

ULISES DE JOYCE EN EL PERÚ

ARTÍCULOS DE AUTORES PERUANOS

Paolo de Lima, editor



Ulises de Joyce en el Perú, editado por el poeta y crítico literario, Paolo de Lima, reúne quince textos sobre la célebre obra de James Joyce, escritos por algunos de los críticos y narradores peruanos más importantes de nuestra tradición literaria. Publicados en diversos medios entre 1925 y 2019, en este volumen encontramos a críticos como Aurelio Miró Quesada Sosa, Víctor Llonza, José Carlos Mariátegui, Luis Alberto Sánchez, Rodolfo Ledgard, Estuardo Núñez, Julio Ortega, Ricardo González Vigil y Yolanda Westphalen Rodríguez, junto a notables narradores como Gregorio Martínez, Carlos Eduardo Zavaleta, Luis Loayza, Miguel Gutiérrez y Mario Vargas Llosa, todos seducidos por la obra maestra del genio irlandés.

Prólogo

Textos de Mariátegui sobre *Ulises*

Paolo de Lima

José Carlos Mariátegui publicó dos textos sobre *Ulises*: en mayo de 1929 en *Variedades* y en enero de 1930 en *Amauta*. En el primero titulado "James Joyce", Mariátegui señala que el autor irlandés "se presenta con la misma repentina y urgente resonancia del caso Proust"; y que *Ulises* fue "perseguida en Inglaterra por un puritanismo inquisitorial" y cómo la notoriedad del nombre de Joyce "se alimentaba, ante todo, del escándalo suscitado" por esta novela, de la que destaca el monólogo interior "con su complicado caos de imágenes, palabras, símbolos, sin puntos ni pausas". Valery Larbaud es uno de los críticos citados por Mariátegui. El segundo artículo de Mariátegui se titula "Populismo literario y estabilización capitalista" y es significativo por cuanto enjuicia "una corriente o una moda en la literatura francesa como el *populismo*", subgénero narrativo que básicamente busca "asegurar una buena cotización en la bolsa literaria" a través de la "descripción naturalista del tendero, del conserje, del pequeño empleado, del artesano, del obrero mismo" y que "no es sino la más especiosa maniobra por reconciliar las letras burguesas con una cuantiosa clientela de *pequeñas gentes*". Por lo que, sentencia Mariátegui, "frente a una tentativa, o mejor frente a una especulación, de este género, la crítica revolucionaria no puede asumir sino una actitud de inexorable repudio". Y esta es su sustentación: "La demagogia es el peor enemigo de la revolución, lo mismo en la política que en la literatura. El *populismo* es esencialmente demagógico". Examen que lo lleva a formular esta extraordinaria afirmación: "Sobre la mesa de trabajo del crítico revolucionario, independientemente de toda consideración jerárquica, un libro de Joyce será en todo instante un documento más valioso que el de cualquier neo-Zola". Y concluye glosando ideas en el mismo sentido del escritor alemán Ernest Glaesser (quien tan solo tres años después, en 1933, merecería la quema de sus libros por parte de los nazis), para quien el arte debía expresar al hombre contemporáneo (en particular al "hombre sin clase" o desclasado) "no según el método naturalista sino como introspección en lo más patético e individual de su drama", uno de cuyos ejemplos era precisamente el *Ulises*. Deslumbrante e iluminadora, entonces, esta defensa y alabanza revolucionaria y antifascista de *Ulises* de James Joyce por parte de José Carlos Mariátegui.

JAMES JOYCE*

José Carlos Mariátegui

El caso Joyce se presenta con la misma repentina y urgente resonancia del caso Proust o del caso Pirandello. James Joyce nació hace cuarenticuatro años. Pero hasta hace pocos años su existencia no había logrado aún revelarse a Europa. Su descomunal novela *Ulysses*, perseguida en Inglaterra por un puritanismo inquisitorial, apareció en París en 1922. El manuscrito de *Dedalus* está fechado en Trieste en 1914. Joyce vivía en ese tiempo en Trieste como profesor de lenguas extranjeras. De Trieste escribía al escritor italiano Carlos Linati sobre su *Ulysses* antes de conseguir verlo impreso: "Es la epopeya de dos razas (Israel-Irlanda) y, al mismo tiempo, el ciclo del cuerpo humano, y también la pequeña historia de una jornada... Hace siete años que trabajo en este libro! Es igualmente una obra de enciclopedia. Mi intención es interpretar el mito *sub specie temporis nostri* permitiendo que cada aventura (esto es cada hora, cada órgano, cada arte conexas y consustanciadas con el esquema del todo) cree su propia técnica. Ningún impresor inglés ha querido imprimir una palabra de esta obra. En Norte América, la revista que la ha publicado ha sido suprimida cuatro veces. Ahora se prepara un gran movimiento contra su publicación de parte de puritanos, imperialistas inglés, republicanos, irlandeses y católicos. ¡Qué alianza!"

