceptos de *sphota* y *rasa*, que por sus peculiaridades creo que deberían interesar a los psicoanalistas.

El *rasa* se puede traducir como deleite, zumo, jugo, néctar libado, etc., en cualquier caso alude a una experiencia placentera. La teoría del *rasa*, es decir, del gusto o placer estético, es parte de una teoría de la representación. Se desarrolló en India, en la Cachemira de los siglos VII y XI, elaborándose a través de los sucesivos comentarios que distintos autores fueron haciendo al capítulo VI de un antiguo tratado de Dramaturgia: El *Natyasastra* de Bharata, quien vivió, según se cree, aproximadamente en el siglo II de nuestra era. Dichos comentarios, perdidos todos ellos, nos han llegado referidos pormenorizadamente por Anandavardhana, del siglo IX y, finalmente, por Abhinavagupta, del siglo X, que es de donde lo toma Lacan a través de la investigación del Dr. Kanti Chandra Pandey.

Me llamó la atención, al releer *Función y Campo...*, que Lacan bebiera de estas fuentes para desarrollar un concepto tan fundamental como el de resonancia o *dhvani*. Como decía, el *rasa* hace alusión a la experiencia placentera

pero, esencialmente, producida por la contemplación de una obra de teatro.

Así pues, el *rasa* nace referido al teatro aunque, posteriormente, se trasladará a la poesía, a la escultura y, en general, a cualquier actividad artística susceptible de producir placer. Ahora bien, este *rasa* que se experimenta al deleitarse con la representación artística no es tan sencillo de adquirir, supone una suerte de ascesis, de proceso de aprendizaje e iniciación en el cual uno debe aprender a identificarse con las emociones expresadas por el artista y así, si lo que se representa sobre el escenario es una escena de celos o de odio, el espectador debe reproducir en su interior dichas emociones que, lógicamente, sólo podrán emerger desde su propio repertorio de vivencias, lo cual nos lleva a pensar en el Teatro griego y su catarsis.

De este modo, el deleite placentero y el sufrimiento evocado pueden mezclarse. Obviamente, estamos entrando en el campo del Goce. Como dice Lacan en *Función...*: “*Podríamos para ello tomar referencia en lo que la tradición hindú enseña del dhvani, en el hecho de que distingue en él esta propiedad de la palabra de hacer entender lo que no dice*”. Y añadido, esta capacidad evocadora de la palabra debe producir *rasa*, pues, si la esencia de la poesía para muchos gramáticos era la capacidad evocadora de hacer entender lo que no dice, a su vez es indisoluble del *rasa* o deleite que debe provocar.

Abhinavagupta, siguiendo a Bhartrhari, defiende que la palabra *dhvani* tiene cuatro significados según las formas gramaticales que adopte y, así, puede significar: la palabra sugerente, el significado sugerente, el poder de la sugerencia y el sentido sugerido. En principio es toda sugerencia, y así lo toma Lacan. Este *dhvani*, a su vez, debe provocar el *sphota*, que sería como el develamiento de la esencia de la palabra que por su constitución es perfecta y eterna.

Coll, Mario

Resonancia, dhvani, sphota, rasa, da da da o el león no se comió al brahmán

Ciclo: Lengüajes VI, 2017

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

Los *dhvandines* radicales consideraron que la función metafórica, o *laksana*, que tradicionalmente se veía como la característica del lenguaje poético, no era suficiente para definirlo como tal, pues toda lengua en sí misma podría ser metafórica, así que habría que añadir una tercera función para poder hablar propiamente de poesía, y esta función es la que cumpliría el *dhvani*.

Si no hay evocación constante, si no se trabaja con esa propiedad de la palabra de hacer entender lo que no se dice, no habría poesía. Pero tenemos otro concepto ligado a los mencionados *dhvani* y *rasa*, y es el de *sphota*. El *sphota* es definido como la esencia eterna e interna de la palabra; la esencia significativa de la palabra. El *sphota*, según algunos gramáticos, sería la matriz que genera el *dhvani* al ser pronunciada.

Me resuena el “*Innere Sprach Form*” de Humboldt, o forma lingüística interior, anterior a la articulación, concepto que ha influido en la semántica estructural y sobre toda la semiótica. Esta teoría parte del receptor, se centra en la subjetividad receptiva. Se considera que al escuchar la palabra, el receptor la reconoce porque ya la lleva en su psiquismo, por tanto lo que hace es reconocer una palabra al oír la secuencia fónica. Según los gramáticos *dhvandines*, como Anandavardhana, autor de un libro con un bello título *La luz de la resonancia*, la esencia significativa, o *sphota*, es dada en el último de los sonidos de una palabra pronunciada conjuntamente con las impresiones que han dejado los sonidos anteriores.

