

TERESA DEL CONDE
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

*James y Lucia Joyce,
Samuel Beckett, Carl Gustav Jung
y el Wake*

*A mis nietas Teresa González
Corona y Marina de Alba*

Este escrito se relaciona fundamentalmente con la creación y la recepción por parte de especialistas de la obra postrera de James Joyce, *Finnegans Wake*, conocida a veces simplemente como “el *Wake*”, abreviatura que he utilizado porque resulta idónea. El meollo principal de mi escrito, que trata también algunas consideraciones sobre su recepción crítica por parte de sus más conocidos comentaristas, se encamina a considerar la condición de Lucia Joyce, hija del escritor, y los avatares anímicos generados en el ánimo de éste durante varios lapsos del largo periodo de la gestación de esta obra. El interés por este tema surgió después de leer *Ulysses*, hace ya bastante tiempo, y de percatarme de que un pasaje de esa obra fue retomado en el Instituto Mexicano de Psicoanálisis —como uno de los estímulos temáticos a identificar por parte de los aspirantes para integrarse en los estudios impartidos en dicho instituto, durante la gestión de su entonces director, Aniceto Aramoni, de grata memoria. Pude darme cuenta de que al menos dos aspirantes resultaron equivocados y cuestionados por responder al estímulo asignándolo a un lenguaje esquizofrénico. Desafortunadamente, no puedo demostrar aquí mediante documentos este curioso hecho.

En una biblioteca pública californiana, vecina a la Universidad de Stanford, hace relativamente poco tiempo, di con la biografía, de circulación restringida, de *Lucia Joyce*, obra de la investigadora Carol Loeb Shloss, quien destacó en la actividad dancística de Lucia. Eso me llevó a investigar más sobre el tema, incluyendo cuestiones dancísticas, pues he contado ahora con la asistencia de mi colega Alberto Dallal al respecto, así como con la del psiquiatra Fernando Ruiz Cortés, ex director del Instituto Mexicano de Psicoanálisis; así, el resultado de mi pesquisa es este escrito, el cual puede ayudar tal vez a esclarecer el tema de la influencia de Lucia en su padre durante la creación del *Wake*, así como el desenlace que llevó a la inesperada muerte del escritor en Zúrich.

El libro de Shloss pasó por muchos cortes antes de su edición, sobre todo en las notas a pie de página, debido a las amenazas de batallas legales emprendidas por Stephen Joyce, nieto de James y dueño de los derechos de autor, junto con el albacea de los mismos: Jean Sweeney. Tras larga confrontación, Shloss logró publicar su libro. También debió confrontar a otro personaje, Andy Mesmith, quien el 8 de abril de 2007 publicó un artículo en *The Independent* objetando a los académicos que investigan y se entremeten con las grandes figuras del arte y la literatura, llegando incluso a preguntarse: ¿hasta qué punto puede permitirse a la investigación académica entremeterse en la intimidad de las familias? Esto ha conducido a Stephen Joyce a desalentar toda investigación que involucre a Lucia, su tía perturbada.

Jean Sweeney posee entre sus atribuciones la de reclamar “psychological injuries”, así como otro tipo de “injuries” cerebrales, ortopédicas, de negligencia, etcétera.

Me parece necesario advertir que mi trabajo sobre este tema es producto de investigación específica y se consolida únicamente mediante material dado a conocer, es decir, ya publicado, en fuentes diversas. Una de las principales es la merecidamente famosa biografía de Richard Ellmann: *James Joyce*, la cual he cotejado en todo momento en archivos y en la edición revisada en 1982 por el propio Ellmann en publicación de la Oxford University Press.

El posible interés de mi trabajo consiste en su carácter ensayístico, susceptible de adentrar al lector en episodios poco conocidos que acompañaron el desempeño creativo de Joyce durante su redacción, varias veces interrumpida debido a la condición de Lucia.



1. James Joyce. Foto: Alex Ehrenzweig, 1915.
Tomada de Wikimedia Commons,
[http://commons.wikimedia.org/
wiki/File:James_Joyce_by_Alex_
Ehrenzweig,_1915_cropped.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:James_Joyce_by_Alex_Ehrenzweig,_1915_cropped.jpg), consultado
el 4 de marzo de 2013.

Prólogo

James Joyce inició su obra hipervanguardista el mismo año que vio la luz *Ulysses* (1922). Los fragmentos empezaron a aparecer desde 1924 y existen archivos dedicados sólo a su tecnogénesis. *Finnegans Wake* apareció en forma de libro el 4 de mayo de 1939. El autor murió en Zúrich el 13 de enero de 1941, días antes de cumplir 59 años, debido a una úlcera perforada, erróneamente pasada por alto y peor cuidada. La guerra impidió lo único que a esas alturas le importaba: acercarse a su hija Lucía, recluida entonces en un hospital psiquiátrico de la Francia ocupada, trasladándola a una clínica en los alrededores de Lausana. Las incansables gestiones le tomaron casi dos años, pero se frustraron cuando tanto él como el resto de su familia se encontraban ya en el exilio suizo. Aunque estuvo muy cerca de resolver el asunto del traslado de Lucía, a fin de cuentas no lo logró y después de su muerte tanto Nora, su esposa, como Giorgio Joyce, su hijo, hermano de Lucía, optaron por que permaneciera recluida en las mejores clínicas de salud a su alcance. El aspecto álgido del trastorno de Lucía, el cual conminó a su internamiento —que resultó

definitivo en Ivry y después en Inglaterra—, corre temporalmente parejo con la escritura de *Finnegans Wake*.

Mediante nutridas consultas se puede deducir que, al terminar el *Wake* y según las palabras de Joyce: “The maledetto book was finished”, el 13 de noviembre de 1938,¹ con Lucia internada, él perdió en gran medida el gusto por la vida. No intentó ya emprender otro trabajo de gran envergadura, como los precedentes, ni prestó atención a los médicos que le prescribieron radiografías y análisis, por lo cual desarrolló una úlcera duodenal drástica cuyos síntomas, atribuidos a “nerviosismo”, databan, sin embargo, de tiempo atrás, y acabó muriendo de peritonitis postoperatoria en Zúrich, después de asistir a una última celebración navideña y de conocer que el traslado de su hija a Suiza (nunca realizado) iba a posponerse aún por un tiempo. Es verídico que el *Wake* está directamente imbricado en muchos sentidos con Lucia. Hay documentación amplia al respecto.² Este ensayo intenta retomar y poner en cuestión algo de lo mencionado, ahondar en cuestiones referidas al *Wake* en las fuentes a las cuales he tenido acceso y conocer algunas opiniones críticas importantes que en ocasiones han creado interpretaciones contradictorias.

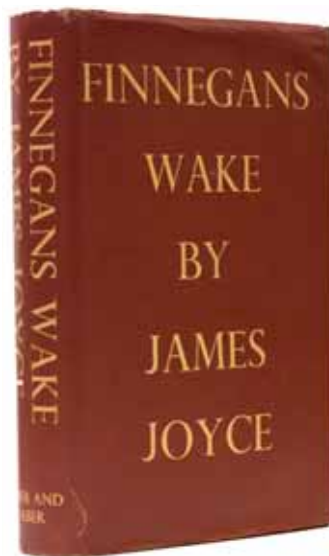
Así, por ejemplo, Harold Bloom, cuyo apellido es homónimo al del protagonista de *Ulysses* (Leopold Bloom, apodado “Poldy”), exalta *Finnegans Wake*. Afirma que trasciende todas las demás obras de Joyce, pero a la vez el famoso y discutido autor de *El canon occidental* cae en una contradicción al concluir que, tras medio siglo de frecuentar la obra, “no está ni estará al alcance ni siquiera del lector más exigente” (como él). En cambio, *Ulysses* “es un placer difícil, pero alcanzable”, aunque sólo para lectores con algunas cuotas de inteligencia y buena voluntad.³ Yo añadiría que sobre todo de tenacidad. Al cabo

1. “The maledetto book!”, expresión que usó Joyce en carta dirigida a su amigo Paul Ruggiero el 13 de noviembre de 1938. Richard Ellmann, *James Joyce* (Oxford University Press), 714 de la edición revisada de 1982.

2. Paul Léon (1893-1942), el amanuense de Joyce en París a partir de 1930, con algunos antecedentes es quien en mayor medida da cuenta de este asunto en las más de 220 cartas que cruzó con Joyce y en su correspondencia con Harriet Weaver. Donó su archivo a la Biblioteca Nacional de Irlanda y debido al rescate de esos papeles fue apresado por los nazis en París. Se le ejecutó el 4 de abril de 1942 en Auschwitz. Véase Lucie Léon, *James Joyce and Paul Léon. The Story of a Friendship* (Nueva York: Gotham Book Mart, 1950). El archivo Joyce-Léon es consultable desde 1992 en el James Joyce Centre, Dublín. Información tomada de *James Joyce Quarterly* 30, núm. 1 (otoño, 1992).

3. Harold Bloom, *Genius. A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds* (Nueva York: Warner Books, 2002).

2. Cubierta de la edición de *Finnegans Wake* publicada por Faber & Faber en 1939. Tomada de Heritage Bookshop, http://www.heritagebookshop.com/photos/images/64362_Joyce01.jpg, consultado el 4 de marzo de 2013.



de algunos intentos, uno termina por leer *Ulysses* y, en el mejor de los casos, por calibrar esta novela clave en la literatura del siglo xx.

Por su parte, en su tratado simbolista *Axel's Castle*, Edmund Wilson comenta que la idea de las combinaciones temáticas y lingüísticas en el *Wake* es feliz y humorística, pero el efecto de las interpolaciones llega a ser mecánico y aburrido.⁴ Estos y otros especialistas, entre los cuales me permito destacar a Salvador Elizondo, consideran que es un *reworking* de la lengua inglesa. En el larguísimo recuento con más de 140 notas e impresionante bibliografía que proporciona cierto trabajo enciclopédico no se menciona a ningún autor iberoamericano y por eso insisto en Salvador Elizondo, quien logró traducir y anotar la primera página del primer capítulo,⁵ el cual, gracias a Paulina Lavista, pude leer (lo que no equivale a entender del todo). Por su parte, Juan García Ponce expresó: es “absolutamente musical e incomprensible”. Quizá por esta razón fue el libro preferido de John Lennon. Posiblemente

4. Edmund Wilson, *Axel's Castle. A Study of the Imaginative Literature of 1870-1930* (Londres: Fontana Paperbacks, 1959), 172.

5. Las notas al texto ya publicado pueden verse en el “Anexo documental”.

Guillermo Cabrera Infante, traductor de *Dubliners*, pudo proporcionar otros acercamientos en nuestro idioma, pero, prudentemente tal vez, decidió no hacerlo.

Aunque muy aficionada a Joyce desde hace décadas, sólo he podido leer el *Wake* en fragmentos; no me propongo volver a intentar una lectura de corrido, pues aunque me he pasado días escudriñando, sólo he podido descifrar unas cuantas frases o vocablos y, en el mejor de los casos, deducir el contenido de determinado párrafo, pues los lectores no sobre-especializados nos encontramos en situación análoga a resolver crucigramas, puesto que las palabras suelen obedecer a una composición políglota, se integran a partir de iniciales o bien guardan significados simbólicos insertos en innumerables tradiciones, no sólo la celta, la clásica griega, la bíblica, la brahmánica, la nórdica o la latina, pues todas las culturas pretendieron entrar en el *Wake*, como si se tratara de una historia simbólica o más bien fonética del mundo.

