

FUNCIÓN DE LOS HISPANISMOS EN *FINNEGANS WAKE*

Francisco García Tortosa

Se ha escrito extensamente sobre el número de lenguas que Joyce incorporó a *Finnegans Wake*, así como sobre la presencia de elementos culturales de distinta procedencia en la obra¹. Sin embargo, el verdadero problema, o mejor sería decir, lo que todos esperamos cuando leemos uno de esos estudios, es que se nos dé la clave que haga inteligibles, si no todo el libro, al menos algunos pasajes. Y lo cierto es que, hasta ahora, el panorama de la crítica en este aspecto no puede ser más desolador. Se nos presentan listas, más o menos dilatadas, de vocabulario perteneciente a tal o cual lengua; se relacionan palabras con frecuencia de improbable parentesco y, finalmente, se suelen soslayar, cegados seguramente por la atracción que siempre ejercen en nosotros las cuestiones a las que hemos dedicado algún esfuerzo, principios elementales de la lingüística histórica y de la lingüística general, como puedan ser los casos frecuentes de homonimia entre lenguas distintas y el contagio fónico y semántico que idiomas en contacto, como son los europeos, han sufrido en su historia. Por este motivo, y también, qué duda cabe, por la constitución esquiva de *Finnegans Wake*, un tema en apariencia tan simple como sería la identificación del léxico foráneo en la obra, suscita no pocas discrepancias y da lugar a debates enconados.

¹ Cfr. Richard Wall. *An Anglo-Irish Dialect Glossary for Joyce's Works*. Gerrads Cross: Colin Smythe, 1986; Brendan O Hehir and John M. Dillon. *A Classical Lexicon for Finnegans Wake*. London, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1977; Dounia Bunis Christiani. *Scandinavian Elements of Finnegans Wake*. Evanston: Northwestern University Press, 1965; y Helmut Bonheim. *A Lexicon of the German in Finnegans Wake*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967.

En cuanto al elemento español en *Finnegans Wake* se refiere, tratado hasta el momento de manera muy tangencial y sin el detenimiento que a mi entender merece, es necesario, antes de nada, hacer unas consideraciones previas. En primer lugar, hay que tener en cuenta que en español existe un abundante vocabulario que hallamos repetido en todo el ámbito de la Romania, por la sencilla y obvia razón de que en estos territorios se hablan lenguas que se derivan de un tronco común, el latín. En muchas ocasiones, por tanto, resulta prácticamente imposible adscribir una palabra a una u otra de las lenguas romances, al menos en un plano formal, ya que podrían darse circunstancias que considerando las connotaciones y el contexto aconsejaran asignarla a un idioma determinado, aunque, para mayor claridad, no habría que dejar de señalar que esa forma aparece igualmente en otras lenguas.

Por otro lado, no hay que olvidar que a menudo, lo mismo que ocurre con el inglés, los extranjerismos sufren una considerable distorsión en *Finnegans Wake*. En estos casos el que se asigne un vocablo determinado al español depende más de criterios culturales que lingüísticos. Me refiero a ejemplos como los siguientes: “Blownose aerios” (540.35) sería susceptible de ser interpretado como una expresión inglesa, algo absurda, es verdad, pero correcta, si exceptuamos la composición de “blownose,” que articula dos lexemas cuya unión es cuando menos inusitada, a lo que habría que añadir la “i” en “aerios,” aunque cualquier hablante de inglés no tendría dificultad en asociarla con “aerial” o “aero.” Cabría, por otra parte, relacionar la frase con “Buenos Aires,” asociación que vendría determinada por la resonancia fónica del original inglés, pero esta lectura iría también ligada a sugerencias culturales. “Saucerdotes” (440.22), querría decir literalmente “idolatría del plato o platillo,” aunque una vez más haya que reseñar la extravagancia morfológica y semántica que eso supondría. La misma palabra podría ser pronunciada de tal manera que, sin mayor esfuerzo, cabría identificarla con “sacerdotes.” En el mismo grupo entrarían vocablos como “reloy” (517.30), “cagacity” (108.28), “notmuchers” (381.07), y aproximadamente 180 más, que se esparcen a lo largo de *Finnegans Wake*.