Sphota sería, así, algo diferente de los sonidos mismos, pues no es ninguno de ellos, ni tampoco el conjunto de todos ellos, equivaldría a la resonancia (*dhvani*) que queda tras haberse pronunciado el último sonido, pero con la aprehensión del nuevo significado. Se podría entender como un plus. Anandavardhana escribe que el *dhvani* florece como el sentido implícito del poema y lo

compara a la gracia de una joven en la que no podríamos reducir su hermosura a sus ojos o a su perfume o a su movimiento, ni a uno o a varios aspectos de ella; sería como el efecto de la suma de todos ellos, pero con un añadido.

El poder de sugerencia no es distinto del *dhvani*: la resonancia que da lugar a un significado especial, distinto del que transmite el lenguaje ordinario. Por su función de resonancia es por lo que una composición poética pide ser repetida una y otra vez allí mismo donde el lenguaje corriente desaparece, esto es, cuando la expresión ha sido entendida por el oyente.

La palabra poética puede repetirse aun cuando la función comunicativa primera del lenguaje se ha cumplido y, es más, pide ser repetida por el placer que causa (*rasa*). No ha de extrañarnos este recurso a una teoría de la resonancia en la estética india, ya que si el occidental percibe, en general, el mundo mediante la vista y sus metáforas, en razón de ello éstas son visuales, el indio lo percibe fundamentalmente a través del oído, por lo que sus metáforas y sus símbolos son sobre todo sonoros.

El concepto de sugerencia provoca un nuevo sentido que tiene el encanto de lo imaginativo, y que resulta de un esfuerzo intelectual: el que se realiza especialmente cuando una expresión resulta absurda en su sentido literal. La actividad mental restablece, ahí, una relación entre el significado literal y el nuevo, y lleva esto a cabo según cinco leyes de asociación en las que no voy a entrar ahora.

En resumen, la función de la sugerencia apela a connotaciones más profundas que las que aportan la metonimia y la metáfora. Digamos que extiende el ámbito connotativo. Así pues, la sugerencia, según las escuelas del *dhvani*, es la esencia misma del lenguaje poético.

Coll, Mario

Resonancia, dhvani, sphota, rasa, da da da o el león no se comió al brahmán

Ciclo: Lengüajes VI, 2017

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

Voy a recuperar ahora los dos ejemplos de *dhvani* que Lacan toma de la estética india. El primero narra como una joven que espera a su amante todas las tardes en la ribera de un río se encuentra a un brahmán y exclama con el tono de la más amable acogida: “*¡Qué feliz día el de hoy! El perro que en esta orilla os asustaba con sus ladridos ya no estará, pues acaba de devorarlo un león que frecuenta estos parajes...!*”

Continúa Lacan: “*La ausencia del león puede tener tantos efectos como el salto que, de estar presente, sólo daría una vez, según aquel proverbio que Freud apreciaba*”.

Freud equiparaba el corte de la sesión con el salto de un león, pues si no se da correctamente, la posible caza huye. Así que el león sólo puede saltar una vez. Es obvio que la joven, sin mencionarlo, hace entender que ahora hay más razones para que el pobre brahmán tenga mucho más miedo que antes.

Lacan cierra *Función y campo...* con otro interesante ejemplo de sugerencia o *dhvani*, que es, a su vez, un equívoco en la interpretación; un acto fallido que resulta acertado en dicha interpretación. Cito a Lacan: “*Si el dominio que define este don de la palabra ha de bastar a vuestra acción como a vuestro saber, bastará también a vuestra devoción, pues le ofrece un campo privilegiado*”.

Cuando los *devas* (dioses), los hombres y asuras (demonios) —leemos en el primer *Brahmana* de la quinta lección del *Brihadaranyaka Upanishad* (*Upanishad* de los bosques)— terminaban su noviciado con Prajapati, le hicieron este ruego: “*Háblanos*”.

“*Dá*”- dijo Prajapati, el dios del trueno — “*¿Me habéis entendido?*”.

Y los *devas* contestaron: “*Nos has dicho: “Damyata”, controlaos*” (con lo cual el texto sagrado quiere decir que los poderes de arriba se someten a la ley de la palabra, según Ponge en *Reson*)

“*Dá*”—dijo Prajapati, el dios del trueno— “*¿Me habéis entendido?*”

Y los hombres respondieron: “*Nos has dicho: “Datta”, Dad*”. Con ello el texto sagrado quiere decir que los hombres se reconocen en el don de la palabra.

