

BENJAMÍN CARRIÓN Y JAMES JOYCE: UNA PASIÓN SUBRAYADA

Raúl Serrano Sánchez*

JOYCE Y ALGUNOS LECTORES DE ACÁ

El gran poeta ecuatoriano César Dávila Andrade, respecto a las expectativas que durante la década del 30 suscitaba la edición de un libro «irreductible, intraducible, inaprehensible» como el *Ulises* (1922) de James Joyce en el ambiente de la cultura y la intelectualidad ecuatoriana de su tiempo, nos ha legado el siguiente testimonio:

Personalmente recuerdo cómo nos pintaban el libro máximo de Joyce, los intelectuales ecuatorianos que regresaban al lar de los sismos, tras extensas giras diplomático-literarias. Según ellos, nada había sido engendrado antes tan tremendo. ¡Era irreductible, intraducible, inaprehensible! Y nosotros, suspirábamos (¡quince años hace!) con una mezcla de resignación y de inconfesable melancolía.¹

El texto de Dávila se publicó en 1951 con ocasión de celebrarse los 6 años, uno de los primeros «cumpleaños», de la edición «completa» de la traducción al español de la novela, que estuvo a cargo de un hombre enigmático llamado J. Salas Subirat, y que la mítica editora Santiago Rueda de Buenos Aires la lanzó a circulación en 1945, de la que en 1952 se haría una segunda edición revisada, y a partir de ahí varias otras con variantes importantes.

- * Dejo constancia de mi agradecimiento a la colega Florence Baillon, profesora del Área de Letras de la Universidad Andina Simón Bolívar, por su invaluable colaboración en la traducción del francés de los pasajes de *Ulises* subrayados por Benjamín Carrión.
1. César Dávila Andrade, «El *Ulises* cumple años», en *Obras completas II*, Cuenca, Pontificia Universidad Católica del Ecuador / Banco Central del Ecuador, 1984, p. 500.

Lo que llama la atención es que Dávila Andrade, al hablar de «los intelectuales ecuatorianos que regresaban al lar de los sismos, tras extensas giras diplomático-literarias», sin duda está aludiendo a su amigo Benjamín Carrión (Loja, 1897-Quito, 1978), quien para entonces estaba vinculado a la diplomacia y había realizado un par de viajes a Europa y publicado en España uno de sus libros centrales: *Mapa de América* (1929). Pero sucede que dentro de esas expectativas que en Ecuador generó una novela como *Ulises*, presentada originalmente en París por la Shakespeare and Company, hay que consignar que a más de Carrión, hay otros autores que han dejado breves rastros de su excursión por el laberinto joyceano, leyendo a más de su epopeya homérica, los cuentos de *Dublinese*s (1914), *El retrato del artista adolescente* (1916); *Finnegans Wake* (1939), el drama *Exiliados* (1918), así como las primeras traducciones de su poesía, básicamente, *Música de cámara* (1907).

Como resultado de ese rastreo, podemos confirmar que para 1941, el poeta vanguardista Jorge Reyes escribe una sentida y brillante nota con motivo de la muerte del irlandés en la fugaz *Revista del mar Pacífico* fundada en Quito por el poeta Augusto Sacotto Arias. La nota de Reyes consta en el No. 2 (febrero de 1941) y está ilustrada con un retrato del novelista, trabajado en madera, de Eduardo Kingman. Resulta desconcertante saber, así lo revelan los subrayados que Benjamín Carrión estampó en la edición francesa del *Ulises* de 1930 con la que trabajó, cómo la recepción de Reyes es más que actual, muy dentro del espíritu de la escritura joyceana; el poeta quiteño se siente contagiado para sentir lo que esa literatura anuncia y predice en un tiempo que siempre se define en pretérito. De otro lado, Reyes destaca, entre otras, como característica señera e identificatoria de la novela, su «realismo espantosamente desnudo», sobre el cual, críticos actuales como Francisco García Tortosa no han dejado de insistir:²

Debió tener un séptimo sentido para descubrir en las gentes y oír de ellas, solo las expresiones de su inconsciente. Sus novelas son, por esto diferentes de las demás. Él reinstala en la novelística lo que debería llamarse su alcance épico. Pero no es la epopeya de la carne ni de la sangre la que contiene su obra. Es, más bien, y aunque parezca contradictorio de su realismo espantosamente desnudo, y de cierta inclinación a la postal pornográfica, que revela en él al tranquilo burgués de Irlanda, apartado de sus creencias religiosas más en apariencia que de verdad; es una epopeya del alma, de las mil facetas del alma, de sus recovecos y sus sorpresas.³

2. Cfr. Francisco García Tortosa, «Introducción» a *Ulises*, Madrid, Cátedra, 2004, 4a. ed. Traducción de Francisco García Tortosa y María Luisa Venegas Langüéns.

