

Artifícios de artista

Alicia Calderón de la Barca

“Sólo se es responsable en la medida de su *savoir faire*. Es el arte. El artificio, lo que da al arte del que se es capaz un valor notable...” son palabras de Jacques Lacan en su seminario del 13/1/1976. Se lo plantea como una interrogación acerca del artificio del que se vale Joyce “el artista” para, sin saberlo, apuntar al *sinthome*.

Hay un punto de partida en Lacan con el tema del padre que como tal es un síntoma ya que todo se sostiene en tanto que el Nombre del Padre sea también el padre del nombre pero, en Joyce, se trata de una forclusión de hecho.

Al hablar del padre de Joyce en el *Seminario XXIII* Lacan se refiere a un padre carente, que no transmitió nada a su hijo y que a los seis años lo confía a los jesuitas para su educación, “esperando que esa gente pudiese sacarlo adelante”. En un momento de *Ulyses* afirmará Stephen que “la paternidad puede ser una ficción legal”.

Joyce no cree en su padre, pero hay algo en lo que sí cree, cree en sus síntomas, cree “en la conciencia increada de su raza”, eso no es algo que tenga mucho alcance, dice Lacan, pero también cree que él es “el artista, el único”. Allí está el singular.

Esa palabra “artista” aparece en sus escritos y cartas con tanta frecuencia como para prestarle atención.

Stephen Daedalus, es una especie de doble, un artilugio imaginario para contar una historia ¿acaso la suya? En realidad eso no importa aunque haya rasgos autobiográficos, porque como toda verdad tiene estructura de ficción. Aunque de esa ficción él incluso se burla y es posible decir que, por medio de ese supuesto doble, intenta descifrar su propio enigma y no llega muy lejos porque cree en sus síntomas.

Su intento de desciframiento comienza al definirse a sí mismo como “artista” aún antes de haber escrito nada sustancial, hay una convicción en su mérito que se inicia en esos “retratos”, tres textos que finalmente refundidos llegarán a ser el definitivo *Portrait of the artist as a young man*. Como afirma Jacques Aubert, el mismo Joyce ha insistido en que no se trata de “*an identification paper, but rather the curve of an emotion*” [1]. De esos tres textos, el primero comenzado cuando ya había partido definitivamente de Dublín (y que es la edad en la que deja a Stephen al final de *Ulyses*), quedan el texto fragmentario nombrado anteriormente, que Joyce nunca terminó y que fuera publicado como novela inconclusa y *El retrato del artista adolescente*.

En la novela fragmentaria que Ellman define como “el retrato del artista católico renegado como héroe”, el joven Joyce formula su teoría estética en la que el arte es causa de vida y que, según Ellman, “legitimaba con su vida un retrato en el que predomina la presunción”. En los tres retratos lo que aparece es una profunda convicción en su mérito y la elevación de la figura del artista. Luego en el *Retrato del artista adolescente*, su primera novela publicada, se verá surgir la figura del artista como función y la promoción de su nombre mediante su saber-hacer, un verdadero nombre de autor.

Lacan se ha referido a Joyce como el hombre del enigma y no sólo por sus epifanías, que nunca entregarán su sentido último ni para el psicoanálisis ni para la crítica literaria a pesar de haber sido objeto, en ambos campos, de trabajos de desciframiento.

En diferentes pasajes de *Stephen Héroe* Joyce irá explicando lo que para él son sus famosas epifanías, “la captación de una imagen inmovilizada, es decir epifanizada, que implica algo del orden de una revelación producida por el mágico sonido de algunas palabras”.

De su relación con las palabras habla el personaje, quien se describe a sí mismo caminando por las calles de la ciudad con “ojos y orejas prontos para recibir impresiones”. Dice que “encontraba palabras para su granero, se las repetía para sí hasta que perdían todo significado y se convertían en vocablos maravillosos... podía reconocerse en el artista que se aleccionaba para el silencio”... “una voz agitaba el tímpano de su oído, obedecía al mandato y erraba por las calles hasta que volvía a su casa reuniendo palabras y frases sin significado, con una seriedad inflexible”.