Propondré mi ejemplo predilecto. Uno de los términos usados es *Mama-lujo* y no se relaciona con ninguna madre o con el significado de la palabra *lux*, pues corresponde a las sílabas iniciales de los cuatro evangelistas: Mateo, Marcos, Lucas y Johann. Aunque nunca se sabe, bien a bien, puede llegarse a la conclusión de que son ellos quienes observan el sueño de H C E (sé esto porque lo insinuó Ellmann), toda vez que, así como *Ulysses* abarca los discursos de las horas del día, *Wake* ocupa los de la noche, mediante tramas oníricas y ocurrencias semiautomáticas en estado de duermevela. De antemano se debe aclarar que el *Wake* no es sólo eso, es una obra documentada obsesivamente por el autor durante lustros en una correspondencia nutridísima comprendida en varios volúmenes.

El arranque va así: el soñador H C E (Humphrey Chimpden Earwicker) es la reencarnación de Finnegan, pero Joyce da a entender que las iniciales pueden corresponder a la frase “Here Comes Everybody”, lo cual significaría que Earwicker es intemporal. Si el lector se ocupa de separar las sílabas, repara en que el significado del apellido corresponde a “orejas de mimbre” por las cuales se filtran palabras —si no se le ocurre que *wicker* (mimbre) se asocia fonéticamente a *wicked* (maldoso, travieso, torcido, si no tramposo). Otra cuestión de primera mano es el título. No es un solo Finnegan, los Finnegans son varios; el título no es “Finnegan’s Wake” sino *Finnegans Wake*, cuestión ésta que debe de haber ocupado el pensamiento lingüístico de Joyce. Es decir, hay muchos Finnegan, incluso él mismo puede ser uno de ellos, como también el propio lector.

Intriga la parte conocida de la correspondencia y los diálogos que Lucia Joyce (diagnosticada de esquizofrenia por Carl Gustav Jung y otros) mantuvo con su padre en el curso de la creación de este libro. Eso es algo que me interesa enunciar, y volveré al asunto más adelante.

El libro puede abrirse en cualquier página, y al hacerlo intenta uno descifrar palabras o frases, comenzando por el título. *Wake*, es obvio, tiene dos significados, pues como verbo equivale a “despertar” (*to wake up*) pero como sustantivo significa “velatorio”. Joyce, poseedor de una hermosa voz de tenor, dio a su libro el título de una balada chocarrera surgida en Irlanda a mediados del siglo XIX. En ella, el cargador de ladrillos Tim Finnegan sufre una caída mortal. Su esposa Annie organiza un velorio tradicional que según la usanza irlandesa implica banquete con libaciones, y Finnegan resucita al ser rociado con whiskey. Esta “water of life” (según Joyce, eso quiere decir *whiskey* en gaélico), que Tim consumía en exceso, lo mató al hacerlo caer y lo resucitó como a Lázaro, pero inmediatamente regresó a su condición de cadáver, pues “his mourners put him back to rest”.

La balada concierne sólo al título elegido, que se mantuvo en secreto, pues mientras Joyce trabajaba a lapsos en esta magna obra, el escrito, conocido por muchos gracias a las mencionadas publicaciones parciales, se denominaba *Work in Progress*, como se verá al tratar el asunto del simposio organizado por Samuel Beckett, a instancias del propio Joyce, reuniendo colaboraciones de varios especialistas amigos o conocidos del autor.

¿Por qué me ha interesado este tema del cual, aunque devota, no soy ni siquiera una mediana experta? Por lo siguiente: la ya mencionada investigadora estadounidense de la Universidad de Stanford, Carol Loeb Shloss, publicó su libro sólo difundido en Estados Unidos, titulado *Lucia Joyce. To Dance in the Wake*.⁶ Aunque se trata de un trabajo documentadísimo y extremadamente valioso, además de lo improbable o difícil que resulta escribir otro libro con Lucia como figura protagónica, no es muy claro que ella haya alcanzado un grado aceptable de desarrollo y de compromiso en el arte de la danza, como pretende Shloss, ni tampoco posteriormente en el diseño gráfico practicado por Lucia a instancias de su padre; de hecho, llegó incluso a tomar clases particulares con

6. Carol Loeb Shloss, *Lucia Joyce. To Dance in the Wake* (Nueva York: Farrar, Strauss and Giroux, 2003). Tuve oportunidad de conocer a la autora en una biblioteca pública de Saratoga, California, y luego, con no pocos esfuerzos, conseguí una copia, pues su circulación está medio vetada debido a las acciones que entablaron los dueños de los derechos de autor de James Joyce, actualmente en manos de su nieto Stephen Joyce.

Marie Laurencin. Espero que eso se entienda a lo largo de este ensayo, a pesar de que la trama familiar de los Joyce ofrece muchas vicisitudes no siempre comprobables. También me propongo contribuir al conocimiento de esta etapa creativa de Joyce, que cuenta con asombrosa bibliografía y hemerografía, inabarcable incluso para los expertos, la cual, sin embargo, dista de ser del dominio común, excepto para algunos de los más fieles seguidores del escritor.

*Elenco de personajes vigentes
durante la creación de Finnegans Wake*

Justo durante el largo periodo en que el relato se denominaba *Work in Progress*, Joyce confió, comentó y se vio escuchado e inspirado por varias personas.

La idea de presentarlos en unas cuantas líneas se debe a la importancia de algunos de ellos en su vida y en la de su hija Lucia, antes, durante y después de la larga etapa de su permanencia parisina, la cual es posterior al exilio triestino y a la etapa inicial en Suiza, transcurrida durante la primera guerra mundial.

Nora Barnacle (1864-1951). La mujer de Joyce, bien conocida hasta en trabajos cinematográficos, es madre de sus hijos Giorgio Joyce (1905-1951) y Lucia Joyce (1907-1982). Nora es la responsable de que a modo de homenaje a su persona, la jornada de *Ulysses*, o sea *Bloom's Day*, celebrada cada año en Dublín, y no sólo entre los joyceanos, tenga lugar el 16 de junio, en conmemoración del 16 de junio de 1904 cuando, después de un intento fallido, James y Nora, entonces camarera en el hotel Finn de Dublín, se encontraron, departieron e iniciaron la relación que conservaron hasta la muerte del escritor. No he hallado ninguna referencia a la probable relación del hotel Finn con Finnegan, pero a mi juicio resulta plausible que para el título definitivo de su obra postrera, a Joyce se le hubiera disparado la asociación entre esa denominación y la mencionada balada de Finnegan, la cual solía entonar su hermano Stanislaus durante las reuniones familiares de su infancia y de su temprana juventud en Dublín.

Sylvia Beach (1887-1962). Nacida en Baltimore, Sylvia fue una de las principales figuras estadounidenses del mundo editorial y cultural que vivieron en Francia entre la primera y la segunda guerra mundial. Es la primera editora (después de otros intentos de Joyce) de *Ulysses* desde su librería y centro de reunión, Shakespeare and Co., en París.



3. James Joyce con Sylvia Beach en las oficinas de Shakespeare and Co. Foto: Beinecke Rare Books & Manuscripts Library, Yale University, 1920. Tomada de Wikimedia Commons, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:James_Joyce_with_Sylvia_Beach_at_Shakespeare_%26_Co_Paris_1920.jpg, consultado el 4 de marzo de 2013.

En 1941, poco después de muerto Joyce, durante el régimen de Vichy, Beach rehusó vender el primer ejemplar de *Finnegans Wake* a un oficial alemán, por lo que fue secuestrada y estuvo seis meses en un campo de concentración. La ubicación de la librería en 12 Rue de l'Odéon, un importante centro de reunión de intelectuales y escritores, se cerró durante la ocupación. Más tarde se reabrió en otro sitio. Beach es autora de un libro de memorias. Su archivo se encuentra en la Universidad de Princeton.

Samuel Beckett (1906-1989). El escritor irlandés renovador del teatro del siglo XX y Premio Nobel en 1969 tuvo un *background* similar al de James Joyce, con la importante salvedad de que Beckett nunca fue católico ni se educó con jesuitas cuando era niño. Graduado en el Trinity College en Dublín, se trasladó a París y fue *lecteur* en inglés en la prestigiosa École Normale Supérieure a finales de 1928, cuando empezó a frecuentar a los Joyce, convirtiéndose en el *escort* —digamos que oficial— de Lucia, sin que se propusiera entablar con ella una relación amorosa. Esto acarrearía a la postre muchas

dificultades, pues cuando “Sam” confesó a Lucia que sus frecuentes visitas se debían al interés en su padre y no a una cuestión emocional por ella, la situación se puso muy difícil con Joyce, quien parece haber visto con magníficos ojos a su joven colega como proyecto de existencia para su hija, quien ya mostraba entonces (según Beckett) rasgos peculiares de conducta.⁷ De momento, Beckett fue expulsado del ámbito de los Joyce, aunque posteriormente se le readmitió. Esta información de Beckett está tomada de sus propias palabras, y proviene de *Beckett Remembering. Remembering Beckett. A Centenary Celebration*. Allí, y no en otra fuente, puede encontrarse que su evocación directa a Lucia en materia literaria se encuentra en la narración *Dream of Fair to Middling Women*, traducido al español como *Sueño de mujeres que ni fu ni fa*. La deducción respecto a Lucia se debe, entre otras razones, a que el personaje de *Syra Cuse* nominalmente está referido a ella, quien tuvo como patrona a santa Lucia, mártir de Siracusa.

Además de riquísima en trabajo, con logros ininterrumpidos a partir del estreno en francés de *Esperando a Godot*, la vida de Beckett, miembro activo de la resistencia francesa durante el régimen de Vichy, fue pródiga en éxitos. Fue siempre un escéptico radical y murió de enfisema siete años después que Lucia, a quien visitó varias veces durante la prolongada reclusión de ésta, primero en Ivry y posteriormente en el hospital de Northampton, Inglaterra, donde estuvo atendida hasta su muerte, si bien su reclusión no impedía salidas temporales del recinto, siempre y cuando estuviera acompañada.

Por muchas razones, Beckett forma parte inextricable de la historia de Lucia. Él también estuvo bajo tratamiento psiquiátrico en Londres y no era ajeno a este tipo de problemática. Lucia declaró que “fue el amor de su vida”, aunque tuvo otros *affaires* mayormente íntimos, algunos con personajes de gran reconocimiento posterior, por ejemplo con Alexander Calder (1898-1976), a quien cariñosamente solían llamar “Sandy”.

Maria Jolas (1893-1987). Su apellido de origen es Mc Donald. Originaria de Louisville, Kentucky, esposa de Eugene Jolas (1894-1952), fundador de la revista literaria *Translation*. Eugene fue autor de un manifiesto en el que anota “el escritor expresa, no comunica”. Gran amigo y protector de Joyce, nacido en los Estados Unidos, desde los dos años vivió en Francia y publicó la primera versión del simposio de Beckett sobre *Work In Progress* en 1929. Es,

7. *Beckett Remembering. Remembering Beckett. A Centenary Celebration*, coords. James y Elizabeth Knowlson (Nueva York: Arcade, 2006).

entre otros logros, el traductor al inglés de *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin y colaboró en traducciones de Joyce a otros idiomas.

Maria tuvo varias convivencias con Lucia Joyce, propiciadas por James, quien confiaba absolutamente en ella. Al menos una de éstas fue bastante perturbadora para Maria.