La divulgación de Joyce en el mundo latino empezó hace dos años en la traducción francesa de *Dedalus* y la traducción italiana de *Exiles*. Pero la notoriedad de su nombre era ya extensa. Esta notoriedad se alimentaba, ante todo, del escándalo suscitado por *Ulysses*. Y, en segundo lugar, del estrépito con que descubrían a Joyce algunos críticos cosmopolitas, pescadores afortunados de novedades extranjeras. Valery Larbaud, uno de estos críticos, decía: "Mi admiración por Joyce es tal que yo no temo afirmar que si de todos los contemporáneos uno sólo debe pasar a la posteridad, será Joyce".

He aquí que hoy llega Joyce al español con menos retardo del que España nos tiene habituados a sufrir en la traducción de los libros contemporáneos. Y está bien entrar a James Joyce por el laberinto de *Dedalus*. *Dedalus* es la mejor introducción posible en *Ulysses*. Ahí está ya, sin duda, —aunque larvada todavía—, la técnica del artista. No aparece aun el "monólogo interior", con su complicado caos de imágenes, palabras, símbolos, sin puntos ni pausas. Pero en *Dedalus* el artista, en el fondo, monologa únicamente. No se comenta; se retrata. La sola imagen que encontramos en la novela es, verdaderamente, la suya. Las demás imágenes no hacen sino reflejarse en ella como para contrastar su existencia y, sobre todo, su desplazamiento. Valery Larbaud escribe, apologeticamente, que *Dedalus* es un gran libro y Joyce "toda la literatura inglesa en este momento". Y, con entusiasmo exaltado, agrega: "En verdad, Yeats no será considerado mañana sino como la más grande figura del Renacimiento irlandés antes de Joyce. *Dedalus* es de la estirpe de *L'Éducation Sentimentale* y de la trilogía de Vallés. Es la historia del esfuerzo del espíritu por superarse, por superar su medio social, su educación y aun su nacionalidad. Y es por esto que, siendo profundamente irlandés, Joyce es también un gran europeo. Es comparable a los santos intelectuales de la antigua Irlanda que han jugado un rol tan grande en la cristiandad".

* Publicado en la revista *Varietades*. Lima, 29 de mayo de 1929.

Joyce, en esta novela, nos conduce por los intrincados caminos de su adolescencia. Uno de los más logrados intentos del libro me parece el de enseñarnos las estaciones y las jornadas de esta adolescencia reviviéndolas, con su música íntima, con su armonía subjetiva, en toda su virginidad, sin que se sienta el viaje. El artista nos descubre su pasado como nos descubriría su presente. No se mezcla a los acontecimientos ningún elemento que delate que lo actual en el relato ha dejado de ser actual en la vida. Ningún elemento de crítica o de opinión con sabor retrospectivo. Las impresiones de la adolescencia de Stephen Dedalus conservan intactas su inocencia.

Stephen Dedalus estudia en un colegio de jesuitas. Y la novela no deforma ni al estudiante, ni al colegio, ni a los jesuitas. Todas las cosas, todos los tipos nos son presentados con candor. El artista no los juzga. Stephen Dedalus, buscándose a sí mismo, conoce el pecado y el arrepentimiento, conoce la fe y la duda. Pero, finalmente, las supera. En su peregrinación descubre el arte. El arte que no es aún una meta, sino sólo una evasión.

Joyce nos da una versión, única acaso en la literatura, de la crisis de conciencia de un adolescente, con espíritu religioso y sensibilidad acendrada en un colegio católico. El capítulo en que su adolescencia, con el sabor del pecado carnal en los labios tímidos, pasa por la prueba de unos "ejercicios espirituales", es un capítulo maravilloso, Joyce da la impresión de conducirnos con lentitud por este atormentado y proceloso episodio. Los hechos transcurren con una morosidad deliberada. Las pláticas del "retiro" están puntualmente y minuciosamente repetidas. Y sin que falte ni una palabra, ni un gesto del predicador. Y, sin embargo, no hay nada demás en el relato. Como lo observa el distinguido crítico español Antonio de Marichalar, este episodio que fluye en el mismo tiempo que ocuparía en la realidad, "conserva su misma naturaleza".

