

Alicia Calderón de la Barca
ENIGMA DE LAS EPIFANÍAS

Lacan se ha referido a Joyce como el hombre del enigma y no sólo por sus epifanías; tal vez por eso me interesó saber qué diría un escritor sobre el enigma. Encontré el texto de una de las conferencias que dio Borges en la Universidad de Harvard, en el curso 1967/68, y que justamente tituló “El enigma de la poesía”.¹ Comenta Borges que había cometido un error con el título de su exposición porque tal vez el público podría llegar a entender que había descubierto el verdadero sentido del enigma. Toda su vida él la había pasado leyendo, escribiendo o intentándolo, disfrutando con eso y que, “embebido en la poesía”, había llegado a una conclusión final: sobre el enigma sólo puede ofrecer sus perplejidades.

El poeta sabe que un enigma seguirá siéndolo a pesar de que la interpretación, suya o de otros, pueda hacer creer que tiene una respuesta; podemos decir incluso que sabe también que la poesía es a la vez efecto de sentido y efecto de agujero.

Esto sirve también de aclaración con respecto a mi título ya que tampoco las epifanías de Joyce entregarán su sentido último, ni para el psicoanálisis ni para la crítica literaria, incluso a pesar de haber sido objeto, en ambos campos, de trabajos de desciframiento.

¿Cómo surge el estudio de las epifanías?

Harry Levin, cuya crítica de *Finnegans Wake* fue la favorita de Joyce, según comenta Richard Ellman en su canónica biografía, fue el iniciador de los estudios sobre Joyce; se hizo cargo de parte del material —notas y cuadernos manuscritos— en el mismo año de su muerte. Así encuentra el borrador de una

novela biográfica, *Stephen el héroe*, que Joyce nunca terminó y en la que había retomado el tema de un pequeño ensayo “Un retrato del artista”, que escribió a los 20 años. *Stephen el héroe* (1944) fue publicada como novela inconclusa y es allí donde habla de las epifanías. Para Jacques Aubert esta novela forma parte de la serie de textos escritos entre *Dublínenses* y antes del *Retrato del artista adolescente* que ha denominado “textos de deshecho”,² porque algunos no sólo no los terminó sino que posiblemente no deseó o no pudo publicar.

En esta novela fragmentaria que Ellman define como “el retrato del artista católico renegado como héroe”, el joven Joyce por intermedio de su doble imaginario, Stephen Daedalus, formula su teoría estética. Una teoría según la cual el arte es causa de vida. Como afirma Ellman, había descubierto a los 21 años “que podía convertirse en artista escribiendo acerca de la creación artística, legitimando con su vida un retrato en el que predomina la presunción”.³ En los tres retratos lo que aparece es una profunda convicción en su mérito y la elevación de la figura del artista. Luego, ya en el definitivo *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.

En diferentes pasajes de *Stephen el héroe* irá explicando lo que para él son las epifanías; en su primera mención dice: 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 nos habla el personaje, Stephen, quien se describe a sí mismo caminando por las calles de la ciudad con sus “ojos y orejas prontos para recibir impresiones”. “Encontraba”, dice, “palabras para su grano, se las repetía para sí hasta que perdían para él todo significado momentáneo y se convertían en vocablos maravillosos”. Y continúa: “podía reconocerse en el artista que se aleccionaba para el silencio. Estando en clase, o en la biblioteca con otros estudiantes, de repente oía un mandato de marcharse, de estar solo, una voz que agitaba el tímpano de su oído... obedecía al mandato y erraba por las calles hasta que decidía volver a casa reuniendo palabras y frases sin significado, con seriedad inflexible”.⁴

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 —y en un momento en que

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 con 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*. Es allí donde dará un paso más adelante, paso que 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”.⁵