Finalmente, y como ampliamente he argumentado en otro lugar², la discusión sobre las lenguas y el número de ellas que aparecen en *Finnegans Wake* es un espejismo más del libro o, si se prefiere, un sueño más del soñador. Es cierto que en el texto existen innumerables palabras, tanto inglesas como en otras lenguas, que no han pasado por proceso de modificación alguno; sin embargo, tanto unas como otras, y según el filtro fónico que se les aplique, podrían ser interpretadas de

² García Tortosa, Francisco, ed., intro y trad. Ricardo Navarrete Franco y José M^a Tejedor, trads. *Anna Livia Plurabelle* (*Finnegans Wake I, viii*). Madrid: Cátedra, 1992.

modos muy distintos. Tomemos algunos ejemplos, sin salirnos del párrafo primero de la obra, y elijamos una frase a la que no se le ha imprimido ninguna alteración: “from swerve of shore to bend of bay”. Empezando con “swerve,” y de acuerdo con el modo como pronunciaríamos esta palabra, tendríamos que en español “sier,” “siere,” aragonesismo para “suero,” y “suerte,” no andarían muy lejos del vocablo inglés; mientras que el catalán “sorell,” castellano “jurel,” o “choro,” que en Chile significa mejillón y en Andalucía ladronzuelo, se asemejarían a “shore.” En cuanto a “bend,” el español “ben,” árbol del que se fabrica el aceite que se emplea en relojería, se convertiría casi en su homófono, o en el supuesto de que “bend of” lo consideráramos como un caso de metanálisis, “vendo,” de vender, se convertiría en un equivalente fónico, al menos en la pronunciación de algunos hablantes peninsulares; por no mencionar la raíz griega “bento,” debajo del agua, con la que se forma, por ejemplo, la palabra “bentónico,” flora o fauna del fondo del mar. “Bay” hallaría en su homófono español “bey,” bajá o gobernador de una ciudad en el imperio turco, el equivalente perfecto. Si todos estos vocablos los unimos en una frase, tendríamos la siguiente lectura: “de la suerte del mejillón bajo el agua al bajá turco . . .” y también “el suero del mejillón en el fondo del mar es como un chorizo andaluz”; lecturas no más disparatadas que otras que se obtienen por veredas de pretendida erudición.

Otro tanto podría decirse del vocabulario español que hallamos sin modificar en *Finnegans Wake*. Así “comer” (311.11) puede entenderse como el verbo castellano que todos conocemos o como el sustantivo verbal inglés que significa “el que llega” o “el que llega voluntariamente.” Expresiones tan castizas, por llamarlas de algún modo, como “hijo de puta” (274.23) sería también intercambiable, en el plano de la homonimia y homofonía, por lexemas ingleses: “ijo,” por ejemplo, según el *Webster's Third New International Dictionary*, se referiría a un grupo étnico en el delta del Níger y a la lengua que usan los aborígenes, al tiempo que “putter,” con el significado de moverse o actuar sin plan preconcebido, por no mencionar el uso frecuente de esta palabra en función sustantiva en el deporte de golf, se aproximaría en su pronunciación al español “puta.” No olvidando tampoco que “de” existe en inglés como variante de “dee,” pronunciación eufemística de “d...d...d...” es decir, “damned.” Todo esto haría que un angloparlante pudiera entender nuestro común y devaluado insulto, algo así como “el maldito negro que vagabundea de un lado para otro.”

Y para terminar este apartado a la manera de Hitchcock, permítaseme un breve comentario sobre “Vive Paco” (286.1) —y que, desde luego, no se refiere a Francisco Franco, ya que forma parte de un fragmento que bajo el título “The Muddest Thick that was ever heard Dump” (“The Triangle”) se publicó por Black Sun Press, París, el nueve de agosto de 1928, año en el que, a excepción de los moros marroquíes y soldados de la legión, nadie había oído hablar de Franco, y

menos aún Joyce—. “Vive” existe en inglés y su derivado “vively,” ya desde la Edad Media, con el sentido de “alive,” “quick,” a la vez que “Paco” significa “alpaca,” es decir, aleación de cobre, níquel y cinc. Así que “Vive Paco” también podría entenderse como “alpaca llena de vida.”