Stanislaus Joyce (1884-1955). Hermano predilecto e imprescindible de James, desde 1905 se unió a él en el exilio triestino como profesor en la Scuola Rivoltella. Tanto desde el ángulo material como desde el aspecto del convivio, Stanislaus le fue indispensable a su hermano. En 1914 fue arrestado por irredentista en Katzenau. Una vez liberado, fue profesor en la Universidad de Trieste, que asimiló la Scuola Rivoltella. Tuvo un hijo en 1943, llamado James en honor a su hermano. Escribió, entre muchos otros textos didácticos, el libro *My Brother's Keeper* y colaboró ampliamente con Richard Ellmann en la confección de su biografía sobre Joyce. James acostumbraba someterle sus escritos a revisión antes de volverse famoso. Stan no comulgó mucho con *Work in Progress*, lo cual distanció algo a los hermanos, quienes durante largo tiempo fueron como los Dioscuros, debido sobre todo a la interdependencia que guardaron entre sí.

Adrienne Monnier (1892-1955). Igual que Sylvia Beach, también fue librería en la Rue de l'Odéon y también cerró su librería La Maison des Amis des Livres durante la ocupación alemana. Se desempeñó como ensayista y traductora. Fue amiga cercanísima tanto de Beach como de Joyce, quien acudía a ella a propósito de Lucia, y accedía a instancias suyas a invitarla a convivir con ella en su domicilio, cuantas veces fuese necesario.

Ezra Pound (1885-1972). No es necesario hablar del autor de los *Cantos*, los cuales le tomaron casi toda la vida, salvo para decir que es también autor de *Pound/Joyce*. Los dos escritores tuvieron nutrida correspondencia, sobre todo en la década de los años veinte. El interés que Joyce suscitaba en Pound fue despertado inicialmente por W.B. Yeats (1865-1939). En una de las épocas joyceanas de mayor pobreza, Pound le consiguió ayuda económica, una especie de beca sostenida a lo largo de mucho tiempo, además de que habló de él con quien fue su principal mecenas.

Harriet Weaver (1878-1961). Fue la mecenas por antonomasia de James Joyce y ejerció su mecenazgo por lustros en forma anónima. Hija de médico, heredera acaudalada, nacida en Cheshire, editó la revista *The Egoist* en la que participaba Ezra Pound. Contribuyó en todas las ediciones de *Ulysses*, pero solía poner reparos a *Work in Progress* (es decir, el antecedente del *Wake*)

desde que fue leyendo los capítulos publicados. No obstante, se mantuvo fiel al autor, fue su albacea literaria y hasta financió su sepelio en Zúrich. Perteneció al Partido Comunista a partir de 1938 y ayudó a compilar la extensa correspondencia de Joyce, acrecentando las posibilidades de investigación a Ellmann, el mejor y más famoso de sus biógrafos.

Richard Ellmann. Académico de Óxford, de elegancia y generosidad sin iguales. Como es bien sabido, Ellmann abordó biográficamente a tres de los más afamados escritores irlandeses: Joyce, Wilde y Yeats. No vaciló ni le puso traba alguna a la investigadora Shloss.

Carol Loeb Shloss. A pesar de no concordar en el enfoque que ella dio al asunto de Lucia, Shloss tuvo la fortuna de poder entrevistar a Ellmann y se le autorizó abreviar libremente en sus archivos, como también en la amplia documentación que Paul Léon, amanuense de Joyce, legó a partir de 1930 a la Biblioteca Nacional de Dublín.

Sobre el lenguaje en el Ulysses y el Wake

Todos los recursos lingüísticos que pueblan *Ulysses*, desde la onomatopeya hasta el simbolismo alfabético, son utilizados en *Finnegans Wake*, al decir de George Gross,

de un modo mucho más intrincado e intenso que en el libro anterior y con un número aún menor de concesiones al uso normal del lenguaje [...], hay además un rico acrecentamiento de los distintos idiomas que Joyce conoció y suaves lloviznas de vocabulario de aquellos que no conocía sino parcialmente. En lo básico, la sintaxis del *Wake* es tan inestable como la dicción. Las oraciones cambian de rumbo sin explicación, se detienen antes de terminar, se escapan de la lectura.

Al lector se le atormenta “con obsequios alternados y con desvíos que pueden, o no, conducir a algo importante”, además de las cuestiones de hermenéutica.⁸

A lo dicho por Gross puede añadirse que el propósito de Joyce, según su propio decir, fue poner a dormir el lenguaje. Y los comentaristas, sobre todo iniciales, mantuvieron la idea de que el *Wake* imitaba el lenguaje “real” de

8. En John Gross, *Joyce*, trad. Marcela Covián (a partir de la primera edición de Fontana Collins, Londres, 1970) (Barcelona: Grijalbo, 1974), 100-101.



4. El joven Samuel Beckett, *Sorberé cerebros*, ilustración de: José Alberto Álvarez, realizada *ex professo* para el artículo.

los sueños, o sea, lo que enunciamos al despertar, único modo de conocer el contenido de un sueño, sea o no estrafalario.

No hay cuestión más equivocada; jamás, nadie en el mundo “soñó con equívocos joyceanos [...] El refinamiento o los aspectos arcanos en el lenguaje del *Wake* incluyen una buena cantidad de un deliberado infantilismo”. Las intenciones y pesquisas de Joyce llevan a cabo una regresión deliberada a aspectos infantiles y lúdicos que marcan nuestro primer control efectivo del habla, “a recapturar algo del placer del niño en jugar con las palabras que acaba de aprender o a hacerlas pedazos”.⁹

Probablemente, supongo, también se aprovechan modismos y lapsos del lenguaje esquizofrénico, pero debido a que, con excepción de una sola, las cartas de Lucía a su padre y a otras personas fueron sometidas a la hoguera (por órdenes de los herederos de los derechos de autor de James Joyce), no tengo manera de proponer ejemplos a menos que provengan de transcripciones de

9. Gross, *Joyce*, 104.

otros autores, salvo los de la mencionada carta milagrosamente conservada. Gross se atreve a declarar en una nota al pie de página en su inciso sobre *trabajos borrosos* que “un escritor tan excéntrico como Joyce tiende a descubrir excentricidad en los demás y a extraerles algo más que sus ideas”.¹⁰ Por si esto no fuera suficiente, conviene tener en cuenta que Joyce mismo enunció lo siguiente en una carta a Maria Jolas: “People talk of my influence on my daughter... But what about her influence on me...?”¹¹

Esto, aparte del trabajo de Shloss, es algo de lo más cercano que he encontrado como insinuación de la posible incorporación de los decires de Lucia Joyce a la obra de su padre mientras él escribía el *Wake* y es independiente de los diagnósticos psiquiátricos.

Si bien hubo temporadas prolongadas en las que, ya adulta, Lucia, convivió con sus padres, esto ocurría contra el deseo explícito de Nora. Su madre prefería no tenerla cerca. ¿Es esto una infamia? En justicia es necesario aclarar que Nora tuvo infinita paciencia, mantuvo una actitud conforme y resignada, aviniéndose en todo a las circunstancias y, sobre todo, a los dictámenes de su marido; a veces soportó no sólo continuos maltratos verbales sino incluso agresiones físicas.

Se ha hablado de un complejo Edipo-Electra, pero no creo necesario pronunciarse por un diagnóstico tan mitológico. Lucia prefería a su complaciente padre que, aunque estaba todo el tiempo ocupado, le compraba abrigos de piel y creía en su talento innato. La consideraba dotada de poderes especiales, y si ella con frecuencia era discordante e incomprensible, eso era congruente con la rebeldía juvenil. En las frecuentes épocas en que padre e hija estaban separados, Joyce exigía a Lucia que le escribiera y Lucia solía hacerlo —por cierto siempre en italiano. La carta que pervivió al auto de fe mencionado está escrita de modo telegráfico y en vez de separar frases mediante puntuación, lo hizo mediante la inserción de la palabra *Babbo* (papá). Aunque conozco el documento sólo en traducción al inglés, sé que Lucia siempre le escribió a su padre en italiano, el cual aparentemente manejaba con más soltura y mejor acento que el inglés. Lucia, que se vio obligada a aprender francés y alemán para asistir a las escuelas en los lugares donde vivió, nació en Trieste y allí se crió; padre e hijos se comunicaron siempre en italiano y Joyce publicó varios artículos en esa lengua, la cual amaba y dominaba admirablemente, sobre

10. Gross, *Joyce*, 117.

11. Fragmento citado por Ellmann, *James Joyce*, 654.

5. James y Lucia Joyce
(ca.1924). Tomada de la
Universidad de Búfalo,
State University of New
York, [http://digital.
lib.buffalo.edu/cdm/
landingpage/collection/
LIB-PC004](http://digital.lib.buffalo.edu/cdm/landingpage/collection/LIB-PC004), consultado el 4
de marzo de 2013.



todo durante las dos etapas de permanencia en Trieste. La circunstancia de que él poseía una hermosa y celebrada voz de tenor, heredada a su hijo Giorgio, debe de haber contribuido sin duda a tal predilección.

Creo que se cometió un verdadero ultraje con Lucia, pues la cancelación de sus testimonios y expresiones es una obstrucción de su persona. Se hizo con la supuesta intención de preservar “su intimidad”, eufemismo que tuvo su razón en el absurdo ocultamiento de algo considerado un estigma. De haber vivido James Joyce, jamás hubiera permitido eso.

Al proseguir con las opiniones de diversos autores sobre el *Wake*, habría que expresar —cosa ya hecha en partes— que primero debería traducirse al inglés llamémosle “normal”. Cuando le fue presentado a Jorge Luis Borges, él llegó a señalar que “no leía borradores”, según anotó J. Ors el 10 de junio de 2012 (fecha próxima al *Bloom's day*) en un blog en el cual añade que el *Wake* no existe en nuestra lengua y que hay un ejemplar único de traducción prácticamente inaccesible, localizado en Alicante: “Es casi imposible reinterpretar (no traducir) esa lengua. Se necesitaría un equipo”. Otro joyceano hispano se interesa en el tema porque existe una mención del río Guadalquivir, junto con las menciones de otros doscientos y tantos nombres de ríos.

El intento de Salvador Elizondo y el simposio de Beckett

El autor de *Farabeuf* llegó a traducir la primera página del *Wake*, proporcionando amplias explicaciones, pero después abandonó su empeño, porque le tomaba un tiempo inaudito. Empieza así: “Riocorrido más allá de la Eva y Adán de desvío de costa a encombadura de bahía”.

“Riocorrido” es la traducción de “riverrum”, o sea, del curso del río Liffey a través de Dublín. Más allá de la Eva y Adán es “Past Eve and Adam”. Eso se refiere, digo yo, no a nuestros legendarios primeros padres, sino a una iglesia con ese nombre, situada en el margen del río Liffey mencionado en el último cuento, titulado “Los muertos” (el mejor de *Dubliners*).¹² Según Elizondo, alude a la polaridad sexual primaria y a la vez a la caída causada por el pecado original que, ciertamente, es un motivo alegórico primordial en la obra de Joyce. Sigue así: “trayéndonos por un comodión vical de reecirculación”. Esta alusión, basada en el simposio de Beckett, está referida a los *ricorsi storici* de Giambattista Vico (1668-1744), pues “la evolución histórica”, dice Elizondo, “es como un movimiento circular” y, en efecto, puede colegirse que la trama de *Finnegans Wake* se muerde la cola.

Las iniciales del señor H.C. Earwicker, según Elizondo, corresponderían a *Houth Castle and Environs*, aunque también, como se ha dicho repetidamente tomándolo del propio Joyce, a “Here Comes Everybody” o a “Haveth Children Everywhere”.