En *Stephen el héroe*⁶ encontramos la más precisa definición: “por epifanía entendía una súbita manifestación espiritual, ya fuere en la vulgaridad de la alocución o del gesto, ya fuere en una fase memorable del espíritu” ... “le tocaba al hombre de letras registrar esas epifanías con cuidado porque son los momentos más delicados y evanescentes”. Momentos de goce del escritor que intenta teorizar con el nombre de epifanías y que se plantean como fases de captación estética, hay allí una connotación temporal. En cuanto al nombre de epifanías el antecedente es su admirado D’Annunzio, que justamente publica en el año 1900 su novela *El fuego*, cuya primera parte lleva por título “Epifanía del fuego” donde afirma “realizar en sí mismo el íntimo connubio del arte con la vida”.⁷

Fue entre 1900 y 1904 cuando recogió Joyce en pequeños papeles esas viñetas que alguna vez pensó publicar. En realidad no lo hizo nunca, aunque su hermano se ocupó de pasarlas en limpio con todo cuidado y sus exégetas han podido encontrar varias incluidas, ya sea en la novela que comento como en el posterior y definitivo *Retrato del artista adolescente*. En el *Ulises* hay una irónica evocación mencionada por Stephen: “... ¿recuerdas tus epifanías escritas en hojas verdes, ovaladas, profundamente profundas, copias para enviar si morías, a todas las bibliotecas del mundo, incluida la de Alejandría?”

¿Qué se encuentra en las epifanías?

Joyce utiliza las epifanías como un modo de plantear su propia idea de una poética. Parte de la anotación de escenas de la vida cotidiana, también sueños o viejos recuerdos en forma de prosa poética que Ellman pone en relación con los ejercicios en prosa que se habían puesto en boga a partir de Baudelaire. Al leer la lista de las cuarenta epifanías editadas por David Hayman —lo aconseja Lacan en el Seminario XXIII—, se nos escapa su significación en unas, o aparece un sin sentido en otras... Cada una de las epifanías de esa lista lleva un largo —siempre más largo que las epifanías mismas— comentario de Hayman intentando explicar de dónde ha sacado Joyce lo que allí formula, tratando así de descifrar su enigma.

En un ya clásico artículo de Catherine Millot se ha planteado a las epifanías “como una experiencia espiritual inaugural en la que descansa su vocación de escritor”;⁸ yo diría que su vocación de escritor ya existía, lo que sí encontró en los retratos, como dije antes, fue su camino.

¿Qué tienen en común?

En primer lugar su carácter enigmático aunque no ilegible. Siguiendo a Miller definimos el enigma como un enunciado del que no se sabe lo que quiere decir, una conjunción de lo Simbólico con lo Real que en lo Imaginario se traduce por la perplejidad. Podemos suponer que a esto se refiere Lacan en el último capítulo del Seminario XXIII, cuando dice que en todas se encuentra lo mismo por un defecto del nudo, un desanudamiento.

En segundo lugar un cierto encanto poético que también implica algo de la perplejidad aunque eso no significa que sean todas frases interrumpidas. Es verdad que en todas hay una detención enigmática, eso es lo epifanizado, que Stephen relaciona con el tercer concepto de la belleza de Santo Tomás, “*la claritas*”, y que explica largamente en la conversación con su amigo Cranly; es el momento de elevación del objeto estético.⁹

En el primer capítulo del Seminario *Le sinthome* Lacan se refiere exactamente a esa conversación¹⁰ al comentar las dos vertientes en el arte de Joyce, las epifanías corresponden a lo que él denomina *sinthomadaquin*.

Sin duda es cierto que, a nivel de la palabra, alguna cosa se le imponía a Joyce pero no es un síntoma exclusivo de él. Según nos enseña el mismo Lacan, la

imposición en relación a la palabra es un desdoblamiento de la dimensión parasitaria propia de la palabra que afecta a todo ser humano.

Como en *Stephen el héroe* se encuentra el ejemplo que el mismo personaje presenta como un momento inaugural de la posterior colección de epifanías esto dio lugar a toda una serie de estudios, llamados genéticos, en los que hay que incluir la gigantesca biografía de Ellman y también los trabajos de Aubert. El ejemplo, del capítulo XXV,¹¹ se ha convertido en el más analizado tanto por sus comentaristas como también por el psicoanálisis.