No obstante, todos estos juegos no descubren sino algo harto conocido, como es que *Finnegans Wake*, entre otras cosas, representa un arsenal lúdico inagotable, al mismo tiempo que refuerzan la idea de que es tarea estéril intentar adivinar el número de lenguas que Joyce incluyó en esta obra, puesto que, según como se mire, ésta las contiene todas o ninguna. Lo importante, como se decía al principio, consiste en descubrir la razón por la que en ciertos pasajes o capítulos abunda vocabulario de determinadas lenguas o, en cualquier caso, por qué en ciertas ocasiones la lengua de *Finnegans Wake*, por motivos fónicos y ortográficos, principalmente, nos hace sospechar que el autor está imitando un idioma preciso.

Aunque el elemento español se encuentra diseminado por casi todas las páginas de *Finnegans Wake*, hay secciones en las que se nota una mayor abundancia de vocabulario castellano y de referencias a la cultura española. Habría que destacar entre ellas la sección tercera del libro tercero, también conocida como “Third Watch of Shaun,” y el capítulo tercero del libro primero, que se suele conocer por el nombre de “Goat”. El análisis de una de estas secciones, desde la perspectiva funcional, sobrepasaría los límites de este ensayo, así que voy a centrarme únicamente en un párrafo sacado de “Goat,” que a modo de paradigma nos puede servir para ilustrar la argumentación que se sigue:

Any dog’s life you may still hear them at it, like sixes and seventies as ever-
sure as Halley’s comet, ulemamen, sobranjewomen, storthingboys and dumagirls,
as they pass its bleak and bronze portal of your Casaconcordia: Huru more Nee,
minny frickans? Hwoorledes har Dee det? Losdoor onleft mladies, cue. Millecien-
totrigintadue scudi. Tippetty, kyrie, tippetty. Cha kai rotty kai makkar, sahib? Des-
penseme Usted, senhor, en son succo, sabez. O thaw bron orm, A’Cothraige, thin-
kinthou gaily? Lick-Pa-flai-hai-pa-Pa-li-si-lang-lang. Epi alo, ecou, Batiste, tuvavn
dans Lptit boing going. Ismeme de bumbac e meias de portocallie. O. O. Os pipos
mios es demasiada guarso por O piccolo pocchino. Wee fee? Ung duro. Kocshis,
szabad? Mercy, and you? Gomagh, thak (54.7-20).

De lo primero que uno echaría mano para entender este párrafo, que a primera vista se muestra infranqueable, sería de una guía argumental o narrativa —debe ser en pasajes como el presente donde se pongan a prueba tales manuales—. Una vez más las sinopsis argumentales al uso no sólo representan en ocasiones lecturas diametralmente opuestas, sino que resultan inútiles en análisis textuales. Sirvan unos pocos ejemplos como muestra de lo que se acaba de decir. Para unos,

éste es un capítulo que gira en torno a Inglaterra: su paisaje, la niebla, el tono de voz, etc., en el que se proyecta la figura de Earwicker. Momentos antes de que tenga lugar lo que se cuenta en este párrafo, el tabernero se ha levantado de la cama y se ha dirigido a la ventana, no se sabe por qué, y en el camino se ha visto reflejado en el espejo. Al verse, tampoco se da la razón, se ha acordado del incidente en el Parque Phoenix. Se mantiene de pie, se pone el sombrero, y aquí llegan nuestras líneas: Earwicker se viste y adopta la actitud de una persona pública³. Para otros, el capítulo versa sobre la incomunicación y la imposibilidad de llegar a la verdad, con abundantes referencias a Shakespeare y en especial a *Hamlet*⁴. Por último, aunque aquí no acaban las interpretaciones, la sección tercera del libro primero tiene lugar en Dublín, y allí se pretende la rehabilitación del denostado Earwicker por medio de referencias nebulosas a los héroes celtas⁵; en esta versión no aparece alusión alguna al párrafo que nos ocupa, omisión que se reitera insistentemente en otros comentaristas.