Y no todo es lentitud ni minucia en Dedalus. Las últimas jornadas del viaje están servidas en comprimidos. Las cosas pasan a prisa. Joyce reproduce las notas de un diario que no aprehende sino su esencia. He aquí una muestra de su procedimiento: "22 de marzo. En compañía de Lynch, seguido una enfermera voluminosa. Iniciativa de Lynch. Abomino esto. Dos flacos lebreles famélicos detrás de una ternera".

Y dejamos así a Joyce en la estación en que, evadiéndose de su adolescencia, como de un laberinto, se embarca en el tren de las aventuras. En su viaje sin itinerario, lo aguardaba en Trieste, antesala de su celebridad, un oscuro pupitre de profesor de idiomas extranjeros.

Populismo Literario Estabilizacion Capitalista*

José Carlos Mariátegui

No es raro que en un período de estabilización y de poincarismo -el ministerio de Tardieu, como lo remarcan sus más exactos críticos, no reniega absolutamente el espíritu poincarista sino lo continúa insertando en él su técnica policial, - aparezca en la literatura francesa una corriente o moda como el "populismo" igualmente distante del estetismo ultradecadente y de la desesperanza nihilista y anárquica. El "populismo" cuenta para asegurarse una buena cotización en la bolsa literaria con la cooperación de ostensibles factores psicológicos y políticos. La descripción naturalista del tendero, del conserje, del pequeño empleado, del artesano, del obrero mismo, observado en apresuradas visitas a los suburbios o en las horas más tormentosas del metro, recobra su rol en la literatura de la Tercera República.

Un movimiento que reconoce su mentor en Mr. André Therive, sucesor de M. Paul Souday en la crítica literaria de Le Temps, no podría ciertamente asignarse ninguna función renovadora social ni políticamente. El "populismo" proclama su agnosticismo; su neutralidad política. Pretende coincidir con la literatura revolucionaria de Rusia y Alemania en el realismo y la objetividad. Juega a la alza de estos valores, en un instante en que se presiente la baja de los que deciden la moda de las novelas de Giraudoux o Morand.

¿Por qué, entonces, Agustín Habaru en "Monde" declara más importante el acta bautismal del "populismo" que el manifiesto en que André Breton hace en el último número de "La Revolución Surrealista" el balance de experiencia suprarrealista? Habaru admite que "el populismo es un pobre feto cuyo frasco ocupará en los anaqueles de la historia literaria menos sitio que la bola de vidrio suprarrealista. Dada y el suprarrealismo, prolongado en un período de derrumbamiento y de caos la literatura de análisis psicológico, han sido manifestaciones fuertemente representativas de una época. La perezosa fórmula: "pintar el pueblo" no ofrece hoy día nada de parecido". Definiendo el espíritu del "populismo", Habaru agrega: "André Therive, que ha hecho un loable esfuerzo por aproximarse al alma de los pequeños empleados, busca la vida del pueblo en la plataforma de los autobuses. Hace el efecto de un turista de la Agencia Cook en busca de las curiosidades de Belleville. Las altas esferas y los bajos fondos de la sociedad son asuntos desvastados por el tráfico de veinte años de literatura. Se busca otra cosa en las regiones pobladas de pequeñas gentes. Otra cosa, es decir otros temas de literatura".

Frente a una tentativa, o mejor frente a una especulación, de este género, la crítica revolucionaria no puede asumir sino una actitud de inexorable repudio. Excesivo y ultraísta, el suprarrealismo es una fuerza revolucionaria que exige y merece una evaluación bien distinta. Aceptando la validez del marxismo en el plano social y político, ha hecho el más honrado esfuerzo por imponerse, contra su impulso centrífugo y anárquico, una disciplina en la lucha con el orden capitalista. El "populismo", en tanto, no, es sino la más especiosa maniobra por reconciliar las letras burguesas con una cuantiosa clientela de "pequeñas gentes", con un ingente público

* Revista Amauta. No. 28, enero 1930, pp. 6-9

que les habría enagenado el empleo exclusivo de los "poncifs" de tras guerra, el apogeo indefinido de las modas post-proustianas y post-gidianas.

