

HAROLDO DE CAMPOS

CREPÚSCULO DE CEGUELOCURA CAE SOBRE SWIFT

En octubre de 1928 James Joyce tenía cuarenta y seis años. Vivía en París desde 1920 y era ya un hombre famoso, casi legendario, en los círculos literarios internacionales, lo que no impedía que en torno de su obra se cultivase una terca controversia (sobre todo a partir de los radicales experimentos con el lenguaje que se convertirían en *Finnegans Wake* / *Finnicius revém* / *Fineas Regresa*, iniciados en 1923). Seguía siendo, en cierto modo, un escritor "maldito" expulsado de Inglaterra, de los Estados Unidos y de Irlanda, hecho que sería señalado todavía en 1932, en el número especial de la revista *Transition*, órgano de la vanguardia ecuménica, dirigido por Eugene Jolas, dedicado a la celebración de los 50 años del escritor y a los 10 de la publicación del *Ulysses*.

En el mes de octubre, Joyce envió una carta a Miss Harriet Weaver, editora de *The Egoist*, cuyo apoyo y mecenazgo, después del impulso inicial de Ezra Pound, era de fundamental importancia para la continuidad de la carrera del expatriado e incomprendido irlandés. Es una carta memorable y en cierto aspecto única. Un testimonio traspasado de autoironía, pero, a pesar de ese deliberado distanciamiento estilístico, dolorosamente asaltado por el temor a la ceguera y por la imposibilidad de seguir produciendo la *work in progress*, un temor que en Joyce se equipara al miedo a la locura.

En realidad, como cuenta Richard Ellmann, el espléndido biógrafo de Joyce, desde 1917 el escritor irlandés, que entonces vivía en Zurich, sentía agravarse los problemas que afligían su visión, problemas que empezaron a manifestarse en el periodo triestino de su exilio voluntario, para culminar en un ataque de glaucoma y sinequia, enfermedades de la retina que podían llevar a la ceguera. Para diciembre de 1925, Joyce ya había sido sometido a ocho intervenciones quirúrgicas. A comienzos de 1926, con el ojo izquierdo prácticamente inutilizado, sólo podía escribir con dificultad y en caracteres exageradamente grandes. Después de marzo del mismo año, mejoró pero en junio sufrió un nuevo ataque en el ojo afectado, decidiéndose a una nueva operación, después de la cual y durante cierto tiempo le fue imposible distinguir objetos con el ojo izquierdo. De esa época es, probablemente, la foto de Berenice Abbot, en la que Joyce aparece melancólico, con el rostro apoyado sobre el puño derecho y un parche al estilo pirata atravesado en la frente, tapando el ojo enfermo sobre anteojos de aro redondo.

Maldita trinidad de los colores

La carta del 23 de octubre marca un momento especialmente agudo de la crisis. Joyce empieza por aludir al tratamiento al que estaba siendo sometido (inyecciones de arsénico y de fósforo) para combatir nuevas complicaciones oculares del fondo nervioso. Después de unas pocas líneas aparece este

desahogo desalentado: "Por cierto, no puedo realizar ningún trabajo, aunque tome dos lecciones de español *per diem*, por vía auditiva, con la insana persuasión de que, dentro de poco, estaré apto para lidiar con la página impresa." Más adelante, Joyce trasmite la opinión de un periodista literario que compara su "obra en progreso" con los garabatos de un loco sobre las paredes de un asilo... La carta concluye con una promesa puntualmente cumplida: "Voy a enviarle, en uno o dos días, el único texto que escribí en los últimos cuatro meses. Una breve descripción de la locura y de la ceguera que descienden sobre Swift, compuesta en lo que Gilbert llama la maldita trinidad de los colores, seguida de un comentario. Este es cuarenta y siete veces más largo que el texto".