Resulta interesante su deambular recogiendo palabras a las que exprime para vaciar de significado, hasta terminar logrando sólo “resonancia”, porque permite constatar cómo, mucho antes de la producción final -cuando todavía tenía que hacer la parte más importante de su camino de escritor, aunque con los retratos lo encuentra- permite suponer lo que en la última etapa con *Finnegans Wake* aparece con nitidez: la relación traumática a la lengua; que el núcleo de lo traumático es la propia relación a la lengua.

Como si ya en los pasos de juventud estuviera en relación con lo más real de la lengua, esos ecos y resonancias del lenguaje. También como si buscara la raíz misma de la relación a la lengua en esos años en que “el artista” se presenta como poeta.

Desde el psicoanálisis se ha planteado una duda acerca de si Joyce fue realmente un poeta, sobre todo en relación a su última producción, *Finnegans Wake*. Porque es allí donde dará un paso más adelante, paso que Jacques-Alain Miller siguiendo al Lacan de la segunda conferencia, *Joyce el síntoma*, comenta diciendo que el verdadero sueño de Joyce fue “buscar el fin del sueño literario, terminar con la literatura, al ir en dirección a lo real de la literatura, la pura relación con las palabras y la lengua”. Allí sí, con

la creación de su técnica más radical, da un paso más allá de “los semblantes aristotélicos de la poética, ya sean imaginarios o simbólicos”[2].

Volviendo a las epifanías, se podría decir que también ellas resultan momentos de goce, momentos de un “afecto irreductible al efecto de sentido”[3] pero que, sin embargo, son fundamento de su tarea de escritor. Por cierto, no son una metáfora, lo que hay en ellas es lo enigmático. En cierta medida Joyce intenta teorizar al nombrarlas de ese modo puesto que se plantean como fases de una captación estética. Su admirado D’Annunzio, que en 1900 publica una novela llamada *El fuego*, ha sido, sin duda, un antecedente para el nombre, ya que la primera parte del citado libro lleva por título “Epifanía del fuego”. Allí D’Annunzio afirma “realizar en sí mismo el íntimo connubio del arte con la vida”[4].

Y fue justamente entre 1900 y 1904 que Joyce recoge en pequeños papeles esas viñetas que alguna vez pensó publicar... Muy posteriormente, en el *Ulyses* hay una irónica alusión: “recuerdas tus epifanías, en hojas verdes ovaladas, profundamente profundas, copias para enviar a todas las bibliotecas del mundo, incluida Alejandría...”[5].

En el primer capítulo del Seminario *Le sinthome*, Lacan comenta las dos vertientes del arte de Joyce y dice que las epifanías y su enigma corresponden a lo que llama *sinthomemadaquin*. Porque a la epifanía se asocia “el resplandor y la luminosidad” que corresponde al joven Joyce, su “tomismo aplicado”, y refiere al momento en que el artista concibe la imagen estética –que Santo Tomás llamará *Claritas*- un resplandor y luminosidad que Stephen denomina “*Quidditas*” como “la esencia del ser”. Lacan apunta que allí, en el tema del ser, está el punto débil de la cuestión.

A Joyce se le impone un trabajo de purificación de la lengua y su trabajo sobre la letra continuará durante toda su vida, desde las epifanías a los enigmas en *Ulyses* hasta su culminación en *Finnegans Wake*. Es una operación sobre la lengua inglesa que es un ataque sistemático al inglés convencional para dar a la lengua otro uso y que ha hecho decir a algún crítico que de esa última obra apenas cabe decir que esté escrita en inglés, ya que este es sólo un excipiente activo donde se funden otras lenguas, haciendo una especie de papilla de base inglesa y que lanza a sus exégetas a la tarea de un desciframiento interminable.