La demagogía es el peor enemigo de la Revolución, lo mismo en la política que en la literatura. El "populismo" es esencialmente demagógico. La novela y la crítica burguesas sienten en Francia que a las grandes masas de lectores del "demos" indiferenciado mitad conservador mitad "frondeur", no les quedarían en breve plazo más obras prestigiosas que las de Zola, si la literatura se obstinara en seguir las huellas de los maestros del psicoanálisis moroso y de la prosa preciosista. De aquí nace la decisión de fomentar la producción en gran escala de novelas que, reclamándose precisamente de Zola, abastezcan al pueblo de una literatura que se adapte a sus gustos e indague con simpatía sus sentimientos. Sería sumamente peligroso, para los intereses electorales y literarios de la burguesía francesa, que concluyesen por acaparar a este público, desalojando al mismo Zola, las novelas de la revolución rusa. Se traza el plan de una literatura "populista" exactamente como se trazaría un plan manufacturero, al abrigo de tarifas proteccionistas y atendiendo a la demanda y a las necesidades del mercado interno. El "populismo" se presenta, de este lado, en estricta correspondencia con la política de estabilización del franco. No es sino un aspecto de la reorganización de la economía francesa, dentro de los prudentes principios "poincaristas". Para la burguesía, subconscientemente o conscientemente, la novela no es sino una rama de la industria, un sector de la producción. Por cierto relajamiento de la organización industrial, se estaba produciendo casi únicamente una novela de lujo. La novela popular era abandonada a los autores revolucionarios o fabricada con viejos moldes, con gastadas matrices. Hay que prevenir la pérdida de una parte del mercado lanzando una nueva manufactura, que tenga en cuenta la evolución del gusto y las necesidades de los consumidores.

No es a causa de un honesto retorno a la objetividad y al realismo que surge el "populismo". Entenderlo así, sería caer voluntaria o distraídamente en un engaño. El "populismo" se caracteriza íntegramente como un retorno a uno de los más viejos procedimientos de la literatura burguesa. Un crítico de "Le Temps" no podría amparar otra cosa. Ninguna tolerancia, ninguna esperanza son, por ende, concebibles respecto a este movimiento.

Nos interesa la sinceridad, la desnudez de la literatura burguesa. Más aún, nos interesa su cinismo. Que nos haga conocer toda la perplejidad, todos los desfallecimientos, todos los deliquios del espíritu burgués. Social o históricamente, nos importará siempre más una página de Proust y de Gide, que todos los volúmenes de los varios Therive del "populismo" y del "Temps". Artística, estéticamente, la única posibilidad de perduración de esta literatura está en la más rigurosa - y escandalosa - sinceridad. Sobre la mesa de trabajo del crítico revolucionario, independientemente de toda consideración jerárquica, un libro de Joyce será en todo instante un documento más valioso que el de cualquier neo-Zola.

Zola, el viejo, el grande, fué como ya he escrito la sublimación de la pequeña burguesía. Pequeña burguesa, pero con los más despreciables estimas de degeneración y utilitarismo, es toda especulación populista en la literatura y en la política contemporáneas.

Ernst Glaesser, que a todos los que consideramos y entendemos la época desde el mismo ángulo social, nos merece sin duda más atención que André Therive, nos habla

del hombre sin clase y lo define así: "El hombre que, a causa de la guerra, ha perdido su fe en las ideas de su educación, el hombre que no cree ya en ninguna fórmula; el hombre que en vano ha combatido un día por ideales; el hombre que, por esto, no se entrega más a un programa, a una teoría del universo; que se mantiene conscientemente alejado de toda interpretación de la vida. Los partidos llaman a estos hombres la gran masa de los abstencionistas; nosotros los llamamos la gran masa de los desesperados". Es este el tipo de hombre que importa hoy, pues se cuenta por millones. Es el gran enigma en el pueblo; constituye una gran capa anárquica a la que nada protege ni doctrina universal ni programa; es inestable, es la materia prima de nuestro tiempo. Cuando intenta precisar la clasificación social de esta capa, Glaeser no sabe decirnos sino que se encuentra entre el proletariado y la pequeña burguesía. Aún aceptando la existencia de una cantidad innumerable de "declassés", el estrato en que piensa Glaeser no es otro que la pequeña burguesía misma. Glaeser quiere que el arte traduzca el "hombre sin clase", pero no según el método naturalista de descripción de una variedad, de un género social, sino como introspección en lo más patético e individual de su drama de hombre sin esperanza, de alma centrífuga y sin meta. Y los libros en que piensa Glaeser a propósito de esta tarea actual del arte no son, por cierto, las mediocres especulaciones neonaturalistas, sino el Ulysses de Joyce y el Berlín Alexanderplatz de Doeblin. Aquí, la intención es otra. Glaeser exagera el valor cualitativo y cuantitativo del "hombre sin clase". Su esperanza -mesiánica, utopista- se alimenta de desesperanzas. Pero Glaeser, en esta empresa, toma posición neta y categorica contra el orden social reinante. Y asigna al arte la función no de mantener en la pequeña burguesía la afición a la pintura naturalista de sus costumbres, sino de excitarla deesperada al combate con el espectáculo tremendo de su soledad y de su vacío.