Con toda la humildad que *Finnegans Wake* impone en los que sobre la obra hablan o escriben, hay que decir que uno es incapaz de apreciar en el pasaje acción alguna de vestirse, ni que Earwicker se erija en figurón de ninguna clase, y menos aún se aprecia sombrero alguno por ningún sitio; tampoco poseo la perspicacia necesaria para detectar la presencia de Hamlet en estas líneas, aunque, eso sí, uno estaría dispuesto a admitir alusiones a la mitología irlandesa, especialmente si A'Cothraige se interpreta como Cothraige, antigua forma irlandesa para Patrick, siervo de cuatro amos. Y poco más. Eludo referirme a otros resúmenes argumentales para evitar confesiones de ignorancia por mi parte, o acusaciones de fantasía desmedida a sus autores.

Queda expuesto, por tanto, que la línea argumental, al menos tal como ha sido configurada hasta ahora, no es de gran utilidad para comprender el párrafo, y aún menos para descifrar la posible función de lo hispánico en *Finnegans Wake*.

El primer aspecto que llama la atención en este pasaje está relacionado con el gran número de lenguas extranjeras que tienen cabida en las aproximadamente 100 entradas léxicas de que se compone. Alrededor de 22 idiomas se mezclan —unas veces distorsionados, otras, sin alterar— con vocabulario inglés. Se relacionan a continuación cada una de las lenguas, junto a una palabra del texto que puede o podría pertenecer a dicho idioma, según aparecen en R. McHugh:⁶

³ John Gordon. *Finnegans Wake: A Plot Summary*. Dublin: Gill and Macmillan, 1986. 127-131.

⁴ Vicent John Cheng. *Shakespeare and Joyce: A Study of Finnegans Wake*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1984. 62-66 y 238.

⁵ Adaline Glasheen. *Third Census of Finnegans Wake: An Index of the Characters and Their Roles*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1977. xxiii.

⁶ Roland McHugh. *Annotations to Finnegans Wake*. London: Routledge & Kegan Paul, 1980.

Arabe: “ulema” o “ulama”; Búlgaro: “sobranje”; Noruego: “storthing”; Ruso: “duma”; Sueco: “Huru more Nee, minny frickans”; Antiguo Inglés: “huru”; Escocés: “minny”; Danés: “Hwoorledes har Dee det”; Griego: “Tippoty, kyrie, tipoty”; Español: “Casaconcordia”; Malasio: “kai”; Hindú: “sahib”; Hebreo: “makkar”; Latín: “triginta”; Chino: “haipa”; Francés: “ecou, Batiste, tuvavn dans Lptit”; Rumano: “ismene”; Portugués: “meias”; Italiano: “O piccolo pocchino”; Alemán: “Wee fee”; Húngaro: “Kocshis”; Irlandés: “Gomah”.

No es frecuente esta acumulación de lenguas en *Finnegans Wake*, por lo que este hecho habría que considerarlo significativo para una ulterior interpretación. Por otro lado, se tendría que considerar el significado de las palabras y frases tomadas de lenguas distintas al inglés: un examen superficial de todas ellas nos descubriría que pertenecen a un lenguaje conversacional e incluso elemental; la mayoría podría encontrarse en la primera lección de un manual de enseñanza de esas lenguas, y para ser más precisos, en las listas de vocabulario que figuran en las unidades iniciales de los métodos Assimil y Berlitz.

Un segundo paso nos lleva a tratar de encontrarle sentido a estas líneas, y si no es posible, como no lo es, hallar coherencia narrativa, al menos averiguar los límites de las aristas que encajan en el resto del sueño.