3. Jorge Reyes, «3 notas. James Joyce», en *Revista del mar Pacífico*, No. 2, Quito, febrero 1941, p. 7.

Si Reyes plantea este juicio para 1941, sin duda la edición que leyó es la hasta entonces definitiva de la Odyseer Press de Hamburgo, de 1932; o la edición parisina de Gallimard que Carrión manejará. Debió ser una de estas, dado que la que se vierte a nuestra lengua es, como lo precisamos antes, de 1945.⁴ Además, en la misma *Revista del mar Pacífico*, en su último número de junio de 1943, se incluye un breve ensayo sobre Joyce, del novelista norteamericano Thornton Wilder,⁵ traducido por el narrador ecuatoriano Jorge Fernández. Se trata de apuntes en torno a los descubrimientos técnicos que en el campo de la novela Joyce ha conseguido con su «epopeya del alma», *Ulises*.

Hay que destacar que una revista de la vanguardia ecuatoriana como *Hélice*, dirigida por el gran pintor Camilo Egas, durante 1926, en ningún momento aparece el nombre o algún tipo de alusión a un «tal señor Joyce», como diría Virginia Wolf. Sabemos que para entonces el irlandés ya había publicado su volumen de cuentos, así como sus novelas *El retrato del artista adolescente* y *Ulises*, cuya aparición coincide con el inicio de la vanguardia histórica en América Latina, si recordamos que en el mismo 1922 se publica el desconcertante *Trilce* de César Vallejo. Lo mismo sucederá, en la década del 30 en Quito con revistas como *Lampadario*, dirigida por el poeta Ignacio Lasso y el novelista Jorge Fernández; revista que luego cambiará su identificación como *Elan*. Mientras en Guayaquil, el crítico y narrador, Joaquín Gallegos Lara, en el conocido y polémico artículo de 1933 en el que enjuicia y cuestiona la novela *Vida del ahorcado* de Pablo Palacio, desde una mirada marxista, bastante desencantada frente a la obra del dublinés, menciona a Proust y Joyce como «ídolos del vanguardismo englobador y enmascarador, ocupan así su sitio como representantes de la literatura individualista de la decadencia del pensamiento burgués».⁶

Pero sucede que una vez que Benjamín Carrión funda, como resultado de la revolución de «La Gloriosa» del 28 de Mayo de 1944, la Casa de la Cultu-

4. Sobre este aspecto, el crítico y traductor F. García Tortosa, anota: «En cuanto a la traducción al español hay que decir que en 1933, fecha en la que se ve por segunda vez la causa contra la novela, *Ulises* no se había traducido al español. Es verdad que Antonio Marichalar, en su artículo 'James Joyce en su laberinto', publicado en 1924, había incluido la versión al español de unas líneas del episodio de 'Penélope'; en 1925, Jorge Luis Borges, en la revista *Proa*, tradujo la última página de *Ulises*, y que Otero Pedraya, en 1926, en la revista *Nós*, lo hizo al gallego de algunos fragmentos; pero hasta 1945, con la versión completa de J. Salas Subirat, no se puede decir que la novela fuera traducida al español [...]», «Introducción», a *Ulises*, p. XL.
5. Cfr. Thornton Wilder, «James Joyce», en *Revista del mar Pacífico*, No. 3, Quito, junio de 1943, p. 4.
6. Joaquín Gallegos Lara, «Hechos, Ideas y Palabras: La vida del ahorcado», en *El Telégrafo*, Guayaquil, diciembre 11 de 1933. Recogido en Alejandro Guerra Cáceres, edit., *Páginas olvidadas de Joaquín Gallegos Lara*, Guayaquil, Editorial Universidad de Guayaquil, 1987, p. 39