Laberinto de juegos de palabras

En esa composición, agregada a la carta en la edición de las *Letters* organizada en 1957 por Stuart Gilbert, se concentra el principal interés de ese ítem singular de la correspondencia joyceana. En ella, extendiendo el biografema privado a un tema de alcance más amplio y general —el del escritor rebelde, luciferino, fáusticamente ávido de eterna juventud, castigado en su *hybris* por un crepúsculo de locura/ceguera—, Joyce proporciona un ejemplo cabal del estilo del *Finnegans Wake* todavía inconcluso. A la vez, le proporciona una glosa sumamente elaborada, demostrando así los mecanismos más íntimos de la gestación de su texto. James S. Atherton, estudiando las fuentes literarias de *FW*. (*The Books at the Wake*, 1959), señala la importancia de este fragmento en el análisis de la obra máxima de Joyce. Lo mismo ocurre con Giorgio Melchiori, prologuista de la reciente traducción italiana de los cuatro primeros capítulos del *FW*, por Luigi Schenoni (Mondadori, 1982). Para ilustrar los procedimientos que presiden la composición de la inmensa novela-enigma de Joyce, Melchiori reproduce el breve texto enviado por el escritor a Miss Weaver, con los comentarios respectivos, y opina: "Es un documento casi patético en su voluntad de mantener el tono jocoso y por eso mismo tanto más revelador de los mecanismos que producen el lenguaje del *FW*."

El texto funde a Joyce con Swift: la ceguera progresiva del primero es comparada con la locura senil del segundo. Swift, además, es uno de los patrones escriturales del *FW* (como lo son, también, Lawrence Sterne y Lewis Carroll). Para J. S. Atherton, Swift proporciona a Joyce un paradigma paródico de la divinidad. Ya en las primeras líneas del libro el nombre del Decano de San Patricio aparece en el texto mezclado en un laberinto de juegos de palabras. En su aspecto de escritor inconformista, maestro corrosivo de la sátira, es Shem, *The Penman* (Shem, el escritor, el Hombre-Pluma); en su vertiente de publicista político, panfletario y campeón de causas

públicas, es Shaun, *The Postman*, (Shaun, el Cartero, el trasmisor del mensaje que el Hombre-Pluma, rebelde solitario, escribe pero no consigue comunicar). En la unión de ambos está *H.C.E.* (*Here Comes Everybody/ Heis Cadaqual Evém/ Hallase cada uno emplazado*), el padre omniabarcante, esposo de la pluribella Ana Livia, incestuosamente enamorado de su propia hija Issy (una reencarnación de Ana Livia joven). No sólo le interesa a Joyce la obra literaria de Swift, sino que también la biografía del autor de *Gulliver* le sirve de fuente para innumerables alusiones y juegos de palabras. Sobre todo la ambigua relación de Swift con dos jóvenes de nombres parecidos, Esther Johnson y Esther (o Hester) Vanhomrigh, es aprovechada por Joyce para la trama paronomástica de su texto. A la primera le dedicó Swift el famoso *Journal to Stella* (la conoció cuando Stella/Esther apenas tenía ocho años, y pasó de ser su preceptor a ser su protector e incluso se casó con ella nominalmente, según algunos, sin que sus relaciones llegaran a pasar jamás, sin embargo, de un nivel platónico). A la segunda, que Swift encontró por primera vez en Londres, en 1708, cuando ella tenía apenas veinte años y él ya andaba casi en los cuarenta, el escritor le dedicó el poema "Cadenus and Vanessa" (en el que la joven aparece como Vanessa y Swift, el Deán, como Cadenus, anagrama de Decanus).