En el progreso continuo de lo que constituyó su arte, a esa palabra que debe escribir él la despedaza, aunque hasta *Finnegans Wake* lo que Chomsky llama “la estructura gramatical” está respetada pero se le impone cada vez más una relación con la palabra, una ruptura que la lleva a cortarla, combinarla, pasando de un idioma a otro por homofonía; un forzamiento de la lengua inglesa hasta hacerla irreconocible. A eso tan singular que es su arte escriturario, a ese saber-hacer de Joyce, Lacan lo denomina *sinthome*.

Finnegans Wake, su “obra nocturna”, será comenzada al año siguiente de la publicación de *Ulyses* aunque su “*work in progress*” de reescritura durará 17 años. Esa obra es un sueño que lo divierte, un *joke* privado, un juego gozoso sobre cada palabra que comienza ya desde el título que refiere a la muerte y resurrección de Finn, Finn Mac Cool, legendario héroe irlandés y su sombra cómica –Tim Finnegán-, personaje de una popular balada irlandesa en la que, el héroe, un borracho peón de albañil, es dado por muerto al caer de un andamio y resucita en su propio velatorio (*wake* refiere tanto a velatorio como a despertar) cuando caen en su boca unas gotas de whisky. El *fun* homofónico entre “Finnegan” y “Finn-Finn again” se puede seguir (a riesgo de terminar agotados) durante gran parte del libro en el que Finn, se desliza a *fun*, a *funferall* y que es una forma de gritar el *joygranted* de las primeras páginas. Aunque hay que subrayar que la “garantía de goce” está sin duda del lado del escritor. En ese libro Stephen convertido en Shem, su feroz caricatura, se parodia a sí mismo. Hasta retoma la frase inicial del “Retrato” para burlarse de ella y hacerla irreconocible. Oscila así desde la sobredeterminación de sentidos hasta la total ilegibilidad haciendo que el texto se reduzca a lo real de la letra.

Lo que interesa es el uso que hizo de su dispositivo de escritura sosteniéndose en su propio artificio, en su saber-hacer, evitando de ese modo el desencadenamiento.

En este sentido hay una muy interesante anotación en la biografía[6].

Dice Ellman que, durante una de las peores crisis de su hija Lucía, “la telémeta”, Joyce tuvo “alucinaciones auditivas” y que éstas sólo cedieron luego de acatar la recomendación del médico que le aconsejó que retomara su trabajo con *Finnegans Wake*. ¡Médico intuitivo!

Como conclusión aludiré a unas palabras de Lacan que han sido remarcadas por Miller con el título del primer capítulo del Seminario XXIII; y es que Joyce muestra cómo, una vez elegido su camino y “reconocida la naturaleza del *sinthome* no se priva de usarlo lógicamente, es decir, de usarlo hasta alcanzar su real, al cabo de lo cual él apaga su sed”[7]. De ese modo, pasa de *sinthomemadaquin* en las epifanías, verdaderas piezas sueltas, al goce opaco en el *sinthome*, que con *Finnegans Wake*, conforma el cuarto nudo.

En su última obra Joyce no es novelista ni poeta sino el artífice de un extraño objeto hecho de palabras. Está más allá de la novela y de la poesía.

Joyce no sabía que hacía el *sinthome*, sólo lo simulaba pero con su arte, suplantó su porte fálico. Y es por eso que es un hombre de saber-hacer. Un puro artífice. Un artista.

Barcelona, marzo de 2013.

Notas

1. Jacques Aubert- "Conferencia de 1976" en *Ornicar? N°4*. (no se trata de una identificación sino más bien de la curva de una emoción)
2. Jacques-Alain Miller- "Piezas sueltas" en *Freudiana* 49 y 50
3. Id.
4. G. D'Annunzio- *El Fuego*- Ed. Maucci- Pág. 18
5. James Joyce- *Ulyses* (traducción Valverde) Ed.Lúmen- pág.121
6. Richard Ellman- *James Joyce*- Ed.Anagrama- página 685
7. Jacques Lacan- *Seminario XXIII*- Edición Paidós- pag. 15