Salvador Elizondo tradujo 280 palabras que generaron otras 1900 integradas en las 33 notas explicativas de la primera página, la cual resulta legible en nuestro idioma siempre y cuando leamos las notas, portadoras de una erudición que requirió del traductor acuciosos trabajos de investigación sobre asuntos o puntos quizá sólo conocidos por contados estudiosos en este tema, pero no al alcance de la mayoría de los lectores de Joyce, pues algunos están referidos a la historia de Irlanda y a la historia y geografía específica de Dublín. Propondré un ejemplo típico: para cualquiera, *Sir Tristán* refiere al amante de Isolda, eso lo damos por sentado. Elizondo hace saber que no se trata sólo del héroe wagneriano, sino también de *Sir Almeric Tristram*, inva-

12. En “Los muertos”, la tía Julia, “a pesar de su cabello canoso seguía siendo la primera soprano en la iglesia de Adán y Eva”. James Joyce, *Dublineses*, trad. Óscar Musiera, La Nave de los Locos 19 (Tlahuapan, Puebla: Premià Editora, 1979), 162. La edición original de este conjunto de narraciones se publicó en 1914.

6. Portada de Beckett *Our Exagmination of Work in Progress* (vid. *infra* n. 18).
 Tomada de Peter Harrington,
<http://www.peterharrington.co.uk/rare-books/literary-criticism-biography/our-exagmination-round-his-factification-for-incamination-of-work-in-progress-4/>, consultado el 4 de marzo de 2013.



sor anglonormando, conquistador de Irlanda y posible fundador del castillo de Howth durante el obispado de Lawrence O'Toole.

Otro, muy elemental. La palabra pasancor no es un neologismo, quiere decir en el contexto de Joyce “aún no”, *pas encore*, o sea, “not yet”.

Salvador Elizondo, que estudió chino de joven, habla en forma de murmullo, de la misma manera como se expresaría la simultaneidad de acción en los ideogramas chinos atendiendo a un principio de montaje. Yo llegué a hablar con Elizondo a propósito del *Wake*, y sólo me dijo que nunca viviría lo suficiente para lograr la traducción de otra página, por lo cual me permito remitir al lector a lo dicho por Brian L. Price en “A Portrait of the Mexican Artist”,¹³ quien destaca también el interés y la pericia de Elizondo respecto a cuestiones cinematográficas.

Siguiendo con Finnegan: Earwicker, quien es también su simbolización a modo de elemento geográfico antropomorfizado, resulta un gigante que yace dormido, extendido de este a oeste al lado de su amante Ana Livia Plurabelle,

13. Brian L. Price, conferencia en Búfalo, Nueva York, sobre Joyce y Elizondo, Wake Forest University, 7 de julio de 2009. Véase www.esteladefinnegan.blogspot.com

y ella, si se quiere, es el propio río.¹⁴ La cabellera de Ana Livia es un homenaje a la esposa viuda de un amigo de Joyce: Ettore Schmitz (Italo Svevo), mujer agraciada con una larga, ondulante y sugestiva cabellera, rasgo admirado por parte de Joyce que revelaría quizá un reducto simbolista. La cabellera es el símil de un río y hay personas que se ahogan en los ríos y en las cabelleras de las mujeres, tal como lo ilustran no pocas imágenes simbolistas.

Es impresionante la reacción de Lucia cuando se le anunció la muerte de su padre: “What is he doing in the ground, that idiot? When will he decide to come out? He is watching us all the time”.¹⁵ Padre e hija tomaban textualmente sus decires, Lucia no creyó de primera mano la noticia, la consideró un símil, igual a los que ella practicaba con su progenitor. Sobre su aceptación ulterior del incontrovertible hecho no se han encontrado notificaciones.

¿Cómo estaba integrada la familia Earwicker? A partir de varias interpretaciones proporcionadas por comentaristas y de lo que puede entenderse de la lectura del *Wake*,¹⁶ incluye al padre H C E, a la madre A L P (Ana Livia Plurabelle), a sus dos hijos varones: Shem (*The Pennman*, el hombre de pluma) y Sham (*The Post*, el mensajero). También podemos pensar en los bíblicos Sem, Jam y Jafet. Issy, la hermana de ellos es una posible figuración, pero no única, de Lucia y rememora también a la Isolda de Tristán. La obra en forma de capítulos empezó a publicarse en *Transatlantic Review* y en *Transition* a modo de fragmentos de *Work in Progress*.

14. Salvador Calambures, *La primera página de Finnegans Wake*, trad. y notas Salvador Elizondo. Agradezco a la página electrónica de Editorial Aldus (alduseditorial.tumblr.com) y a Paulina Lavista la autorización para utilizar ejemplos de Salvador Elizondo.

15. “¿Qué está haciendo en la tierra ese imbécil? ¿Cuándo decidirá salir? Nos está observando todo el tiempo”, en Richard Ellmann, *James Joyce. The First Revision of the 1959 Classic* (Oxford University Press, 1983), 743. Frases tomadas de una entrevista con Nino Frank, quien visitó personalmente a Lucia en el hospital para darle la noticia: ella no le creyó.

16. Todo el tiempo que me ha llevado la recopilación de material para el tema que me he propuesto desarrollar, así como para su redacción, he contado con la versión del *Wake* que pertenece a la Biblioteca Justino Fernández del Instituto de Investigaciones Estéticas, por lo que agradezco a Carmen Block la autorización de retener el volumen por meses (no es que nadie hasta ahora parezca haberlo consultado, cosa bien entendible). La edición es de The Viking Press (Nueva York, 1945) y tiene la peculiaridad extremadamente interesante de incluir el añadido de erratas que el mismo James Joyce proporcionó desde 1939. Son en su totalidad 628. Incluyo algunos ejemplos: “after Mother, insert coma” o “for said, read zasd”; “for thereis read there is” “for illiteratize, read illiterative”. Puede deducirse de aquí que Joyce era obsesivamente compulsivo (existe un síndrome psiquiátrico conocido como desorden obsesivo compulsivo).

En tanto escribía los libros numerados como II y IV, el ritmo de trabajo de Joyce disminuyó debido a que la muerte de su padre, John Stanislaus Joyce, en 1931, lo conturbó muchísimo y le generó culpa, pues durante la última etapa de su vida John lo instaba a visitarlo de nuevo en Irlanda y Joyce se abstuvo. Sucedió que, al mismo tiempo, se incrementaba su preocupación por el estado mental de Lucia. Para colmo, y esto es por demás importante de señalar como factor, su mal ocular se intensificaba. Esta condición de Joyce, sumamente inquietante y dolorosa, motivo de un sinnúmero de intervenciones quirúrgicas, lo acompañó ya de por vida, desde su primera estancia en Zúrich. Su médico de cabecera en este aspecto fue el doctor Vogt, de Suiza, a quien visitaba con bastante frecuencia. Aunque no llegó a perder totalmente la vista, vivió por lustros bajo tal amenaza y eso es ya suficiente para contraer grave perturbación anímica, sobre todo en la época en que vivió.

El simposio de Beckett tiene un título extravagante y pretencioso que no acuñó él sino el propio Joyce, quien parece haberlo pergeñado con base en el sonido: *Our exagmination Round his Factification for Incamination of Work in Progress*, con prólogo de Sylvia Beach. El único de los textos reunidos relacionado, si se quiere de manera sesgada, con Joyce y que probablemente se logró no sólo a partir de la lectura de lo publicado hasta entonces sino de conversaciones gustosas y amigables entre Joyce y Beckett es el trabajo de éste, titulado “Dante... Bruno. Vico... Joyce”.

Hasta donde entiendo, además del énfasis en las convenciones tangibles comunes a toda la humanidad, en Vico encontramos frecuentes expresiones que insisten en el carácter inevitable de “every progression”, según Beckett.

Aquí, el sentido dependería de esto: ¿qué debemos entender por *progression*? ¿Lo contrario a *retrogression*? Vico rechazó, dice Beckett, las tres interpretaciones populares del espíritu poético. La primera considera la poesía como una expresión ingeniosamente popular de concepciones filosóficas o, en el caso de las rimas, como divertida actividad social. La segunda es vista como ciencia exacta al alcance de cualquiera en posesión de la receta (“the recipe”). La tercera: “La poesía nace de la curiosidad, hija de la ignorancia. Los primeros hombres tuvieron que crear materia con la fuerza de su imaginación. Y ‘poeta’ significa ‘creador’. La poesía fue la primera operación de la mente humana, y sin pensamiento no existiría”. Los bárbaros (*barbarians*), incapaces de análisis y abstracción, se vieron obligados a utilizar su fantasía para explicar lo que su razón no comprendía. El primer movimiento monástico fue una manifestación en forma poética *dello spirito (sic)*.

En conclusión, Vico, según Beckett, es racionalista y se percató del natural e inevitable crecimiento del lenguaje. En sus mayormente elementales manifestaciones, el lenguaje fue gesto. Si alguien quería decir “mar”, apuntaba al mar (o a un árbol, en su caso; a lo que fuera). La primera expresión para “mar” fue la palabra “Neptuno”; cada necesidad de la vida se adscribió a una u otra de las 30 000 divinidades grecorromanas. Éste es el lenguaje de los hombres de Homero, y la raíz de cada palabra puede trazarse atrás hasta llegar a un símbolo prelingüístico. Los jeroglíficos (y eso nos interesa a nosotros más que a Beckett o a Joyce) o “lengua sagrada”, según Vico, no fueron un invento de filósofos en busca de la expresión misteriosa de pensamientos profundos, sino la necesidad común de gente premítica. Cuando finalmente Beckett se decide a hablar no de Vico o de Giordano Bruno, sino de *Work in Progress*, dice: “Aquí la forma es el contenido”. Quienes se quejan (yo misma y decenas de personas expertas) dicen o dirán que *Work in Progress* no está escrito en inglés: “It is not written at all”, responde Beckett. No es para ser leído, al menos no para ser sólo leído. Es para ser visto y escuchado. Cuando el sentido es “sueño” las palabras van a dormir y cuando el sentido es “dancing” las palabras danzan. “The language is drunk”, las propias palabras son efervescentes: “Mr. Joyce has desophisticated language”.¹⁷

Los autores del simposio llegaron por diversas vías a coincidir en que el tiempo es factor inseparable del devenir de los personajes y el centro del trabajo de Joyce es el tiempo. En Proust (tema inicial predilecto de Beckett)

17. Entre los autores del farragoso título ideado por Joyce y aceptado por Beckett, que encabeza el llamado simposio con un ensayo sin duda muy valioso que he resumido y traducido en lo esencial, titulado “Dante... Bruno. Vico... Joyce”, con copyright de Sylvia Beach, 1929, mencionaré a los siguientes: Marcel Brion (1895-1984): archiconocido escritor marsellés que colaboró con un artículo sobre el tiempo en la obra joyceana. Como es natural, lo parangona con Proust, pero no parece haber leído lo publicado hasta entonces sobre *Work in Progress*, aunque sí otras obras de Joyce.

Stuart Gilbert (1883-1969): traductor y estudioso estadounidense, ayudó en la versión en francés de *Ulysses*. Con todo y que armó para el simposio un glosario largo, se le escapó que el término *Swansway* se relaciona con el Swan de Proust y no con el río Liffey, como supone. *Philopotamos* de otra parte no está referido a hipopótamos, sino que refiere etimológicamente a los amantes de los ríos, *filo-pótamos* quiere decir eso. *Hipo-pótamos* querría más bien decir “caballo de río”. Agradezco a Dora Luz Cabrera Sosa y a Guillermina Ruth Osorio Mote la obtención del único ejemplar del simposio que pudo encontrarse en préstamo interbibliotecario y también a la Biblioteca de la Universidad Iberoamericana que haya accedido al préstamo. Pude percatarme de que el libro sobre el simposio sí ha sido consultado por varios lectores y resulta bastante comprensible, aparte del indudable interés que suscita Beckett.