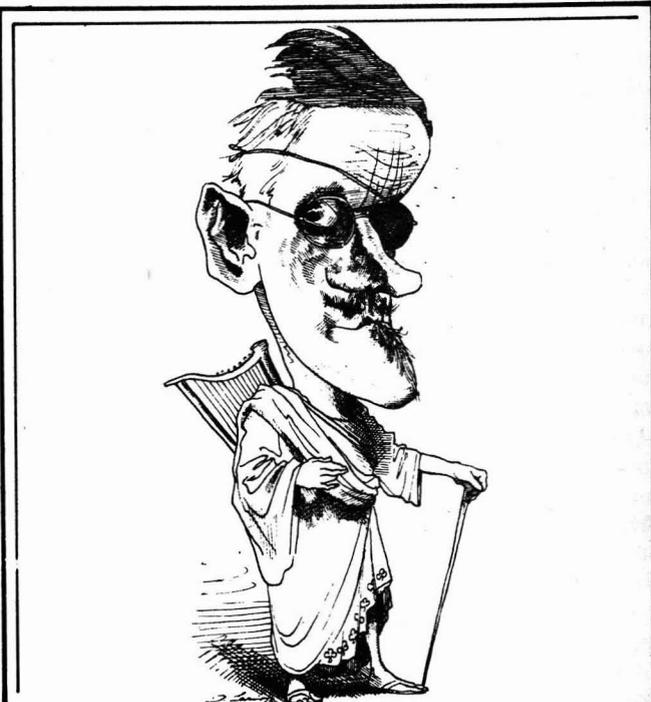
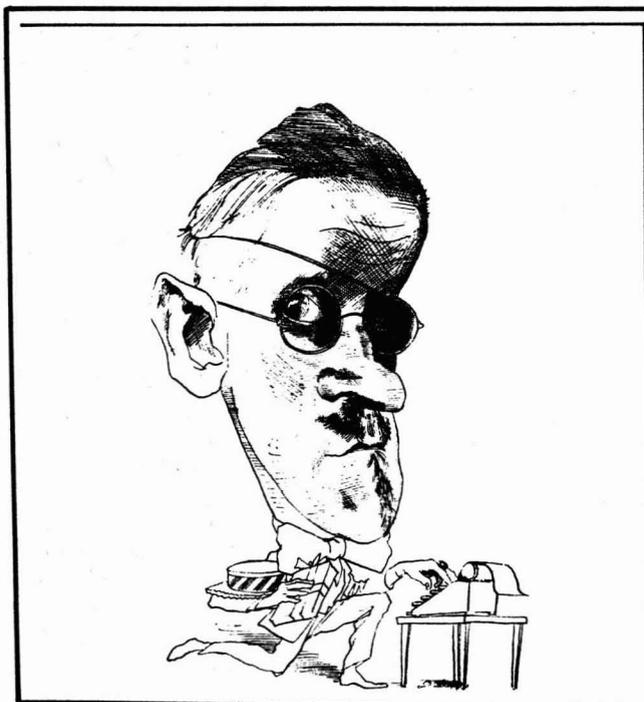
"Swift encendió involuntariamente dos pasiones femeninas, que brillan melancólicamente sobre su vida, acabando por sumergirse entre sombras de pesada tristeza." Así se refería Rui Barbosa, en 1888, al "affaire" sentimental de Swift, en el prólogo a la traducción brasileña de los *Viajes de Gulliver*. En esas páginas introductorias, calurosa defensa e ilustración del genio de Swift contra sus detractores (sobre todo los franceses, Saint-Victor y Taine), Rui Barbosa pinta con tintas algo idealizadas la relación del Deán con las dos jóvenes homónimas. Citando al biógrafo Leslie Stephen, para quien Swift estaría "peligrosamente inclinado al papel de preceptor de muchachas diferentes en inteligencia y en gracias", Rui sigue argumentando que Swift no se había dado cuenta de "qué difícil es que relaciones como éstas preserven su carácter primitivo de despreocupada intelectualidad". Y

agrega: "La admiración, que hiciera de Vanessa una alumna dócil y entusiasta, degeneró naturalmente en amor, el amor en idolatría, la idolatría en delirio." El error de Swift habría sido la falta de franqueza, que lo llevó a mantener por largo tiempo una situación de duplicidad, sin aclararle a Vanessa los vínculos que lo ligaban a Estela. "Comasión, tibieza, imprudencia, mantuvieron durante años ese comercio hasta que a los ojos de la malhadada se hizo patente la verdadera situación de Swift, sus irrevocables compromisos para con otra. Una averiguación epistolar de Vanessa ante Estela disipó las últimas ilusiones. Se cuenta que Swift, violentamente resentido, se dirigió a la casa de Vanessa, le clavó los ojos como flechas, mudo, con el entrecejo entoldado de odio, fulminándola con una mirada inenarrable, le tiró por añadidura la carta a los pies, y le volvió la espalda para siempre." Y concluye, después de algunas otras consideraciones: "Sin embargo, el episodio de Vanessa es el episodio deplorable en la existencia de Swift, y subsiste como una mancha, no en su carácter pero sí en su vida. Debilidad e indecisión hacen su culpa; no inmoralidad o crueldad."