Del lado del psicoanálisis ha habido dos aproximaciones diferentes con respecto a las epifanías: plantearlas del lado de lo inefable, o como un fenómeno elemental en el artículo que mencioné anteriormente, en el que, a partir de una homologación entre Joyce y Schreber, se plantea que las epifanías son un fenómeno elemental mientras que la producción de *Finnegans Wake* se plantea en similitud con la lengua fundamental schreberiana, mientras que la otra línea que las consideran sólo como un elemento literario.

Podríamos luego, si interesa, discutir estas dos posiciones aunque no me parece, en la actualidad, que sea lo más interesante luego de las últimas elaboraciones de Miller.¹² Creo que hoy se puede concluir que no importa demasiado plantear si se trata de las frases interrumpidas de un psicótico y tratarlas como un fenómeno elemental o, si es posible encontrar su sentido, ya sea relacionándola con la madre y la religión, como hace Jacques Aubert o relacionándola con el lugar desde donde venía Stephen, como dice algún otro trabajo, sino que lo que interesa para nosotros es el uso que Joyce hace del enigma.

Lo que realmente nos interesa, a nosotros analistas, no es demostrar si Joyce estaba loco, sino el uso que hizo de su dispositivo de escritura sosteniéndose en su propio artificio, en su saber-hacer, evitando así el desencadenamiento.

En este sentido hay una muy interesante anotación en la biografía.¹³ Dice Ellman, que durante una de las peores crisis de su hija Lucía, “la telépata”, 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!

Aludiré como conclusión a unas palabras de Lacan que han sido remarcadas por Miller en el título del primer capítulo del Seminario XXIII; y es que Joyce muestra cómo, una vez elegido su camino y “reconocido 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”.¹⁴ Es decir, pasa de *sinthomemadaquine* en las epifanías, verdaderas piezas sueltas, a goce opaco en el *sinthome*, que con *Finnegans Wake*, conforma el cuarto nudo.

Notas

1. Jorge L. Borges, *Arte Poética*, Seis Conferencias, Ed. Crítica.
2. Jacques Aubert, *De un Joyce al otro*, Ed. Letra Viva.
3. Richard Ellman, *James Joyce*, Ed. Anagrama, p. 167.
4. James Joyce, *Stephen el héroe*, Editorial Lumen, p. 23.
5. Encuentro en Barcelona con Jacques-Alain Miller, *Lacan con Joyce*, Revista *Uno por Uno* N° 45, p. 19.
6. Richard Ellman, *James Joyce*, *Op. cit.*, p. 216.
7. Gabrielle D’Annunzio, *El fuego*, Ed. Maucci, p. 18.
8. Catherine Millot, *Epiphanies*, en *Joyce avec Lacan*, Ed. Navarin, p. 87.
9. Richard Ellman, *James Joyce*, *Op. cit.*, p. 218, “Santo Tomás una palabra *Claritas es quidditas*... Primero reconocemos el objeto como una sola cosa, luego reconocemos que es una estructura compuesta organizada, de hecho, *una cosa*: finalmente reconocemos *qué* es esa cosa. Su alma, su quiddidad, salta hacia nosotros desde la vestidura de su apariencia. El alma del objeto más común, nos parece radiante. El objeto logra su epifanía.”
10. Jacques Lacan, Seminario *Le sinthome*, Ed. Paidós, p. 15, “El esplendor del Ser no me impresiona, es el punto débil de la cuestión. Y es precisamente con lo que Joyce priva al *sinthome* de su *madaquinismo*”.
11. Richard Ellman, *James Joyce*, *Op. cit.*, en p. 216. “es el ejemplo clásico que Stephen llama Villancico de la Tentadora y que plantea como un ejemplo de las frases interrumpidas.
12. Jacques-Alain Miller, *Piezas sueltas*, en *Freudiana* N° 49 y 50.
13. Richard Ellman, *James Joyce*, *Op. cit.*, p. 685.
14. Jacques Lacan, *Op. cit.*, p. 15.

acalmull@arrakis.es