ra Ecuatoriana, de la que pasó a ser su primer presidente, creando en abril de 1945 la revista *Letras del Ecuador*, en la que se registra a lo largo de sus más de cien números solo dos presencias de Joyce. La primera es una reseña que el poeta ecuatoriano Jorge Enrique Adoum⁷ escribe en 1953 con motivo del lanzamiento en Lima de la traducción de *Música de cámara*, realizada por Carlos E. Zavaleta. Un joven y atento lector (ya no tan dentro de esa «mezcla de resignación y de inconfesable melancolía» de la que se lamenta Dávila Andrade), a más de dar cuenta de conocer el grueso de la obra joyceana, anota, respecto a los textos traducidos por el peruano, algo que para algunos críticos, entre otros Arturo Marcelo Pascual,⁸ estos poemas no alcanzan el nivel que la prosa del dublinés tiene. Adoum observa:

Sorprende y despierta curiosidad esta obra de Joyce. Acostumbrados a la hondura de *Dublineses*, a la densidad de *Ulises* y a la solidez conceptual y formal de *Finnegans Wake*, estas canciones parecen escritas por un adolescente enamorado, aprendiz de escritor y sin mayor augurio de una estructura mental que le permitiera escribir obras de esa envergadura.

Adoum comenta el inicial —es de 1907— de los textos publicados por Joyce, lo cual no es una disculpa, porque sin duda si el irlandés no alcanzó en la poesía los logros que consigue con la prosa, tampoco podemos pasar por alto que todo el *Ulises* es un canto —acertadamente lo advierte Jorge Reyes— uno de los mayores poemas en prosa que se hayan escrito en el siglo XX.

En 1958 la misma *Letras del Ecuador*, en traducción del novelista Alfredo Pareja Diezcanseco, publica el artículo de Joseph Prescott: «Dos notas sobre James Joyce y William Faulkner».⁹ Texto en el que el crítico formula una observación que hoy, dentro de los malestares que muy joyceanamente genera la posmodernidad, no dejan de tener una carga de «torbellino de átomos», a pesar de que por esas fechas ya se habían publicado algunas aproximaciones a la obra del dublinés; el texto posee cierta particularidad a la hora de examinar y reflexionar sobre el monólogo interior, ese recurso del que un tiempo como el actual, de múltiples «torbellinos», parecería ser que cada vez se torna más virtual:

El monólogo interior, sobre todo, fue para muchos la proyección vívida de la fragmentación de la inteligencia moderna dentro de un torbellino de átomos tan

7. Cfr. *Letras del Ecuador*, Nos. 86-89, año IX, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, septiembre-diciembre 1953, p. 25.

8. Arturo Marcelo Pascual, *El lector de... James Joyce*, Barcelona, Océanos, 2002.

9. Cfr. *Letras del Ecuador*, No. 110, año XIII, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, enero-marzo 1958, p. 2.

heterogéneos que solo la creación de un paralelo homérico podía implantar el orden del arte en ese desconcierto. Y es explicable que, cuando Joyce murió, *Finnegans Wake*, que aturdió hasta a sus admiradores incondicionales, se convirtiera en el símbolo de la oscuridad de la literatura moderna.

Sorprende que Carrión, por cierto manejaba el francés y el inglés, a partir de la fundación de *Letras del Ecuador*, no se interesara por dar cuenta de su lectura joyceana —fue antes del *Ulises*—, como de cualquiera de los otros textos que le generaron varias expectativas, de tal manera que su admiración no le inhibe mantener ciertas posturas críticas; confirmando, entre otras cosas, el interés, la sensibilidad del ecuatoriano respecto a todo lo que implicaba el debate y la vanguardia literaria de su tiempo (sobre la que, lamentablemente, solo alude circunstancialmente), lo que pone en *inter dicto* aquellos cuestionamientos de cierta crítica que al juzgar nuestra tradición condena como un «síndrome» que los escritores ecuatorianos —supuestamente— jamás hayan metido sus narices en otras tradiciones y escrituras. Recordemos que esa agudeza y afán de búsqueda de Carrión, lo llevó a ser uno de los primeros hermeneutas de la denominada Generación del 30, que funda una nueva escritura en el país, y cuyas obras, desde Gallegos Lara, José de la Cuadra, Jorge Icaza, hasta Pablo Palacio y Humberto Salvador, es la expresión de múltiples formas, no solo una, de entender esa vanguardia, que, a buena hora, nunca fue unidireccional.