7. Lucia Joyce danzando en el Bullier Bal, París, 1929. Tomada de Wikimedia Commons, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucia_Joyce_dancing_at_Bullier_Ball_-_Paris,_May_1929.jpg, consultado el 4 de marzo de 2013.

es como un faro que emite señales cambiantes (“A lighthouse with turning signals”), afirmó Brion en traducción de Robert Sage. En cambio, en Joyce es la creación de un presente continuo, análogo al modo como el autor va creando su vocabulario. De manera que Noé, el premier Gladstone y el poeta Browning están “telescopiados” en uno solo, tal como sucede entre el pecado original, el jardín del Edén y el monumento a Wellington. De este modo la caída de los ángeles se transparenta sobre la batalla de Waterloo.¹⁸

Entre los participantes en el simposio, Paul Bugden, pintor británico con permanencias en Suiza, donde conoció a Joyce, entregó un escrito sobre temas galélicos, leyendas celtas y rimas. El estadounidense Stuart Gilbert (1883-1969) había ayudado en la versión al francés de *Ulysses* y por tal razón fue convocado.

El libro termina con un texto muy crítico al estilo de Joyce y se pensó que él mismo lo habría escrito, si bien va firmado por Vladimir Dixon, de origen ruso.¹⁹

Es muy necesario tomar en cuenta que el simposio tuvo lugar diez años antes de la conclusión del *Wake* y el total del lapso escritural de Joyce se prolongó por 17 años con varias interrupciones, a veces bastante largas, aparte de que continuamente sometía lo escrito a modificaciones con frecuencia radicales. Beckett escuchó a Joyce leer fragmentos, llegó a tomarle dictado y dejó dicho que la obra tiene una belleza rítmica excepcional, lo cual no cabe poner en duda. Existen lectores joyceanos que memorizaron secciones y las han convertido en *performances*.

Lo que no se debe intentar, según ha mencionado Fritz Senn, académico joyceano de Zúrich, es forzar esa prosa a un molde narrativo.²⁰

18. Samuel Beckett, *Our Examination Round his Factification for Incamination of Work in Progress*, pról. Sylvia Beach (Londres: Faber & Faber, 1939), 32-33.

19. Un bloguero joyceano identificó a Dixon, expatriado ruso que vivió en París y murió a los 30 años. Nació en 1909, así que era apenas tres años menor que Beckett. Fuente: *Recycled Knowledge*, blog de John Cowan (www.recycledknowledge.blogspot.mx).

20. Fritz Senn es uno de los más acuciosos lectores de *Finnegans Wake* en Zúrich. El profesor Tatsuo Hamada lo entrevistó para *Abiko Quarterly*. Lleva 40 años de lectura y es autor de varios textos sobre Joyce, pero afirma que todavía no tiene un *grasp* sobre éste. Sin embargo, la obra ofrece múltiples temas de investigación a quienes se proponen leerla, aunque no la entiendan. Se han formado incluso grupos de terapia en torno a *Finnegans Wake*. La entrevista, traducida al inglés, es consultable en Zurich Reading Groups, www.joycefoundation.ch.

Lucia Joyce y la danza

Aparte de lo que Lucia pudo practicar e imitar con su hermano Giorgio respecto al baile de salón y derivados (no a la danza propiamente dicha), conviene considerar que tuvo el primer contacto profesional, o más bien didáctico, con esta actividad artística ya en París, a finales de la década de los veinte, gracias a su amistad con una muchacha de su edad: Helen Kieffer, sobrina del pintor Myron C. Nutting (1890-1972, amigo de la familia, nacido en Nebraska y hacia 1925 estudiante en la Académie Julian).

Las jóvenes bailaban juntas y Helen, además de ser estudiante de liceo, tomaba clases de danza en el Instituto Jacques Dalcroze, donde Lucia llegó a asistir pero no como alumna regular. Allí no se aprendía propiamente danza, sino sentido del ritmo y movimiento corporal mientras se escuchaba música, y la música en la vida de Lucia estuvo presente desde su nacimiento. Con todo y la pobreza que los Joyce experimentaron, casi siempre tuvieron un piano en los muchos lugares donde vivieron. La disciplina de Dalcroze se denominaba euritmia y se estableció primero en Ginebra y posteriormente en París, donde existieron dos escuelas dedicadas a enseñar esa técnica que llegó a incorporarse tanto en la ópera como en la Schola Cantorum, la cual frecuentaron Lucia y su hermano Giorgio. El método tenía mucho de gimnástica y se procuraban asociaciones de ritmos musicales entre la voz, el gesto, el caminar y aun el correr. La respiración cobraba gran importancia y el mejor crítico parisino de danza en ese tiempo lo asemejó al metrónomo respecto a cualquier instrumento musical. Por eso, dice Carol Loeb Shloss, el método resultó perfecto para Lucia, pues ella había tomado clases de piano anteriormente. En ese tiempo a Lucia le gustaba ir al cine en compañía de su padre y mostró talento imitando secuencias de Charles Chaplin y Jackie Coogan en *The Kid*, película de 1921.

Su facilidad mímica pudo estar en consonancia con la afición que desarrolló moviéndose al ritmo de la música, de modo que antes de pensar en ser bailarina fue practicante de pantomima. Eso la acercó a un certamen de actividades y textos en el cual participaron varios surrealistas ya notables antes del primer manifiesto bretoniano de 1924. Se consigna en él a Blaise Cendrars y a René Crevel. Tal acercamiento se dio únicamente por la convocatoria a la práctica de la pantomima. La convocatoria acerca de esta actividad se realizó en torno a Charlie Chaplin a través del periódico *Le Disque Vert*.²¹

21. Loeb Shloss, *Lucia Joyce*, 89 y ss.

Lucia, su madre y su hermano Giorgio pasaron un tiempo en Locarno (lago Maggiore) cuando la familia vivió exiliada en Zúrich con objeto de que Nora se repusiera de un *nervous breakdown*, no sabemos qué tan intenso, pues también se trataba de dejar tranquilo a Joyce, quien tomaba para *Ulysses* todo el tiempo disponible. Corría el año de 1917 y a finales de agosto recibieron una llamada urgente que los hizo regresar a su lado. Joyce sufría un ataque de glaucoma y el dolor era tan intenso que su oftalmólogo le practicó una iridectomía. Lucia guardó el recuerdo: su padre lloraba debido al dolor, pero igual ante la perspectiva de perder la vista. La parte simbólica de esto (Lucia había recibido su nombre en vista de las dificultades visuales de su padre) le provocó el deseo de curarlo y lo único que podía hacer era estar cerca y brindarle consuelo. Para Joyce, el dicho “la niña de mis ojos” pudo personificarse en su hija.

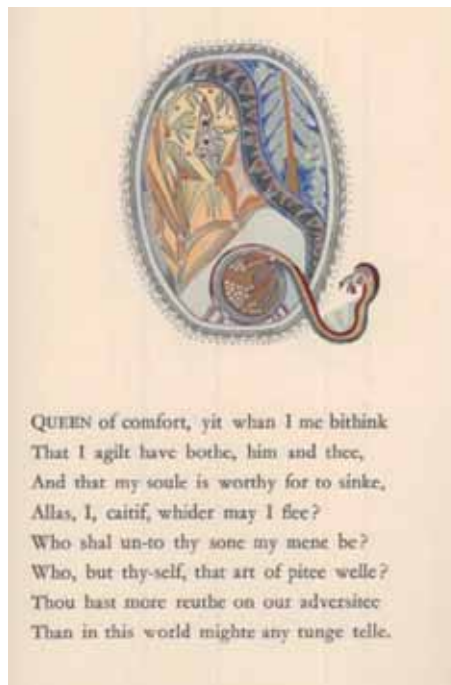
Los hermanos Giorgio y Lucia estaban entregados a sí mismos, permanecían solos la mayor parte del tiempo, dormían y jugueteaban juntos. Hay una fotografía de Lucia en ese tiempo: el pelo abundante a la altura de las mejillas, traje muy correcto tipo uniforme escolar. Ella posa la vista en el libro que sostiene con ambas manos; es una fotografía evidentemente posada (dirigida por ella misma) y hace ver que, a diferencia de Nora, su madre, quien se entretenía con revistas de moda, ella se interesaba en los libros, como el de su padre, famoso antes de salir a la luz en forma completa.

La historia de la hechura y la publicación de *Ulysses* ha dado y sigue dando para sesudos artículos, películas, etcétera. Los Joyce regresaron a Trieste en octubre de 1919, pero Joyce ya no se sintió bien allí, pues la Scuola Rivoltella había cerrado. Después de su encuentro con Ezra Pound en las termas de Sirmione, cerca de Brescia, decidió establecerse en París. Jamás regresó a Trieste, pero conservó sus amistades triestinas.²²

Una vez en París, la familia vivió en hoteles y en diversas direcciones, siempre en forma provisional, y frecuentemente con muebles alquilados. A veces carecían de lo indispensable, pero sí tenían piano y asistían al teatro y a conciertos. Para Lucia fue necesario aprender francés antes de asistir a la escuela y ya entonces poseía un mediano conocimiento del alemán debido a su escolaridad en Zúrich. Demasiados cambios de ciudad, domicilio y, sobre

22. “Joyce a Trieste”, en www.museojocetrieste.it, consultado el 12 de junio de 2012. Entre las amistades de los Joyce en Trieste estaba Ottocaro Weiss (1896-1971). Su hermano Edoardo Weiss fue uno de los introductores del psicoanálisis en Italia. Edoardo se casó con una sobrina de Italo Svevo, Hortensia Schmitz. Ottocaro emigró a los Estados Unidos en 1938. Su primer trabajo en Chicago fue para un periódico antifascista: *Il Mondo*.

8. Letra inicial realizada por Lucia Joyce para el abecedario de Chaucer. Tomada de <http://www.flashpointmag.com/luciachaucer1.jpg>, consultado el 4 de marzo de 2013.



todo, de idioma, sin duda influyeron en su contextura psíquica. Como anoté antes, en París se aficionó a la danza, pero las frecuentes mudanzas le impidieron recibir una educación académica llamémosle “habitual”. Los padres le procuraban opciones. La estancia de cuatro meses en un campo de verano gimnástico le despertó la ilusión y el deseo de transmitir el movimiento a la danza, actividad no deportiva, sino trascendente y cultural.

Después de una temporada en Niza con sus padres, empezó a estudiar danza en París con Raymond Duncan, el hermano de Isadora, un hombre acentuadamente excéntrico que exigía de sus alumnos vida en comunas y vestimenta “griega”. La pintura de los vasos y urnas griegas determinaba que las posturas dancísticas se efectuaran de perfil.

A Lucia le encantaba todo eso, pero de allí a que se sometiera a una disciplina constante había mucho trecho. Su padre la llevaba a la ópera y al ballet, y probablemente entendía bien que existía un abismo entre la disposición y el gusto de su hija por la danza y la posibilidad de que ella prosiguiera una

verdadera vocación. No estuvo fuera de la posibilidad la ejercitación como corista: falange de bailarinas que bien conocemos, siempre mecánicamente obedientes, desempeñando idénticos movimientos, pero eso no interesó a Lucia, quien despreció tal actividad quizá porque también requería tiempo de práctica continua y no sólo de expresión personal que era lo que ella pretendía. Hubiera deseado crear su propia coreografía sin conocer siquiera lo elemental del ballet clásico y esperaba que estas cuestiones se le dieran naturalmente, quizá las consideraba fáciles. Consultando con jóvenes adentrados en la danza, señaladamente con la estudiante Hanah hoy día de 17 años, me percaté de que el entrenamiento dancístico se inicia por lo general entre los tres y los cuatro años de edad, antes de que quien lo practica haya decidido su vocación. La estudiante a quien me refiero ha deshecho sus estudios bilingües con objeto de estar en la danza todo el tiempo de vigilia y actualmente se trasladará a Cuba por un tiempo para proseguir lo que es todavía un entrenamiento, no una carrera estelar.

