

José Carnero González. *James Joyce y la explosión de la palabra: aproximación a la lectura de Finnegans Wake*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1989, 242 pp.

Reseña: escritura sobre la escritura que escribe sobre la escritura. Reseña sobre un libro sobre *Finnegans Wake*: escritura sobre la escritura que escribe sobre la escritura que escribe sobre y a partir de muchas escrituras. *All ages are contemporary*.

Paul de Man asegura que el principal interés teórico de la teoría literaria es la imposibilidad de definirla. *Finnegans Wake* es, sin duda, un libro imposible de definir y cuya riqueza infinita hace posible la (co)existencia de múltiples lecturas. Está lleno de lenguas y escrituras disfrazadas, acertijos y juegos de palabras, referencias míticas y culturales que ponen de manifiesto el saber enciclopédico de su autor. José Carnero es un estudioso de Joyce que se ha enfrentado a esta obra laberíntica con fuerza y claridad. A lo largo de su libro, demuestra un conocimiento minucioso del autor irlandés, y sabe transmitirlo con extremo cuidado, precisión y, a la vez, sencillez. Por eso podemos decir que es éste un libro tan recomendable para los no iniciados como para los especialistas, porque supone una rigurosa y nueva aportación a los estudios ya existentes sobre esta obra. Se analizan minuciosamente los capítulos de la novela, el lenguaje en ella utilizado, los elementos macro y microestructurales, la estructura, los niveles de sueño-narración y la multiplicidad de voces que contribuyen a tejer una red de interrelaciones, y no se duda en demostrar —con un rigor admirable— los puntos débiles de algunas de las teorías más conocidas sobre esta obra.

Carnero nos hace ver que *Finnegans Wake* es sugerencia más que presencia, parataxis antes que sintaxis, historia del hombre y del mundo en la que todo se distorsiona, y donde se dota «de múltiples significados a las palabras y a la sintaxis, significados todos ellos simultáneos y de igual rango, de igual valor: no hay subordinación de uno a otro, no hay gradación, sino que todos se encuentran al mismo nivel de relevancia» (p. 17). De las reflexiones de Carnero se concluye que *Finnegans Wake* es la disyunción como relación entre la contingencia de lo histórico y la necesidad de alcanzar un pensamiento coherente y una saludable heterogeneidad frente a la univocidad; que las palabras incorporan un número casi infinito de significados que están ahí para ser aprehendidos de un solo golpe, en un mismo y único instante. *Finnegans Wake* habla de *Finnegans Wake* y de otras muchas obras, y todas son, como las de Jano, caras cambiantes, múltiples y escurridizas que se diluyen y transforman para crear un mundo de sueños y espejismos. En este sentido, me atrevería a decir que el texto está formado a base de *pliegues* o *rizomas*, en el sentido que Deleuze le da a esos términos, dobles fondos, o, para decirlo con Carnero, significados nuevos que se van incorporando respetando al mismo tiempo los anteriores.

Para José Carnero, *Finnegans Wake* se podría comparar con la botella de Klein o la cinta de Möbius, «dos cuerpos tridimensionales de una sola cara o superficie, en los que es imposible distinguir o diferenciar el principio del final, y el interior del exterior, como están en *Finnegans Wake* la forma y el contenido» (p. 71). Yo añadiría una comparación con la espiral infinita de Foucault, ese relámpago que ilumina la noche que a la vez niega, cuya oscuridad se hace más densa y más real gracias a esa luz que se pierde en el espacio, y cuya ausencia es el signo de la inmensidad del vacío tanto dentro como fuera.

Carnero es consciente, pues, de la imposibilidad de llegar a unas conclusiones cerradas sobre una obra que es cíclica, eterno retorno nietzscheano, proceso y río en movimiento perpetuo. Desde el principio, el punto de partida del autor ha sido la humildad, sin que ello le impida, con paso firme, trazar un discurso de lo literal y de lo propio que tiene a la vez el sentido del re-plegue, de lo que se retira como una ola en la playa, de lo que discurre sobre un discurso cuyo borde no es determinable según una línea simple e indivisible, según un trazo lineal e indescomponible. La pincelada de Carnero ha sido capaz de trazar un trazo sobre una multiplicidad de trazos, sobre una estructura plegada y re-plegada cuya escritura remite a la escritura, a los libros que hay en los márgenes y entre las líneas.

M. Carmen África Vidal

Greil Marcus. *Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989, 496 pp.

It goes without saying that History—in capitals—has always been an important topic to deal with. Such writers as Joyce (concerned with the myth of Ulysses) or Eliot (when he quotes Virgil and Dante) refer to it in order to give their works an intellectual touch, in order to look for a splendid past that could offer a universally valid system of values. They desperately try to avoid fragmentation and to achieve continuity. Moreover, this splendid way of approaching History allows the artist to show off his range of knowledge and the aura of art: as Foucault would say, our subjective conscience and our sense of continuity are intimately connected with such concepts as the unity of the work, the idea of creation, etc. On the contrary, Marcus offers the «other,» the secret, history—not in capitals—of the twentieth century. He argues that it is impossible to understand it as a unique and continuous development and is convinced that culture must get involved in that loss of unity. Today this demystification has deconstructed the possibility of developing an endless economic progress, which was the aim of bourgeois democracy. Instead of interpreting history as a positive and onwards development, Marcus takes the Sex Pistols, the Situationists, the Brethren of the Free Spirit, the Dadaists, Michael Jackson or Michel Mourre as his starting points and offers a much more open and confusing history against sense and the logocentric and metaphysical representation of history. Thus, the music composed by the Sex Pistols, Cage or LaMonte Young is not a new aesthetics but a new ethics against any preconceived conventions. For example, the Sex Pistols argued that the state, work, the family, sex, and even their public, are not natural events but ideological constructs. They claimed they had the right not to work and, therefore, to ignore all bourgeois values: perseverance, ambition, honesty. Their most famous slogan was «NO FUTURE,» and in this sense Marcus comments on the similarities and differences between the 60s and the 70s: adventure vs. survival. During the 70s people regarded pleasure and humanism as rights; during Reaganism and Thatcherism, Marcus argues, those rights turn out to be