Quizás lo que explique en parte ese silencio, sea el hecho de que para la década del 40, la propuesta de los artistas e intelectuales de revistas como *Lampadario* y *Elan*, respecto a «hacer un arte en función social, extractándolo de la propia realidad»,¹⁰ cada vez tenía más fuerza, lo que influye para que, como bien lo anota Humberto E. Robles, «la noción de vanguardia en el Ecuador» sea desplazada hacia «una noción de vanguardia que se confundió e identificó con derroteros de preocupación social. Se dio el caso luego de que se descartó y rezagó cualquier referencia a la noción o al vocablo en tanto la una como el otro representaban manifestaciones del espíritu burgués».¹¹

Sorprende, como parte de los nuevos giros en los que entraban esos movimientos de ruptura, que al construir una tradición también ingresaron a ser parte de la institucionalidad que estructuró y marcó lo «políticamente correcto», y dentro de esas limitaciones, nos explicamos, Carrión prefirió degustar en secreto una escritura «del espíritu burgués», como la de Joyce, que por cierto, llegado el momento, le provoca, por su sutil y abrumador carácter an-

10. María del Carmen Fernández, *El realismo abierto de Pablo Palacio en la encrucijada de los 30*, Quito, Ediciones Librimundi, 1991, p. 102.

11. Humberto E. Robles, *La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción-trayectoria-documentos, 1918-1934*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1989, p. 70.

tiburgués, más de una desestabilización en sus nociones estéticas, así como le confirma —desde su lúcida intuición de lector y crítico— lo que respecto a las nuevas formas del relato¹² que supo percibir en autores como Pablo Palacio, José de la Cuadra y Humberto Salvador se gestaban, autores por quienes apostó y arriesgó en su hora, sobre todo con Palacio, a quien le dedicó en *Mapa de América* un ensayo que es pieza vital a la hora de examinar la obra del alucinado autor de *Un hombre muerto a puntapiés* (1927).¹³

CARRIÓN Y JOYCE: UNA PASIÓN COMÚN

Un joven, audaz y ultraísta Jorge Luis Borges, en un artículo de 1925, expresa respecto al *Ulises*, lo siguiente:

Confieso no haber desbrozado las setecientas páginas que lo integran, confieso haberlo practicado solamente a retazos y sin embargo sé lo que es, con esa aventurera y legítima certidumbre que hay en nosotros, al afirmar nuestro conocimiento de la ciudad, sin adjudicarnos por ello la intimidad de cuantas calles incluye.¹⁴

Borges traza, con su pródiga ironía, lo que de alguna manera es una suerte de método o estrategia para acercarse, desde la «aventura y legítima certidumbre» a esta ciudad-texto, y a esta poética de la ciudad que es *Ulises*. Pero a diferencia del argentino, el ecuatoriano Benjamín Carrión no leyó a «retazos» la novela del «loco o genio». Lo hizo, lo cual resulta más que extraño (parte de esos juegos joyceanos), en la edición francesa de Gallimard (1930), traducción que estuvo a cargo de Auguste Morel, y que fuera revisada por Valery Larbaud, Stuart Gilbert y el mismo Joyce. Edición que, según José María Valverde, «a fuerza de argot, exagera y aún desvía el sentido original».¹⁵

Carrión lee de cabo a rabo la novela. Lo hace con esferográfico de tinta azul a mano, descubriendo y redescubriendo en cada uno de sus 18 capítulos, esa sospecha que luego lo llevaría a confirmar su aspiración por «la novela total». No sabemos con exactitud en que año lo hace, a pesar que de acuerdo a lo apuntado por él mismo, hasta antes de 1929, en que publica dentro de *Ma-*

12. Al respecto cfr. Benjamín Carrión, «Reflexiones sobre la novela americana», [1936] y «Reflexiones sobre la novela» [1941], recogidos en *La suave patria y otros textos*, selección y notas de Gustavo Salazar, Quito, Banco Central del Ecuador, 1998, pp. 79-88.