“*Dá*”—dijo Prajapati, el dios del trueno— “*¿Me habéis entendido?*”

Y los asuras respondieron: “*Nos has dicho Dayadhvam”, sed compasivos.*” Con lo cual el texto sagrado quiere decir que los poderes de abajo resuenan en la invocación de la palabra.

Esto es, prosigue el texto, lo que la voz divina hace oír en el trueno: control, don, compasión. Da, da, da.

Porque Prajapati responde a todos: “*Me habéis entendido*”.

Como adelantaba anteriormente, es un poético ejemplo en el que se muestra la subjetivación de la interpretación según los interesados, y que éstos aciertan, pues los dioses o *devas* necesitan control, los hombres necesitan dar y reconocerse en el don de la palabra, y las fuerzas *asúricas* o demoniacas necesitan desarrollar la compasión, pero al mismo tiempo, como interpreta el poeta Ponge en *Reson*. Por cierto, un juego de palabras, pues *Reson* puede ser entendido como “*Raison*”, esto es, *Razón* y, al mismo tiempo, como *Resonido*. Necesitan, digo, un sometimiento a las leyes del lenguaje.

Prajapati, además de ser el dios del trueno, también es el señor de la palabra, lo cual nos lleva a abrir una magnífica caja de resonancias, o *dhvanis*, desde el significado, o desde el significante, pues en ambos niveles se puede mover la resonancia. De hecho, el trueno es la resonancia primordial por antonomasia. Si buscamos el significado de resonancia, encontramos que puede ser el sonido producido por la repercusión de otro, y también se refiere a la prolongación de un sonido que va disminuyendo gradualmente

Coll, Mario

Resonancia, dhvani, sphota, rasa, da da da o el león no comió al brahmán

Ciclo: Lengüajes VI, 2017

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

hasta su desaparición como en el eco, como en el trueno.

Otras resonancias

T.S. Elliot finaliza *Wasted Land* (*La tierra baldía*) escribiendo: “*Then spoke the thunder*”: *Da Datta: what have we given?* (Entonces habló el trueno: ¿qué se nos ha dado?)

Da Dayadhvam: I have heard de key (he oído la llave)

Da Damyata: the boat responded (el barco respondió).

Es probable que Lacan conociera este poema y, además, sabemos que Elliot había tenido acceso a textos de Joyce, por lo menos al *Ulises* y que fue influido por éste, Pero *La tierra baldía* es de 1922, por tanto no pudo conocer *Finnegans*.

Y a nosotros, ¿qué nos resuena en ese Da? ¿No nos viene el *Fort Da*, por ejemplo, esos primeros sonidos que Freud escucha en un niño que balbucea tratando de simbolizar su realidad? O el Dadaísmo de Tristán Tzara que, por cierto, nunca dejó claro el origen del término del movimiento previo al surrealismo. También Da es “*all?*” en alemán, o “*si?*” en ruso.

Tomemos ahora la cadena de resonancias evocadas por el trueno-thunder, y llegamos a Dylan Thomas y a uno de los poemas más estremecedores en lengua inglesa, que lleva por título *Ceremony after a fire raid* (Ceremonia después de un bombardeo), en el que tras describir cómo un niño arde en los brazos de su madre por la caída de una bomba, finaliza el poema diciendo: “*The sundering ultimate kingdom of genesis thunder*” algo así como “*El reino final y destructor del trueno del génesis*”.

Por lo visto, Dylan Thomas, a su vez, era admirador de Joyce y de Elliot. De hecho,

tiene un poema en el que encontramos una estructura muy parecida al final del *Finnegans*:

"The masses of the sea (Ceremony after a fire raid)

the masses of the sea under

the masses of the infante bearing sea

Erupt, fountain and enter to utter for ever

Glory, glory, glory".

En *Finnegans Wake* leemos:

"I go back to you

my cold father

my cold mad father

my cold mad feary father"

La triada de *Glory, glory, glory* nos resuena a su vez en el *Shanti, shanti, shanti* (Paz, paz, paz) de *La tierra baldía*, que a su vez nos lleva en esta cadena resonante al *Xantós, xantós, xantós*, del *Finnegans Wake* que a su vez podría resonar en nosotros como un *Santo, santo, santo es El Señor Dios del universo* de nuestra liturgia, etc."

Y termina el poema Dylan Thomas con el tremendo verso: “*the sundering ultimate kingdom of genesis thunder*”.

Quiero recordar que Joyce establece hasta diez escansiones alrededor del trueno en el *FW*; es de tener en cuenta, ya que el trueno es el símbolo primordial de la onomatopeya. La más conocida es la secuencia en diez lenguas, diciendo cierra la puerta, evocando así una suerte de Babel pulverizada:

"Lukkedoerendunandurraskewdylooshoosfermoyporte rtooryzooysphalnabortansporthaokansakroiddverjkap akkapuk".

