

¿TRADUCIR *FINNEGANS WAKE*?

Cristina Burneo

I

Cuando Joyce escribe los primeros capítulos de su *Work in Progress*, lo hace en inglés y, una vez terminados, empieza una segunda escritura: la del lenguaje de *Finnegans*. Inserta palabras de otros idiomas, crea neologismos, convierte verbos alemanes en nombres ingleses, por solo nombrar algunos ejemplos de los cientos de recursos presentes. Este segundo momento de la escritura se desarrolla como una operación traductora. La escritura de *Finnegans Wake* es una traducción. El capítulo conocido como «Anna Livia Plurabelle», por ejemplo, tenía una extensión inicial de cuatro páginas en inglés. Reescrito en la lengua de *Finnegans*, llega a veinte.

«La traducción brota del original, pero no tanto de su vida como de su ‘supervivencia’, pues la traducción es posterior al original. (...) La vida del original alcanza en sus traducciones su expansión póstuma más vasta y siempre renovada», dice Walter Benjamin. En el mismo momento en que Joyce literalmente reescribe encima de lo que ha escrito en inglés, lo escrito en esta lengua muere. Solo en su traducción, en la reescritura en el lenguaje de *Finnegans*, se encuentra su posibilidad de existencia.

Durante los últimos años de trabajo en *Finnegans Wake*, Joyce, de manera paulatina, deja de «traducir» y empieza a escribir directamente en el lenguaje del sueño. Aquí los dos momentos de la escritura se funden y la operación traductora ya no es evidente, pero no deja de tener lugar en tanto el autor, el único hablante de la lengua que ha creado, busca incesantemente equivalencias y sustituciones de sonidos y sílabas.

«*Finnegans Wake* es a la vez un sueño y su interpretación», nos dijo la psicoanalista Nora Sigal durante su intervención en este encuentro. Asimismo, *Finnegans Wake* es a la vez escritura y traducción.

II

Earwicker, protagonista de la anécdota de la obra, ha tenido un agitado día, lo que lo sume en un profundo sueño. También duermen su esposa, Anna Livia, y sus tres hijos, Shem, Shaun e Isolda, al igual que los empleados de su taberna y el mismo narrador, al parecer. Es en el territorio del sueño en donde empiezan a darse los acontecimientos, desde el momento en que Earwicker se halla en una confusa situación sexual con dos muchachas, por lo cual es acusado, muerto y enterrado, y a partir de lo que la ciudad crea la balada de *Finnegans Wake*, que relata distorsionadamente lo que ha sucedido con este hombre (es una balada que existe realmente en la cultura irlandesa lo que inspiró a Joyce).

En el sueño desaparece la inhibición. La noche, con su oscuridad, se transforma en cómplice a fin de que el lenguaje, al igual que los personajes, suelte las amarras y se libere de toda regla. El caudal desenfrenado de signos e imágenes de que están hechos los sueños es a la vez el cauce que sostiene el lenguaje de *Finnegans*.

Al final, cualquiera habría podido ser la anécdota de la obra. Lo que se necesitaba eran soñadores destinados a ser los traficantes del lenguaje que Joyce buscaba para transformar radicalmente el día de *Ulises* en la noche de *Finnegans Wake*.

«Cada vez soy más consciente de la hostilidad indignada que se muestra hacia mi experimento al interpretar la noche oscura del alma», dice Joyce en una de sus cartas, y sigue en otra: «gran parte de la existencia humana transcurre en un estado que el uso del lenguaje de vigilia, la gramática estereotipada y la trama continuada no pueden transmitir». El lenguaje se convierte en un noctámbulo que ronda mientras es soñado.

III

En la escritura de *Finnegans Wake* se halla una firme voluntad por hacer explotar al inglés, por rebelarlo contra la idea de la lengua que domina e impone sentido. Al convertir al inglés en hospedaje de otras decenas de lenguas, lo está despojando de su condición de dominador y dotándolo de una propie-

dad hospitalaria. La lengua se abre y recibe. Si todo está en todo, si todo acoge todo, no hay lugar a tiranía.