Es evidente que para Joyce, contemporáneo de Freud y de Jung, cuyo texto oniroparonomástico (como lo define Anthony Burgess) estimula al último Jacques Lacan, el escenario es más el del sueño y la pesadilla que la versión expurgada de la racionalización diurna. Swift es Todos-los-hombres: es Lewis Carroll, circunspecto fotógrafo y sublimado amorador de ninfulas, como es el propio Joyce, Casanova sin éxito, enamorado de su joven alumna triestina de inglés, Amalia Popper (tema de "Giacomo Joyce", "un affair de ojos, no de cuerpos") o que sigue por una calle de Zurich a la joven Marthe Fleischmann (*eine Platonische Liebe*). La "venganza" de sus ninfas defraudadas, en la versión palimpsestica del texto escrito en la crisis de octubre de 1928, es la ceguera que se acerca, como en el caso de Swift será la locura que lo gana en la vejez; hielo y decrepitud.

Venganza de ninfas defraudadas

Joyce trató de resumir y encapsular todo esto en el texto que



tituló "Twilight of Blindness Madness Descends on Swift", y que me propuse recrear en portugués manteniendo el ritmo del original o sus juegos lexicales en abismo, así como la triple coloración nostálgica *verde* (glauco), *ceniza* (gris) y *negro* (oscuro, fosco) en que se va esfumando el neovocabulario joyceano, en busca de un claroscuro¹ semántico que corresponda, cromáticamente, a los tres estadios de la ceguera (*Starr* o *Starrblind* en alemán, palabra en la que Joyce oye siempre *star*, estrella): *green Starr*, ceguera (estrella, Estela/Ester) verde, glaucoma; *grey Starr*, ceguera, ceniza, catarata; *black Starr*, ceguera negra, disolución de la retina. El escritor, en el periodo de la crisis, acostumbraba combinar esos tres colores en su vestuario, en un conjunto supersticioso...

Antes de invitar al lector a oír la música neológica de ese recitativo compuesto "en una sombría tarde de octubre", trataré de explicitar el *libretto* implícito a partir del glosario que Joyce le envió a Miss Weaver y que anunció hiperbólicamente como "cuarenta y siete veces más largo que el texto". Resumen: "La hora negra, no lenta, con sus colores melancólicos, trayendo el célebre mal-de-Swift (la locura / ceguera; *swift* es "rápido" en inglés), se avecina. Orad por el triste de mí (pro mean, pro me). Orad por nosotros (*pro nobis*), ¡oh! *noblesse* (*noblesse oblige*, la nobleza obliga a ello); cuyos ojos glaucos relucen como para decirle (decirme): ¡sea ofuscado el maldito! cuyos dedos anillados se deslizan en círculos tacitantes (crepusculan) sobre su (mi) cráneo. Hasta que, finalmente, Estela, a través de la confusa neblina, a punto de extinguirse en el afecto de Swift, sustituida por Vanessa, trata a ésta (Hester Vanhomrigh equivocadamente de meretriz, infamándola. Y sobreviene la catarata ceniza (*grey Starr*), ¡oh, dolor! El honorable John (Jonathan Swift, James Joyce), delirando, sueña con la paz del hogar (las moradas de las dos estrellas), en el lar encendido, y cae en coma: glaucoma".

Veamos cómo suena este mismo pasaje, reconcentrado semántica y sintácticamente en el estilo del "fineganés" joyceano y retranscrito por mí en canibalés brasilírico:

CREPÚSCULO DE CEGUELOCURA CAE SOBRE SWIFT.

Deslenta, malswiftcélere, pro mímfimo, proh! nobillesse, a Atrahora, Melancolores, s'avizinha. Cujos glaucolhos grislumbram: maledicego seja! Cujos dedanéis crepescuram cranitactantes. Té qu'enfim —meretrizte!— astella vanescente num neblim mistinfama estheria, e catarata grisfosca! Honorathan John delirissonha lar cama glaucoma²

Lo curioso es que Joyce nunca haya incluido este pasaje en el cuerpo del *Finnegans*. J. S. Atherton explica: "su atmósfera de tristeza sin atenuante lo volvió inadecuado para su integración en el libro". La explicación no me parece del todo convincente. Como observa G. Melchiori, el tono, pese a ser patético, mantiene, aunque con esfuerzo, la modulación jocosa. La entonación, como en otros muchos momentos del *FW* (como en la descripción de *Shem*, *The Penman*, verdadero autorretrato irrisorio del propio Joyce) es joco-seria, tragicómica.