Pero volviendo a ese *thunder spoke* de Elliot que nos llevó a Dylan Thomas, resuena uno de los versos más conocidos y enigmáticos en inglés perteneciente a Sir John Wyatt, un poeta de principios del siglo XVI: “*it thunders around the realm*” que viene a ser trueno

Coll, Mario
Resonancia, dhvani, sphota, rasa, da da da o el león no se comió al brahmán
Ciclo: Lengüajes VI, 2017
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

alrededor del reino sugiriendo así el peligro que se cernía sobre el reinado de Enrique VIII. Wyatt fue amante de Ana Bolena.

Se podrían evocar, obviamente, más pasajes, pero he querido centrarme en los más interconectados simbólicamente entre los autores que conocemos.

Retornando al último verso de Dylan y al “*thunder spoke*” (el trueno habló) de Elliot, estamos obligados a remitirnos precisamente a ese Génesis al que alude Dylan, pues en el Antiguo Testamento, el trueno y la voz de Yahveh están totalmente identificados y son la misma cosa. Basten unos cuantos ejemplos.

En el libro del *Éxodo* (19,16) leemos: “*Al tercer día, a eso del amanecer, hubo truenos y relámpagos, con una espesa nube sobre la montaña y un sonido muy fuerte de trompetas*”. Es tronando, pues, como se establece la Alianza del Sinaí. El sometimiento a la palabra que suponen las Tablas de la Ley. El sometimiento a las leyes del lenguaje a las que alude Lacan citando el *Upanishad* y la interpretación de Ponge.

Y en Samuel (2,10) “*Yahveh aterra al que lucha con Él, el altísimo truena en el cielo*”. Y para terminar en *Eclesiástico* leemos (43,17): “*A la voz de su trueno hace retremblar la Tierra*”.

Sabemos que en Joyce resuena el trueno, que le aterroriza y que, entre otras razones, le interesaba Giambattista Vico, precisamente porque, como escribe Ricardo Franco en *El signo indiscreto de FW* refiriéndose a la conexión Vico-Joyce: “*Los conocidos truenos, las diez palabras de cien letras son otros tantos ejemplos que explicitan la forma en que se produce el proceso de significación y por ello marca la forma en que la lengua heroica da paso a la convencional*”.

Recordemos que para Vico hubo tres tiempos en el proceso de comunicación y significación humanas, y así hubo un tiempo marcado por los dioses en el que la comunicación era telepática, un tiempo

heroico o aristocrático simbolizado en una torre de Babel pulverizada por la voz tonante de Yahveh o el trueno, que a su vez daría paso al tiempo convencional.

Como dice Karl Abraham —que aunque posfreudiano también pensaba— en *Los efectos del proceso de desplazamiento en los mitos de Prometeo, Moisés y Sansón*: “*Moisés trae la Ley, asciende con el acompañamiento del trueno y del relámpago*”. Aquí aparece de nuevo la tormenta de truenos. Difícilmente será por azar que se llame a la Ley “*ígnea*” (Karl Abraham, p.581)

Me gustaría finalizar con un fragmento del *Seminario 23* en el que equívoco, interpretación y resonancia se dan la mano en el significante. Dice Lacan: “*La segunda etapa consiste en jugar con este equívoco que podría liberar del síntoma, pues es únicamente por el equívoco que la interpretación opera. Es preciso que haya algo en el significante que resuene*”.

Dado que nos hemos centrado en el texto de *Anna Livia Plurabelle* en este Curso, me ha parecido oportuno desarrollar esta ponencia como apertura introductoria, pues, ¿qué otra cosa es *Finnegans Wake* sino una colosal, cuando no monstruosa, resonancia en la que truenan y tronarán las carcajadas de Joyce durante cientos de años?

Bibliografía:

- . Freud, Sigmund, 1996. *Lecciones introductorias al psicoanálisis*. Biblioteca Nueva, Madrid.
- . Kristeva, Julia. 1988. *El lenguaje, ese desconocido*. Editorial Fundamentos. Madrid.
- . Lacan, Jacques. 1971. *Escritos*. Siglo XXI. México
- . Maillard Ch. Pujol. 1999. *Rasa, el placer estético en la tradición india*. Indica Books, Varanasi.
- . Miller, Jacques-Alain. 2012. *La fuga del sentido*. Paidós. Buenos Aires
- . Tripathi Kd. 2001. *El árbol de la vida*, Kairós, Barcelona.