Durante el otoño de 1925 Lucia conoció a la bailarina inglesa Margaret Morris, quien estableció una escuela de danza moderna en París. Estaba casada con un amigo de Joyce, el pintor “fauve” de origen escocés John Duncan Ferguson (1864-1961). Margaret, al parecer, se convirtió para Lucia en una especie de subrogado materno.

Debo decir que hasta donde me he podido informar en algunos *Anales* sobre danza, Lucia no ha sido considerada bailarina o, al menos, aspirante a protagonista dancística en una época en la que estaba vigente Isadora Duncan y París había visto los ballets de Diaghilev. Tal vez James Joyce era hiperconsciente y consideraba impracticable la vocación de su hija, debido a una carencia de disciplina de la cual él mismo era responsable, en parte.

La vida le dio un vuelco a Lucia hacia el otoño de 1928, cuando Samuel Beckett empezó a frecuentar a la familia, mientras ella se ocupaba de practicar los métodos de Raymond Duncan en tanto su padre se encontraba no sólo involucrado, sino obsesionado, con la escritura de lo que sería el *Wake*.

Signos mentales adversos

El *dating* de Lucia con Samuel Beckett, o como se le llame al lapso cuando Joyce y su círculo los consideraron pareja prospectiva, algo así como novios tradicionales, no fue largo, pero incluyó un episodio en el cual Lucia tomó

parte y tuvo éxito. Me refiero al primer festival de danza internacional patrocinado por *La Semaine à Paris* celebrado en el Bal Bullier, un enorme salón de baile en el Barrio Latino donde se efectuaban tardes de tango y blues. Para el festival, el sitio devino una especie de teatro de competición, con jurados nacionales e internacionales.

La más conocida y famosa de las fotografías que se han conservado de Lucia, utilizada de modo muy pertinente en la portada del libro de Shloss, la muestra ejecutando un paso de danza en contraposto, ataviada con el vestuario ideado por ella misma: un recubrimiento casi total de su cuerpo, a excepción de los brazos y de la pierna izquierda, flexionada casi en ángulo recto; la tela del atuendo es escamosa, como la de un ser acuático o un reptil. Va tocada con un casquete del cual emergen unos bucles largos, hechos con crin de caballo. Esta espléndida fotografía es anónima, pero, como Gisèle Freund le tomó otras con atuendos de tipo regional, tal vez ésta podría adjudicársele. Esa imagen y lo dicho por personas que la conocieron (que bailaba por afición y que tenía talento) es lo más que podemos conocer acerca de la danza en Lucia, vitoreada con hurras en el concurso aludido, aunque no resultó vencedora. No hay otro modo de aquilatar sus logros; no obstante, Shloss considera el ejercicio físico y la disciplina que entraña la danza beneficiosos para su salud mental, y seguramente tiene razón: el ejercicio crea endorfinas, confina y enfoca la actividad, relaja, crea hábito y ocupa tiempo. Pero no es posible admitir del todo que fuera su padre quien le impidió de golpe seguir con la idea de la danza como vocación.

¿O acaso Joyce conoció el destino de Nijinsky y eso lo influyó? Es llamativo saber que en determinada etapa en Zúrich, durante uno de los tratamientos de Lucia, tanto él como Nora leían con avidez el libro sobre Nijinsky publicado por su esposa Romola, donde se encuentran varias arbitrariedades.²³

Nijinsky, como otros enfermos, tuvo momentos de suma lucidez en el curso de la frenética escritura de su diario, que llevó a cabo de corrido, casi sin pausa, como si el tiempo se le fuera a acabar. En uno de los párrafos más conmovedores anota: “Ahora entiendo *El idiota* de Dostoievski, porque yo mismo he sido tomado como un idiota. Me gusta ese sentimiento y por tanto

23. La versión defectuosa y muy alterada del diario de Nijinsky en edición de Romola Nijinsky es *The Diary of Vaslav Nijinsky* (Berkeley-Los Ángeles: University of California Press, 1973). La primera edición en forma de libro es de Simon and Schuster, 1936.

pretendo ser idiota”.²⁴ “Sé que las personas nerviosas fácilmente se vuelven locas y por lo tanto tuve miedo de la locura”.²⁵

Como sea, Nijinsky, uno de los grandes, si no el mayor genio de la danza, no admite comparación ni con el caso de Lucia ni con otros afamados bailarines de la época, salvo que Joyce pudo haber pensado que los bailarines solían volverse locos. De cualquier modo, el hecho es que Lucia siguió danzando por afición, a veces frente a sus padres, a veces a solas, pero ya no como actividad vocacional. Joyce la encaminó después al diseño gráfico y de allí derivan las llamadas *lettrines*, delicadas iniciales realizadas por ella que se publicaron en parte en el poemario de Joyce *Pomes Penyeach* en una edición especial numerada. Le hizo creer a su hija que el editor le pagaría su trabajo, lo cual sucedió, pero a su costo. También la conminó a realizar las iniciales de un abecedario sobre Chaucer;²⁶ infortunadamente ese material se traspapeló por mucho tiempo o no le prestaron la atención debida, aunque por fin se publicó en 1944, ya muerto Joyce. Él se había culpado del “fracaso” de Lucia como dibujante-ilustradora sin parar mientes en que esa actividad requiere también disciplina y tenacidad, no sólo talento, o, por lo menos, requiere gusto e interés por el dibujo, lo cual es una condición básica. Creyó que dibujar capitulares estilizadas era una actividad tranquila, la cual, a la postre, llevaría a su hija a convertirse en ilustradora. Llegó a decir algo, en mi opinión, significativo: que las ilustraciones de Matisse para una edición limitada de *Ulysses* eran menos buenas que las capitulares de Lucia. En su descargo, es prudente aclarar que Matisse no se molestó en leer *Ulysses*, aunque sí a Homero. Y eso pudo haber influido radicalmente en Joyce.

Nunca llegó a admitir que Lucia fuera “lunática” (*mad*) o padeciera una enfermedad psiquiátrica incurable; tomó en sus manos el problema y pensó que él era el único capaz de entender y paliar los síntomas de la joven. Hasta Carl Gustav Jung corroboró esa creencia abundando en su conocida teoría sobre *animus* y *anima*.

24. Decía Nijinsky: “I now understand Dostoievsky’s *Idiot* because I am myself being taken for an idiot. I like this feeling, therefore pretend to be an idiot” (65), expresión que pudo ser muy inspiradora. Agradezco profundamente a Alberto Dallal que haya puesto a mi disposición ese libro y también la versión castellana que, en cuanto a coherencia editorial, resulta mejor. Otra edición recomendable de los diarios de Nijinsky que, según se sabe, fueron escritos de un tirón, es la de Joan Acocella, un “paperback” de 2006.

25. Cf. *The Diary*, 65, “I know that nervous people can easily become mad”.

26. El abecedario de Chaucer con las *lettrines* de Lucia conoció una edición reducida y numerada financiada por Joyce en 1936.

¿Es comprensible que Jung se preguntara si las personas, tanto normales como alteradas, se sienten o deberían sentirse irracionales respecto de quienes aman? Me permito creer que sí, porque él mismo llegó a ser protagonista de una situación de tal tipo. Lo indudable es que sus contemporáneos, colegas y estudiosos se han impresionado profundamente con su dedicación y persistencia al estudiar las fantasías psicóticas, primero, desde su largo periodo en el Burghölzli. Allí puso las bases “para una gran cantidad de ideas que más tarde serían piezas clave en el pensamiento jungiano”.²⁷

¿Esquizofrenia?

El término sustituye al utilizado hasta entonces, “demencia precoz”, y fue acuñado por Eugen Bleuler (1857-1940), estricto contemporáneo de Freud (1856-1939), quien a toda costa evitó el psicoanálisis aplicado a las enfermedades mentales severas. El origen griego del término se debe a Emil Kraepelin, y significa en términos generales lo siguiente: estado mental desorganizado, disarmónico, en el que tendencias contrarias conviven simultáneamente.

Bleuler decía a propósito de sus pacientes que cada vez que nos relacionamos con un esquizofrénico volvemos a encontrarnos con un misterio insuperable. Las cosas por mucho tiempo no cambiaron en demasía. Quienes por motivos de estudio o de trabajo hemos frecuentado hospitales psiquiátricos conocemos que la condición se caracteriza por un tipo específico de alteración del pensamiento, de los sentimientos y la relación con el mundo exterior. Hay síntomas permanentes y síntomas accesorios, estados catatónicos, melancólicos, crepusculares o delirantes. Entre éstos, las etapas catatónicas y las delirantes son las más distintivas. Sin embargo, muchos enfermos son dados a teatralizar, y seguramente Lucia manipulaba a sus “cuidadores”, incluidos sus padres, aprovechando sus talentos mímicos. Así era, pero también resultaba en ocasiones agresiva, incluso hasta peligrosa hacia los demás y hacia sí misma; en una ocasión llegó a prender fuego a su habitáculo hospitalario, determinando así su no admisión en una clínica de salud que no era propiamente un lugar psiquiátrico de reclusión. También cortó todos los cables telefónicos de su departamento familiar en dos ocasiones consecutivas porque le molestaban

27. Anthony Storr, *Jung*, trad. Lluís Pujades (de la primera edición londinense de Fontana Collins, 1973) (Barcelona: Grijalbo, 1974) 37 y 46-47.

las frecuentes llamadas a su padre en el momento en que cesó el veto de la publicación de *Ulysses* en los Estados Unidos, situación importantísima para Joyce, quien pasó por alto el hecho.

Los procesos orgánicos en la base de la esquizofrenia son desconocidos, se trata fundamentalmente de una psicosis endógena. En la familia de Nora Barnacle hubo dos casos colaterales de enfermedad mental y, en cuanto a antecedentes con antepasados colaterales o ascendentes, muy poco se sabe de la familia Joyce, fuera de que John Stanislaus Joyce, padre de James, fue alcohólico además de errático e impredecible respecto de sus acciones. El mismo Joyce consumía cantidades considerables de vino blanco, pero procuraba empezar la ingestión hacia las ocho de la noche, después de pasar el día en sobriedad dedicado a la creación o a meditar sobre “su arte”. Él no hablaba de “su escritura” como suele hacerlo la inmensa mayoría de los escritores, sino de su arte.

El primer internamiento prolongado de Lucia tuvo lugar en el hospital Les Rives de Prangins, entre Lausana y Ginebra, a cargo del doctor Oscar Forel, hijo de Auguste Forel. Ambos fueron figuras importantes en la psiquiatría suiza. Conocemos ese hospital más bien a través de la literatura que de las historias psiquiátricas. Zelda, la esposa de Francis Scott Fitzgerald y uno de los personajes principales de *Tender is the Night* y de *El Gran Gatsby*, estuvo internada en Prangins, con no buenos resultados. ¿Sabía eso Joyce? Los biógrafos no lo han comentado. Zelda Sayre Fitzgerald (1900-1948) fue internada en Prangins con diagnóstico de esquizofrenia; salió de allí en septiembre de 1931, murió en 1948 durante un incendio y estuvo hospitalizada entre tanto varias veces, sobre todo en el Highland Hospital de North Carolina. Francis Scott Fitzgerald (1896-1940), originario de Alabama igual que Zelda, murió de infarto al miocardio, aunque, como es bien sabido, fue intensamente alcohólico.