13. Cfr. Benjamín Carrión, «Pablo Palacio», en *Mapa de América*, Colección Básica de Escritores Ecuatorianos, vol. 14, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976, pp. 45-70.

14. Jorge Luis Borges, «El *Ulises* de Joyce», en *Inquisiciones*, Bogotá, Seix Barral, 1994, p. 23.

15. José María Valverde, «Prólogo» a *Ulises*, Madrid, Lumen, 1991, 3a. ed., p. 25.

pa de América el estudio sobre Palacio, no conocía nada del *Ulises*. Pero en una reseña sobre la novela vanguardista de Humberto Salvador: *En la ciudad he perdido una novela* (1929), que este incluye al final de la edición de su cuentario *Taza de té* (1932), Carrión ya menciona y dimensiona la figura de Joyce y lo que su propuesta narrativa significa cuando, al hablar del texto salvadoriano, expresa:

Pero Salvador, sensibilidad e inteligencia nuevas, enrumba sus pasos hacia lo social, hacia lo humano. En el partidero, frente a las rutas con fichas indicadoras y atractivas, Salvador ha recogido sus fuerzas vocacionales para decirse: por aquí, Joyce; por acá Dostoiewsky; más cerca, hacia la izquierda, Mann, Pilniak, Erhembourg, Fédine... Y Salvador, que tiene fuerzas humanas y literarias para ello, seguirá este camino, camino de hombres...¹⁶

Luego, en el artículo, «Reflexiones sobre la novela americana» de 1936, al definir lo que para entonces irradiaba el género, Carrión vuelve a mencionar a Joyce como parte del «clímax» que alcanzan ciertos pueblos con el desarrollo de la novela:

La novela —que en un momento de la historia literaria se llamó epopeya— es un producto de civilizaciones maduras, de pueblos que han llegado a su clímax. Cervantes es la mejor hora de la cultura ibérica; Balzac de la francesa; Dickens de la inglesa; Dostoyevsky de la rusa. Henrich Mann, Johnn Doss Passos, James Joyce, Francoise Mauricac, son productos de clímax.¹⁷

En otro artículo, «Hacia la pura novela», escrito «A propósito de la obra de Demetrio Aguilera Malta», de 1948, Carrión vuelve a citar a Joyce y *Ulises*, pero esta vez, sin dejar de reconocer lo que ha celebrado en el irlandés, para contraponer las virtudes de la novela de aventuras frente al moderno «viaje interior»; para la década en que emite sus apreciaciones, narrar ese «viaje interior», esto es escarbar en el submundo de unos personajes, se planteaba como única opción, o al menos era la que tenía más seguidores:

Otra línea de escritores de ficción —adversaria también de la novela social— lanza sus anatemas implacables, despectivos, desde una altura aislada e inalcanzable, contra la novela de aventuras. Es la de aquellos escritores que, siguiendo acaso huellas excelsas en la literatura universal, creen que solo vale la pena narrar la

16. Benjamín Carrión, en Humberto Salvador, *Taza de té*, Quito, s.i., 1932, p. 315. No hemos logrado establecer a qué estudio o artículo pertenece este fragmento.
17. Benjamín Carrión, «Reflexiones sobre la novela americana», se publicó originalmente en la *Revista de la Biblioteca Nacional*, No. 1, Quito, 1936. Está recogido en *La suave patria y otros textos*, p. 79.

aventura interior, en la que son vehículos fundamentales los valores del inconsciente, la memoria y el sueño. Y oponen a la aventura máxima —a la mayor novela de aventuras— la *Odisea*, viaje interminable de la realidad y el símbolo, medido en el tiempo por el reloj del tejer y el destejer de la tela de Penélope, la aventura interior de un hombre y un día, en la genial y tremenda desventura de *Ulises* de Joyce.¹⁸

Lo que sí podemos ratificar, luego de examinar la edición antes mencionada (consta en su archivo a cargo del Centro Cultural que lleva su nombre), que lo hizo de forma sistemática, estampando en el libro algo así como 390 subrayados, los que, como marcas, o una suerte de palimpsesto, nos permiten seguir qué le provocó, a nivel de sensaciones, y llamó su atención (desde las indagaciones intelectuales) una vez que se echó a navegar, como otro Odiseo, por las aguas procelosas de este maremagno ficcional.