A la vez que dinamita el inglés a fin de despojarlo de su autoridad, Joyce elimina la posibilidad de leer *Finnegans Wake* desde la pasividad, confiando en que la lengua nos conducirá blandamente por sendas diáfanas en las que el entendimiento será absoluto.

El significante y el significado se hallan en eterna disputa. El segundo trata de imponerse y transmitirnos un sentido organizado, pero apenas creemos aprehender algo (aprender algo), somos expulsados mediante nuevos significantes provenientes de cualquier lengua o de ninguna conocida. Una palabra en inglés o un neologismo creado del alemán y del francés nos recuerdan que es el significante el que reina en *Finnegans Wake*, el sonido, la onomatopeya, y que el significado, aunque subsiste, es permanentemente sabotado —y viceversa.

Por ello, el sentido en *Finnegans* es paciente, como explica Jorge Aguilar Mora; «siempre está en camino» (es lo que dice Paul Celan del poema), pero no tiene prisa de llegar a ningún lado. Sin cesar lo aguardamos, *pacientamos* (en español, contamos solamente con el verbo «impacientar(se)», pero su opuesto, que podría ser *pacientar*, nos da una idea más cristalina de la avenencia con la que nos vemos obligados a aguardar en *Finnegans Wake* por el sentido, que, sin embargo, se halla siempre en otro lugar distinto de aquel en que nos hallamos, por lo cual el curso de nuestra lectura se convierte en una especie de vehemente juego de escondites, paradójicamente).

IV

¿Es posible para *Finnegans* habitar otro mundo distinto de aquel en que la lengua que hospeda es el inglés? Si todo es reemplazable por todo, y todo puede significar todo, y por tanto el proceso de sustitución es infinito, quizá sea posible exiliar a *Finnegans* a otros mundos. Por la característica oniroglota —como se la ha llamado— del lenguaje de la obra se vuelve aún más visible, por otro lado, la naturaleza incompleta de las lenguas, que se buscan unas a otras para poder existir. Quizás desde su intraducibilidad, o a pesar de ella, sea *Finnegans Wake* uno de los textos que más pidan ser traducidos, en donde el lenguaje, que ha saltado en pedazos, busca en el campo de batalla sus partes y desea reintegrarlas.

Por más arbitraria y audaz que pueda ser la lengua de Joyce, la multiplicidad de lenguas y la infinidad de ecos son la condición que ésta impone para intentar ser traducida. De ello, no puede escapar ningún traductor. De una invención solo puede resultar otra invención, igual de temeraria, o más. Sabe-

mos de antemano que vamos a fracasar flagrantemente al intentar una recreación de *Finnegans*, pero no vamos a dejar de tratar.

Ninguna lengua está completa. Si Joyce provocó una explosión del inglés en *Finnegans* y depositó en él decenas de lenguas, no hizo sino poner de manifiesto el origen del inglés, y con él, el de todas las lenguas. Según Benjamin, un lenguaje puro subyace a todas las lenguas, pero esta pureza está hecha de filtraciones, empalmes, yuxtaposiciones y mixturas. Cada lengua mira a la otra, de allí que se necesiten mutuamente, que pidan ser traducidas sin cese.

V

Más allá de la posibilidad de traducir *Finnegans Wake*, se halla la posibilidad de jugar un juego políglota que tienen en sus manos los traductores de la novela. De las traducciones al español que he podido revisar (Tortosa, Navarrete, Tejedor —«Anna Livia Plurabelle»; Pozanco; Monteforte —fragmentos—), se percibe la misma voluntad lúdica de Joyce en Tortosa, en su traducción del capítulo conocido como «Anna Livia Plurabelle», y en Monteforte. Este último, en el ensayo que escribe para *El guacamayo y la serpiente*, declara que, como traductor, actúa el libreto, como si se «soltara el pelo en escena». La *escenificación* se puede sentir, así como el afán de jugar. El grupo de Tortosa también se lanza con ingenio, pero molestan en ocasiones los localismos españoles al lector hispanoamericano, que se aleja de su gozosa confusión cuando se ve interrumpido por una jerga que no le dice mucho. Por más lejos que se pretenda ir, la perversión políglota de Joyce es casi imposible de alcanzar. Por eso podemos creer que la distancia entre el texto y el lector no la pone la lengua creada por Joyce, sino quizás el traductor que empobrece el juego con reglas rígidas.