Hay algunas similitudes entre Zelda y Lucia. Zelda también tuvo actividades dancísticas, se involucró con la pintura y le gustaba escribir cartas y poemas cortos. Sus intentos de ser reconocida por sí misma en vida se frustraron.

Al igual que Lucia, Zelda era de porte muy atractivo y moderno. Por fortuna, varias de sus incursiones escriturales se conservaron, al contrario de lo que infortunadamente aconteció con Lucia.²⁸

Lo más llamativo que puede argüirse respecto a la posible influencia de Lucia en el *Wake* se refiere a la sonorización del pensamiento, “voces que dia-

28. Matthew Bruccoli, *The Collected Writings of Zelda Fitzgerald* (Nueva York: Charles Scribner's & Sons, 1991).

logan entre sí o comentan las acciones”, lo cual en Joyce sucede desde *Ulysses*, aunque se trata de una estrategia buscada y dominada conscientemente por parte suya, tal como lo analizó Jung en un famoso ensayo polémico.

Jung en principio no entendió o no le gustó el *Ulysses*, pero reconoció el talento y la genialidad de Joyce.

Pese a la notable y conmovedora valía del trabajo de quien es hasta ahora la principal biógrafa de Lucia, no puede pasar inadvertido que amó con pasión no sólo su tema, sino su hipótesis, para lo cual debió llenar demasiadas grietas, proponiendo sustituciones y a veces interpretaciones poco ajustadas a la realidad. Adaptó la idea de presentarla como víctima de una historia en la que privan las incomodidades y vicisitudes personales, propias de toda existencia humana, colocándola en el nivel de practicante dadaísta y afín a motivaciones surrealistas; es decir, su generoso trabajo, debido a lo bien documentado, ordenadamente coordinado y con vastísimo aparato crítico, presenta cierta tendencia a la mitificación. Su visión parece enfocada a través de la ya comentada espléndida fotografía de la portada de su libro, la cual, por cierto, Samuel Beckett dice haber conservado siempre consigo y no hay por qué dudarlo, pues, aunque no con la frecuencia de Joyce, Beckett fue una de las personas que la visitó más veces a raíz de su internamiento posterior al de Prangins en Ivry-sur-Seine. Además, esa fotografía guarda cierta similitud con una muy famosa que se conserva de Nijinsky interpretando *El espectro de la rosa* con música de Carl Maria von Weber y coreografía de Diaghilev y suya.

Pormenores del tratamiento con Jung. Una conclusión que no es tal

Hacia 1931, Paul Léon se había dado cuenta de las enormes dificultades de Joyce al ir trabajando ciertos aspectos de su magna obra y percibió o interpretó que “cerebralizaba” lo que él, Léon, veía claramente en Lucia como una condición psicótica, entonces incurable. En esta etapa, la situación de ella ocupaba para Joyce el primer término, por encima de su trabajo escritural, al cual, como hemos dicho, denominaba *my art*. Su mente estaba frenéticamente dedicada a su hija.

Por entonces, Lucia expresó deseos de convivir con Miss Weaver y los episodios que ambas vivieron fueron bastante desastrosos; no obstante, Weaver convenció a Joyce de que, aprovechando la estancia de éste y de Nora en Zúrich, la revisara Jung, quien reiteró el diagnóstico de Forel, pero concedió

a la vez que el único capaz de “tratar” a Lucia era Joyce, para lo cual se valió de su doctrina del ánima.

Jung no conservó, o bien, atendiendo al secreto profesional, no quiso hacer público el expediente de Lucia, el cual conocemos a través de comentarios de discípulos suyos, de Richard Ellmann y del método especial de Jung de tratar a los pacientes a su cargo, vigilados siempre por acompañantes o cuidadores pendientes de sus procederres, de sus exaltaciones, rezagos, silencios, reacciones, etcétera, con el deber de ir anotando todo y hacérselo saber a Jung durante sesiones especiales. En el caso de Lucia Joyce fue muy relevante la compañía que por varios meses le brindó Cary Baynes, egresada del Johns Hopkins, aunque no analista, quien hizo un registro muy acucioso del tiempo transcurrido en su compañía mientras la joven estuvo bajo tratamiento de Jung en Zúrich y sus alrededores. Uno de los principales y más elocuentes comentarios respecto de la conducta de Lucia proviene de su recuento, del cual hizo vasto uso su biógrafa Carol Loeb Shloss, quien calcula que Lucia permaneció bajo el cuidado de Jung aproximadamente cuatro meses y que, según su criterio, de haber permanecido más tiempo, su estado hubiese mejorado, lo cual en realidad desconocemos. La *talking cure* puede ser muy valiosa y hasta indispensable, pero por sí sola no provoca remisión en los pacientes endógenos. Cuando Lucia estuvo con Jung, la era de los neurolépticos no estaba siquiera en ciernes. Jung no “dio de alta a Lucia”, pero mantuvo anuencia con su padre, la dejó a su cuidado y en cuanto a sabiduría psíquica lo asemejó, al menos en este caso, a él mismo. La situación devino en arquetipo.

Hay una última cuestión que me parece necesario mencionar. Jacques Lacan dedicó un seminario de un año de duración en 1976 a plantear el problema de *Le sinthome*.

El psicoanalista y profesor Gerardo Réquíz lo estudió a fondo y refiere que al tratar el tema de Joyce, Lacan explicó que él, Joyce, “se salvó” de la psicosis mediante la escritura; no llegó prudentemente a calificar a Joyce como psicótico, sino a considerar que, gracias a la escritura, no llegó a enfermar. En este texto se aduce la consabida *suplencia del nombre del padre* que anuda los tres órdenes: imaginario, simbólico y real. Para afianzar su teoría, Lacan refiere, no al *Wake*, sino a escritos anteriores de Joyce, señaladamente a *Stephen Heroe*, antecedente de *Retrato del artista adolescente*. Joyce reformuló lo ya escrito en *Stephen Heroe*, que es eminentemente biográfico. El *Retrato* es, como bien se sabe, el libro que empezó a traerle celebridad y del cual *Ulysses* viene a ser una continuación, y lo es en cuanto a trama, no en cuanto a método y enfoque.

El especialista Réquíz menciona además una entrevista o un diálogo entre Joyce y Djuna Barnes. Joyce habría dicho a la escritora que “jamás” había escrito una palabra en serio (se entiende, sin humor o sin ganas) y esperaba, cosa cierta, pervivir entre los universitarios al menos durante 300 años y, aunque no ha transcurrido tanto tiempo, hay índices de que así puede suceder.²⁹

Con todo y la esperanza de salud para su hija mantenida a toda costa, el mismo Joyce propició el internamiento postrero en el continente, después de una estancia desastrosa de Lucia, primero en Londres a cargo de Miss Weaver y posteriormente en Irlanda al cuidado de la tía de Lucia, Helen Shaurek (Joyce, de nacimiento), hermana de James, mujer que la quería mucho pues la había cuidado desde niña en Trieste, a instancias tanto del propio James como de Nora.

Joyce no llegó jamás a saber que Lucia iba a permanecer internada por el resto de su vida, ¿llegó a intuirlo y acaso eso aceleró su muerte?

Sólo sabemos que llegó a considerarla vidente y poseedora de poderes especiales, pues según él sus figuraciones mentales eran premonitorias de ciertos acontecimientos. ¿Cómo no aceptar que Lucia influyó efectivamente en el *Wake*?

Por supuesto, la esquizofrenia no tiene una causa única, aunque se asocia con una predisposición heredada, sin base somática conocida.

A los factores ambientales actuantes sobre dicha vulnerabilidad genética intrínseca, denominada *diátesis*, se adhieren otros factores sociales, provocadores de inseguridad, denominados *epigenéticos*, entre los cuales están las disfunciones familiares, las frustraciones sociales, los sentimientos de exclusión.³⁰

Es muy probable que a lo largo de las sesiones con Lucia —admitiendo la existencia al inicio de cierta empatía que se perdió al poco tiempo— Jung se haya percatado de que sólo el reaseguramiento acerca de la *overwhelming greatness* de la joven iba a satisfacerla en el aspecto terapéutico, pues ya ella así lo había manifestado al señalar que superaba o superaría en fama a su padre, lo cual llegó a verbalizar. A su vez, Jung llegó a decir que, en tanto ambos se echaron de cabeza al río, James Joyce era capaz de bucear, mientras Lucia se hundía. Joyce se propuso ese buceo en el lenguaje a conciencia, empeñando en eso toda su fuerza creativa, en tanto que la paciente no podía

29. Gerardo Réquíz, “Cuando el arte salva de la locura”, en *Arte y locura. Espacios de creación*, coords. Mauricio Villas y Héctor Carreño (Caracas: Museo de Bellas Artes/Arte, 1997), 307.

30. *Migration and Schizophrenia, Current Opinion in Psychiatry*, coords. J.P. Seltén, E. Kahn *et al.* 20, núm. 2 (marzo, 2007); disponible en www.journals.lww.com, consultado el 1 de octubre de 2012.

hacerlo de otro modo; estaba condenada a proceder así, sus expresiones eran *random productions*.³¹ Al mismo tiempo, Jung aceptó que algunos de sus neologismos eran sumamente ingeniosos. Por eso y por tantas otras razones, es lamentable haber echado sus cartas a la hoguera para conservar una supuesta intimidad en la historia de Joyce que se antoja ignorante de los propios logros del escritor principalmente a partir de *Ulysses*. Puede advertirse cierta coincidencia, si bien bajo enfoques diferentes, entre Jung y Lacan, salvo que el primero sí experimentó como vivencia el trato con Lucia, no así Lacan. ❀

31. Louis A. Sass, *Madness and Modernism*, Basic Books (Nueva York: Harper Collins, 1992), 71.

N.B. Agradezco a José Alberto Álvarez, asistente mío en el SNI, quien leyó cuidadosamente la primera versión de este escrito; bajo mis indicaciones localizó y digitalizó las imágenes que lo ilustran cuidando que pudieran ser reproducidas sin mayores problemas en cuanto a derechos de reproducción. A mi hija, Carmen Corona del Conde, quien revisó mis traducciones. A Alberto Dallal, quien puso a mi disposición dos ejemplares de las memorias de Nijinsky, la original de Romola y una traducción más coherente. A Miguel de la Torre Yarza, quien revisó la primera versión e hizo observaciones pertinentes. Y más que nada a la investigadora Carol Loeb Shloss sin cuyo libro, de circulación restringida como lo he dicho, no hubiera podido efectuar el presente trabajo. Un agradecimiento especial a Carmen Block, coordinadora entonces, y a Dora Luz Cabrera Sosa y Guillermina Ruth Osorio Mote, de la Biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, por la paciente y eficaz obtención del material que tuve a la mano mediante numerosos préstamos interbibliotecarios. E, igualmente, a mis familiares y amigos, quienes por meses me escucharon atenta y pacientemente hablar del *Wake*.

Anexo documental



JAMES JOYCE Y EZRA POUND... EL MALESTAR DEL GENIO

Notas

¹ *riocorrido* (riverrun): aquí tiene el sentido de curso o recorrido del río Liffey a través de la ciudad de Dublín. La frase que comienza con esta expresión constituye el complemento de la oración final del libro mediante la cual el principio del *Finnegans* se convierte en la continuación de su propio final formando así una unidad cíclica en sí misma.

² *más allá de la Eva y Adán* (past Eve and Adam's): *Eve and Adam's Church*, iglesia de Dublín situada sobre la margen del Liffey. Alude aquí Joyce tanto a la polaridad sexual primaria, como a la caída espiritual causada por el pecado original, lo que vendrá a ser uno de los motivos alegóricos fundamentales del libro.