Borges, el ciego homeríada de Buenos Aires, escribió en 1939, para *El Hogar*, una "biografía sintética" de Joyce. Termina así: "La fama conquistada por el *Ulysses* sobrevivió al escándalo. El siguiente libro de Joyce, *Obra en gestación* es, a

juzgar por los capítulos publicados, un tejido de lánguidos juegos de palabras, en un inglés taraceado de alemán, de italiano y de latín. James Joyce, ahora, vive en un apartamento en París, con su mujer y dos hijos. Siempre va con los tres a la ópera. Es muy alegre y le gusta mucho conversar. Está ciego". La versión de Borges es despreocupadamente descuidada: Joyce, desde 1930 bajo los cuidados del especialista suizo profesor Vogt, logró reducir considerablemente la amenaza de la ceguera. Pero el retrato abreviado y contradictorio que Borges nos ofrece capta la calidad peculiar del espíritu joyceano, el gozoso vigor de su *animus scribendi* (en una palabra, de su "escribir").

Método en la locura

Siento la tentación de interpretar el texto que Joyce le envió en 1928 a Miss Weaver — y sin temer por esto a incurrir en anacronía—, como un juego borgeano, un ardid laborioso engendrado en alguna página extraviada de la Enciclopedia de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", ese vago planeta cuyo lenguaje primitivo, en la versión española de Xul Solar, transcrita por Borges, tiene, por lo demás, evidente parentesco con el "fineganés" joyceano.

En tanto que elaboraba su macroepopeya nocturna, el laberíntico irlandés perseguido por el fantasma de la ceguera y constantemente señalado por la insania de su proyecto, resolvió cierto día otoñal de octubre de 1928, para reconciliarse con la obsesiva enormidad de su inconclusa tarea, miniaturizar su obra, reducirla a su mónada generativa, incorporarle una glosa copiosa, minuciosísima, aterradora. Y después anexarla a una carta, como quien envía descuidadamente por valija postal uno de esos objetos de ignorada textura, al mismo tiempo diminutos y pesadísimos que, según Borges, "son la imagen de la divinidad, en ciertas regiones de Tlön".

Con esto escarmentó a los escoliastas; se anticipó, paradójicamente, a la proliferación de glosarios que hoy abarrotan las colecciones joyceanas de bibliotecas y universidades, en los países donde fue por mucho tiempo un autor prohibido; confundió soberanamente a sus críticos. (Algunos de ellos, cuenta J. S. Atherton, han caído regularmente en la perversa trampa y disertan sobre el miniaturizado pasaje crepuscular como si éste formase parte integrante de la obra finalmente publicada en 1939, sin darse cuenta, por estar escasamente comprometidos en el manejo del voluminoso original, que el libro se puede reflejar en los micromecanismos de la excerta, pero que ésta no encaja, como tal, en ninguna de sus 628 páginas...)

Así, por una vía oblicua, sin premeditación aparente, pero con perceptible desencanto (Borges, un quevediano, preferiría tal vez hablar de "desengaño"), Joyce transformó el dolor en humor. Se vengó en el futuro de los detractores del presente. Probó que su ceguera era visionaria. Que su locura tenía método.

Notas

1. Polisemia imposible de conservar en español: H. de C. emplea "luscofusco", "claroscuro", pero "lusco" es también tuerto, ciego, que tiene un solo ojo.

2. CREPÚSCULO DE CEGUELOCURA CAE SOBRE SWIFT — Deslenta, malswiftcélere, pro mímfimo, ¡proh! nobillesse, la Atrahora, Melancolores, se avecina. Cujos glaucos grislumbran: ¡maledicego sea! Cujos dedanillos crepescuran cranitactantes. Hasta que por fin —meretrizte!— astella vanescente en neblin mistifama estheria, y catarata grisfosca! Honorathan John delirisueña lar cama glaucoma.