Pozanco, por su parte, tiende a explicar allí donde Joyce engaña o deforma. Su traducción se halla escrita muy «en español», razón por la cual es casi imposible adivinar en ella los juegos de Joyce.

La traducción al francés de *Finnegans Wake* fue realizada por un equipo comandado por Joyce, en el que se contaba a Samuel Beckett y Philippe Soupault entre los nueve traductores. Solían reunirse periódicamente y comparar las versiones que cada uno había hallado para verter *Finnegans* al francés. El resultado es el lenguaje de otros sueños, o su traducción, en donde el francés es solo un cimiento para una nueva geografía, nuevos juegos, nuevos chistes y otra serie de acumulaciones. Es una reinención del *Finnegans* inglés que se construye sobre sus ecos pero que se extiende a otros, algunos quizá jamás aparecidos en el primer *Finnegans*. Extrañamente, estos nos siguen pareciendo ecos. Cabe anotar que Joyce participó también en la primera traducción al

alemán y aparentemente, la primera al italiano. Siempre se añadieron juegos y se modificó el paisaje de la novela.

Aunque parezca que hubiera sido imprescindible contar con Joyce para traducir *Finnegans Wake*, como un Pígalión esculpido por sí mismo como tentáculo de su propia talla, esto nos lleva a pensar que la obra necesita tantas traducciones como lectores pueda tener, o al menos ese parece ser uno de los juegos maliciosos que nos invita a jugar su autor.

Si Joyce traduce al escribir su *Finnegans Wake*, la traducción se convierte en uno de los pilares del texto, por lo tanto, se debe prolongar el juego y traducir al infinito. Más que trasladar los sentidos de la obra, quizás Joyce pida trasladar los sonidos, el jazz verbal que se dice que tiene *Finnegans Wake* en inglés.

Por otra parte, el contexto de la obra es tan amplio, que la creación de significados se vuelve infinita. Es el lector quien construye la historia según su experiencia. La movilidad del lenguaje y nuestra incapacidad de asirlo juegan permanentemente, el sentido siempre se nos escabulle, pero nos queda el sonido. Todo puede significar todo.

Pero si nuestra mente quiere ser lógica, leer una historia y una lengua a la vez, y encontrar sentido y orden en todo, si no entramos en el juego, en el goce de la traducción infinita, quizás sea esta desafortunada libertad que nos da Joyce la que nos impida, a la final, abordar su *Finnegans*, leerlo o reinventarlo.

A continuación, dos ejemplos de los juegos que puede encontrar un lector en el curso de su lectura. Tan solo buscando palabras en diccionarios o rastreándolas, se pueden hallar juegos de sentido y entrar en los laberintos de *FW*.

1. Joyce:

Night now! Tell me, tell me, **elm**! Night night! **Telmetale** of stem or stone. Beside the **rivering** waters of, **hitherandthithering** waters of. Night!

Tell me ► tellme ► telme ► elm; **elm: olmo**

Tell me a tale ► tellmeatale ► tellmetale ► telmetale; **¿metal?**

stem or stone ► Shem and Shaun; **hijos de Ana Livia y Earwicker**

river (río) + ing: participio presente ► rivering

hither=acá ► hither and thither: acá y acullá ► hitherandthithering = adverbio convertido en participio presente ► adjetivo

Tortosa, Navarrete, Tejedor:

Llega la noche! Dime, dime, dime **dagame!** La noche noche! **Táblame de rocas o raigones.** Junto a las ondas riberas de, **másallámurmurantes** olas de. La noche!

daga + pronombre ► dagame

tabla + háblame: tablaháblame ► táblame; ¿madera?