³ *cómodo* (comodius): alude a la persona del emperador romano Lelio Aurelio Cómodo, hijo de Marco Aurelio, en cuyo reino se evidenciaron los primeros síntomas de la ineluctable descomposición del Imperio. Aquí significa *cómodo* o *placentero*.

⁴ *vículo* (vicus): aquí tiene esta

expresión el sentido de vía o camino a la vez que alude al filósofo italiano Gianbattista Vico (1668-1743) formulador de la teoría del *corso* y *recorso storico*, teoría que concibe la evolución histórica como un movimiento circular y que es como la subestructura formal del *Finnegans* en tanto que el libro está concebido en su desarrollo de acuerdo con esta idea circular de la historia.

⁵ *recirculación* (recirculation): otra alusión a los *recorsi storici* de Vico.

⁶ *Howth Castillo y Enderredores*; (Howth Castle and Environs.) debemos tener en cuenta que Joyce concibe en el *Finnegans* a la ciudad de Dublín como un gigante yacente, extendido de Este a Oeste al lado de su amante Anna Livia (el río Liffey).

Conforme a esta idea el Castillo de Howth y sus alrededores vendrían a corresponder a la cabeza del gigante. Esta idea antropomorfo-topográfica comporta, por los demás, una pluralidad de significaciones ya que el personaje central del libro, Mr. H. C. Earwicker (N.B. las iniciales de este nombre corresponden a las de la cláusula citada), es en realidad el amante de Anna Livia Plurabelle o AIP.

⁷ *Sir Tristram*: referencia indirecta al héroe Tristán, amante de Iseo o Isolda. Esta princesa figura en los romances como nativa de Irlanda o Bretaña (Armórica). Alude también, más directamente, a Sir Almeric Tristram, invasor anglonormando, conquistador de Irlanda y que es el fundador del Castillo de Howth.

⁸ *...violer d'amores*: tocador o tañedor de la *viola d'amore*, o violador o estrupador. Invasor que viene a desolar Irlanda desde la Bretaña del Norte o Norteamérica (Inglaterra).

⁹ *...pasancor*; (passencore): pas encore (Fr.)-todavía no.

¹⁰ *...revuelto de Norteamérica*; (...rearrived from North Armórica): vuelto de Armórica o Bretaña Septentrional (Inglaterra).

¹¹ *...guerra peneisolar*; (penisolate war): Sir Tristram (el amante de Iseo) viene, desde luego, a pelear una guerra de carácter sexual en la que el pene tendrá las funciones de arma espectacular. Probable alusión al dublinés Arthur Wellesley, Duque de Wellington, cuya memoria conmemora la ciudad de Dublín con una columna he-

róica que se levanta en la región antropomorfo-topográfica de la ciudad correspondiente a los órganos genitales del gigante. Hacemos notar que esta columna aparece ya como uno de los motivos de *Ulysses* con un carácter genitivo; recordemos que desde lo alto de su mirador las dos viejas escupen hacia la calle huesos (o semillas) de ciruela.

¹² La expresión *Norteamérica* alude por sugerencia a Norteamérica. Aquí Joyce introduce motivos entresacados de las novelas de Mark Twain y que él ha metamorfoseado para satisfacer las necesidades de su libro. Así *alto psawrador* es, a la vez, una alusión a Tom Sawyer y al *top sawyer* que es, entre dos aserradores que taján un tronco, el que mueve la sierra hacia arriba en oposición al *pit sawyer*, que la mueve hacia abajo.

¹³ El arroyo Oconee corre a través del condado de Laurens en Georgia, EE.UU. Esta expresión alude probablemente al vocablo gaélico *ochnee* que significa pesar o tristeza.

¹⁴ Joyce ha hecho una duplicación cartográfica: la cabecera del condado de Laurens, en Georgia, es Dublín. Quiere el autor implicar en la trama a los emigrados irlandeses que viven en EE.UU. Los gorgios son, desde luego, los habitantes de Georgia. Las rocas son el dinero que no han logrado aumentar (exagerar) con su trabajo de emigrados. Este pasaje alude también, probablemente, a la conquista anglo-normanda de Irlanda efectuada por el ya mencionado Sir. Almeric Tristram durante el obispado de Lawrence O'Toole o posiblemente, al cambio de apellido del conquistador que adoptó el de Lawrence después de haber ganado una batalla durante la cual se había acogido a la protección de San Lorenzo.

¹⁵ *ni una voz etc.*: alude Joyce a la cristianización de Irlanda. La expresión *tauftauf*, del alemán *Taufen*: bautizar, significa, la relación entre San Patricio y su mentor San Germánico. Desde las profundidades de un fuego subterráneo (el Purgatorio, *Pat's Pit*, que Patricio había invocado trazando un círculo en el suelo) se eleva la voz de la diosa pagana Birgit, protectora, según Graves, de los bardos keltico-galeses, que después de su conversión al cristianismo es Santa Brígida y que aquí se manifiesta "epifánicamente" diciendo "Yo soy, yo soy" (mishe, mishe) afirmando a

1. Notas de Salvador Elizondo en James Joyce, "La primera página de *Finnegans Wake*", trad. Salvador Elizondo, *s.NO.B.* núm. 1 (20 de junio, 1962): 15 y 16, en *Revista s.NO.B.*, ed. facsimilar (México: Aldus/Conaculta-FONCA, 2004).

Anexo documental



LIVIA, MUJER DE ITALO SVEVO,
INSPIRADORA DE ANNA LIVIA

la vez su carácter generatriz y maternal cuya manifestación posterior en el libro no será otra que ALP, la amante de HCE, o sea Anna Livia Plurabelle.

¹⁶ Aluden estas líneas a la oposición fraternal mediante una alegoría extraída del Antiguo Testamento, Gen.-cap. 27, en la que Isaac deseando beneficiar a su hijo mayor Esau, se convierte en el blanco de las burlas de su hijo menor, Jacob que disfrazado con una piel de cabra se burla de su padre. Con esta alegoría que ha servido a los paleontólogos para determinar la antigüedad de la miopía, alude Joyce, posiblemente, a su propia enfermedad.

¹⁷ Con estas líneas alude Joyce, en primer lugar, a la relación entre Jonathan Swift (nanatajo) que había sido "totalmente trastocado" (*utterly confounded*) por el amor de dos jóvenes mujeres, Stella y Vanessa (-vanessy) además se refiere a tres heroínas bíblicas que fueron el objeto amoroso de ancianos: Susana (susenan), Ruth (rutha) y Esther (esteras). (Nota: Nanatajo es el nombre que se da en Venezuela a una fibra extraída del cinomorio, género de las Balanoforáceas, tribu de la cinomoríes, que medra en los terrenos calcáreos de algunos puntos de la cuenca del Orinoco, con la que se tejen esterás.—Según Humboldt).

¹⁸ Alude en estas líneas el autor al pasaje en Génesis, cap. 8, v.18-29,

DUBLIN, CAPITAL DEL COSMOS



referente a Noé de quien se burla su hijo Cam cuando lo ve ebrio.

¹⁹ *sarkoliris* (regginbrow): metamorfosis de *rainbow*, arcoiris, usando la palabra *ceño* (brow). Nosotros hemos telescopiado en esta versión la expresión griega *sarkos* (mueca) que tiene un sentido cercano a *brow*.

²⁰ *caragua* (aquaface): la superficie de las aguas. El arcoiris significativo de la serenidad después de la tormenta, aparece como un gran anillo (ringsome) radiante sumergido parcialmente en la superficie del mar.

²¹ La caída, uno de los motivos fundamentales del libro, es aquí presentada por primera vez con toda su secuela de significaciones.

²² El vocablo multisilábico incluido parentéticamente comporta varias significaciones: es el estruendo que provoca el albañil Finnegan al caer desde lo alto del muro y es también la voz del trueno con que concluye el *Stadio bárbarico* o primer ciclo de la "recirculación" de los *ricorsi* de Vico en que el hombre primitivo concibe al trueno como la voz de Dios.

²³ ...*magnate senigual*: telescopia en esta expresión Joyce una alusión a Lucifer, magnate sinigual, que cayó y a Old Parr, personaje de la mitología irlandesa, famoso por su prodigiosa longevidad.

²⁴ *walstrit* (*wallstrait*): con esta expresión alude el autor a la pared desde lo alto de la cual cayó Finnegan y a la fluctuante existencia de las cotizaciones bursátiles amenazadas siempre por la inminencia de su devaluación o caída.

²⁵ *descontada* (*retaled*: retold): metamorfosis en que para seguir dentro del cuerpo de los motivos bursátiles se hace alusión al descuento de letras de cambio y se emplea con el significado de contada, narrada, relatada.

²⁶ La Historia, a partir de la instauración del cristianismo, refiere todos los actos nefandos del hombre al principio corruptor del pecado original, o la Caída. La expresión "juglaría cristiana" tiene aquí el sentido de Historia Moral.

²⁷ *desparedición* (*offwall*): tiene aquí el sentido de desaparición, anodación y caída. Finnegan, cuyo velorio conmemora el título de la novela, ha muerto a consecuencia de una caída desde lo alto de un muro en construcción.

²⁸ ...*la pftschute de Finnegan*: sugiere el vocablo francés *chute*, caída: la caída de Finnegan.

²⁹ ...*huevinflonsete* (*humpty-hillhead*): alude al personaje de Lewis Carroll en *Alice in Wonderland* Humpty Dumpty que es un huevo con pequeñas piernas y brazos y que lleva en la cabeza un sombrero de copa. Alude aquí Joyce al germen original de la raza y por otra parte, corresponde este vocablo en la antropomorfotografía del *Finnegans* a la cabeza del gigante yacente o sea el Castillo de Howth.

³⁰ El gigante diblinomórfico acaba de caer desde lo alto sobre la ribera del Liffey. Su primer impulso es cerciorarse del estado en que han quedado sus "extremidades inferiores. Las descubre en excelente estado, asentadas sobre un bello parque (Edenborough del *Ulysses*; Phoenix Park de Dublín).

³¹ *parque*... Phoenix Park. Parque público de Dublín. Las uñas de los dedos de los pies del gigante (*puntapicantes*: *upturnpikepointandplace*) —representación alegórica de la garra del fénix— reposan sobre el prado del parque histórico.

³² Alude a un famoso combate que tuvo lugar en Phoenix entre los nacionalistas y los irlandeses protestantes que propugnaban la unión con Inglaterra.

Posteriormente a la batalla de Boyne, con que fue consolidada la conquista de Irlanda en 1690, los irlandeses protestantes anglófilos fundaron la *Loyal Orange Institution* para promover la indisolubilidad de los nexos de dependencia con Inglaterra que entonces era gobernada por el rey Guillermo de Orange, así como para fomentar la oposición al catolicismo. Por extensión se siguió llamando "orangemen" a los irlandeses protestantes y anglófilos, habitantes sobre todo de Condado de Ulster o sea Irlanda del Norte. Cerca del parque existe un cementerio donde descansan los restos de todos estos "invasores". Esta expresión se ha visto referida por algunos críticos al vocablo malayo *orang-utang* de donde viene *orangután* que significa hombrucillo de la selva. Por nuestra parte consideramos que en este caso hubiera quedado fuera de contexto, a no ser que Joyce se refiriera expresamente a los redactores de *El Corno Emplumado*.

³³ El río Liffey es el nexo de solidaridad entre la población de Dublín y la población rural de Irlanda. Hace posible la resistencia a los "orangemen".