Comienza el párrafo aludiendo al hecho asombroso, y al mismo tiempo evidente y palmario, como es la aparición del cometa Halley cada 76 años. “Sixes and senventies” representa la doble referencia a la regularidad —y por ende al orden— y al desorden, ya que “sixes and sevens” significa en inglés normalizado “de patas arriba,” mientras que “seventy six” hace referencia a los intervalos que se dan entre las apariciones del cometa. Las primeras líneas apuntan también a un alboroto general que, teniendo en cuenta el sentido de los extranjerismos en estas frases, se asemejaría a la confusión de los parlamentos árabes, noruegos, rusos, etc. Reuniones compuestas por hombres y mujeres, niños y niñas en su camino al edificio del Parlamento, que paradójicamente, o quizás no tanto, se llama Casa de la Concordia. A partir de aquí, y hasta el final, comienza un diálogo, o mejor, la grabación de decenas de conversaciones en decenas de lenguas. Es como si a la entrada de la Casa de la Concordia, o Parlamento, o lavabos —ya que en dos ocasiones se alude a ellos: “Losdoor onleft mladies” y en “O. O,” signo que suele señalar en algunos lugares del sureste europeo al “water”— los asistentes intentarían tímidamente comunicarse con las frases típicas en situaciones similares: “¿Habla Ud. irlandés?”; “Ud. disculpe”; “Cómo está Ud.?”; “Los servicios se encuentran en la última puerta a la izquierda, señora.” Las cinco líneas finales, a mi modo de ver, se cargan de sentido escatológico, humorístico e incluso obsceno: “Os pipos mios es demasiada guarso por O piccolo pocchino. Wee fee?.” Teniendo en cuenta especialmente el significado que “O” suele tener, dentro y

fuera de *Finnegans Wake*, y no olvidando que si bien “Wee fee?” cabría interpretarlo como alteración del alemán “wie viel,” también sería posible leerlo como del escocés “wee,” pequeño-a, y “fee” forma modificada de “pee”, variante de “pees.”

Para no cansar con un tedioso y pormenorizado análisis, habría que añadir únicamente que las resonancias semánticas del texto nos llevan, en primer término, al desorden; sitio de reunión de congregaciones políglotas o, si se prefiere, babélicas y, por último, a la vulgaridad y frivolidad a la que tales reuniones dan lugar. Es a partir de estas premisas, y sólo desde ellas, desde donde ha de surgir cualquier interpretación, bien sea ésta argumental o funcional.

En el plano narrativo, lo dicho anteriormente podría entroncar con los incidentes que a principios de siglo ocurrieron en el Parlamento irlandés, también cabría entenderse como la parodia de la clase política, de Irlanda o de cualquier otro lugar del mundo, la superficialidad de esa clase y su lenguaje hueco, todo ello combinado con el humor coproflíctico al que Joyce, sabemos, era tan dado. Éste sería el núcleo argumental del que se derivarían otros mil, siempre que de alguna manera estuvieran relacionados con el germen que se ha señalado, aunque ninguno podría justificar niveles anecdóticos tan específicos como que Earwicker se pone el sombrero, ni tampoco la búsqueda de la verdad en *Hamlet*.

La función de lo español sería, por tanto, complementaria y general, a un mismo tiempo. El vocabulario español en este caso contribuiría a incrementar la sensación de confusión babélica y desconcierto de la escena. En esta ocasión, al menos, el elemento hispánico no supone un puente que Joyce tendiera entre su obra, España y su cultura —como ocurre en sus anteriores libros, y muy particularmente en *Ulises*⁷— únicamente funciona como peón auxiliar, para hacer más patente y enriquecer una idea general: la del caos de lo superfluo.

⁷ Cfr. J.M. Fiol y J.C. Santoyo. “Joyce, *Ulysses*, España”. *Papeles de Son Armadans* (Mallorca). 66 (1972): 121-40; y F. García Tortosa. “España y su función simbólica en la narrativa de *Ulysses*”. *Revista Canaria de Estudios Ingleses* (La Laguna) 8 (1984): 13-31.