rocas o raigones ► intr. de otro vocablo: raigón=m. Raíz de las muelas y los dientes.

intr. de otro sentido: murmurar. adjetivización de nombre y adv. ► másallámurmurantes; murmullo, murmuración, murmuréo, murmujear

Beckett, Perron, Goll, Jolas, Lèon, Monnier, Soupault, Joyce:

Là-dessus **nuit.** **Dis-mor,** dis-mor, orme. **Nuit, nuit!** **Contemoiconte** soit tronc ou pierre. **Tant rivièrantes** ondes de, **couretcourantes** ondes de. **Nuit.**

Dis-moi ► Dis-mor ► mor ► m(orme) ► orme= olmo

Conte-moi, conte! ► conte→ contar, 2da. persona sg., imp. ► Contemoiconte
conte→ cuento

rivière=río; riverain= ribereño; rive= ribera. ► rivièrantes, n. adjetivado (participio presente)

cour: raíz del v. courir. couret: raíz del verbo más sufijo «-et»

courant→ corriente (n.) y courant→ corriente, en curso (adj.) ► couretcourantes (f. pl.)

2. Joyce

First she let her hair fal and down it flussed to her feet its teviots winding coils. Then, mothernaked, she shamood herself with galawater and fraguant pistania mud, wupper and lauar, from crown to sole.

fall ► fal

latín: flux→flujo; francés: flux→flujo; español: fluir; alemán: Fluss→río ► flussed (usado como verbo tr.)

► teviot: río Teviot, valle de Teviotdale, Irlanda

mother+naked ► mothernaked

Galawater: uno de los grupos escoceses con un determinado tipo de tartán ► galawater (convertido en nombre común aprovechando *water*, agua)

fragrant=fragante; español: fragante (it. y fr. conservan la «r»); fragua ► fragrant

¿? ► pistania

Río Wupper, Alemania, y Wipper, Bélgica ► wupper

lavanda, lavar, lava ¿? ► lauar

Tortosa:

Primero dejose caer el pelo adujas devanantes en cascada hasta los pies. Luego, madre-nuda, se champuzó con galagua y fragante fango de pistania, pasuso y pasuyo, de cabo a rabo.

Pozanco:

Primero, se soltó el pelo y la melena llegó a sus pies en olehadas de bucles. Luego, tal como su madre la trajo al mundo, se enjabonó, con aromáticas sales y fragante barro, de pies a cabeza. ☀

BIBLIOGRAFÍA

De James Joyce

Anna Livia Plurabelle (Finnegans Wake, I, viii), Madrid, Cátedra, 1992. Trad. Francios García Tortosa, Ricardo Navarrete y José María Tejedor.

Finnegans Wake, Barcelona, Lumen, 1993. Versión de Víctor Pozanco.

Finnegans Wake, Londres, Penguin, 1992. Edición de Seamus Deane.

Cartas escogidas, vols. I y II, Barcelona, Lumen, 1992.

Sobre James Joyce

Burgess, Anthony. «50 aniversario de James Joyce», en *El País*, 15 de enero de 1991.

Burns Edward & Gaylord Joshua. *A tour of the darkling plain: Finnegans Wake letters of Thorton Wilder and Adaline Glasheen* (selección), Dublin, University College Dublin Press, 2001.

- Derrida, Jacques. «Deux mots pour Joyce», en *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*, Paris, Galilée, 1987.
- Lago, Eduardo. «El incubo de lo imposible», en *Revista de Libros*, No. 61, Madrid, enero, 2002.
- Monteforte, Mario. «Finnegans Wake», en *El guacamayo y la serpiente*, No. 22, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana, abril 1982, pp. 3-17.
- Paris Jean. «L'Alpha et L'Omega», en *James Joyce par lui même*, Paris, Editions du Seuil, 1969.
- Rice, Thomas. «*Finnegans Wake*: the Complexity of Artificial Life», en *Joyce, Chaos and Complexity*, Chicago, University of Illinois Press, 1997.
- www.oceanodelcaos.com.