Sin duda que los subrayados delatan a un Carrión interesado por seguir a Leopold Bloom y Stephen Dedalus por todo el laberinto de lo que es su permanente no-búsqueda de sí mismos, sino por ese afán de ambos por ir desbarajustando aquellos conceptos, teorías, principios en los que tanto la visión de la patria, la religión, el arte, la literatura, la mujer, el amor, el erotismo, los cuerpos, la filosofía, el pecado, la historia, la educación, la familia, la amistad, etc., se ponen en permanente crisis. Además, el lector agudo, el cazador obcecado, subraya aquellos términos, ideas, expresiones, inversiones, retruécanos que le llaman la atención en función de su sutil y desconcertante irrazón, desconcerto poético o destreza técnica.

Carrión sospecha que este viaje no es hacia un lugar, es hacia un no-lugar, ese que él como lector por igual va refundando, negando, de pronto erotizando conforme la presencia del cuerpo en el que la idea de la ciudad, el origen —no la afirmación de una identidad, pero sí la destrucción de la que podía ser— se revela en el cuerpo de todos los deseos, ese que encarna la encarnación, pero a la vez negación de Penélope (Molly Bloom). Además, tanto el lector como el o los narradores que transitan por el texto, le permiten a este atento argonauta, asumirse como parte de esta comedia y tragedia, en tanto desde la ilusión, se hechiza y erotiza su lectura.

Hay subrayados que se detienen a la hora en que el cuerpo, los cuerpos, son parte de revelaciones en las que el deseo vuelve a ser un agente disociador, de todo lo que el mismo Joyce sabía, esto es la escritura de aquello que, incluso, reflexionar o teorizar por lo general resulta deficiente o simplemente frustrante.

18. Benjamín Carrión, «Hacia la pura novela» [1948], en *Santa Gabriela Mistral*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1956, p. 294.

Tócame. Ojos suaves. Mano suave suave suave. Estoy muy solo aquí. Ah, tócame pronto, ahora. ¿Cuál es esa palabra que saben todos los hombres? Estoy quieto aquí solo. Triste también. Tócame, tócame.¹⁹

Resulta, por lo menos extraño, que a lo largo de su vida Carrión no se haya propuesto escribir un ensayo extenso o un breve artículo sobre el admirado irlandés, de quien una vez que lee *Ulises* se dedicó a recopilar materiales que le permitieran profundizar en la vida del autor, así es como devora la biografía, cuyos subrayados también son reveladores: *James Joyce (El hombre que escribió el «Ulises»)* de Herbert Gorman, publicada por Santiago Rueda en Buenos Aires (1945). Para algunos críticos, este primer acercamiento biográfico de Joyce es uno de los más valorados, sobre todo por la relación personal que Gorman mantuvo con el novelista durante un buen tiempo. Entre los subrayados, a Carrión, como a nosotros, nos llama la atención el siguiente:

En una historia del Colegio Universitario recopilada veintiocho años después de la graduación de Joyce, un colaborador anónimo dice en una nota al pie: «Durante sus días de estudiante, James Joyce no fue tomado en serio. Se sabía que poseía un talento misterioso, pero ninguno de los alumnos hubiera pensado que estuviese destinado a lograr una fama casi universal». Así es, sin embargo, porque la verdadera importancia del *disidente* nunca ha sido reconocida en Irlanda.²⁰

El ecuatoriano en sus subrayados, pone énfasis en dos términos: «casi» y «disidente», y en la parte inferior de la página, entre signos de admiración, consigna esta última palabra: «¡El disidente!».

De pronto esta noción del y la disidencia lo lleva a configurar toda una poética con la que se explica, desde la creación, el destino que un artista tiene (es el caso, entre nosotros de poetas como Alfredo Gangotena, Hugo Mayo y el mismo Pablo Palacio), encarar en tanto se convierte en tal con respecto no solo a su relación con el «lugar de origen», que sabemos es una casualidad, su religión o partido político, sino con la propia condición que de disidente le otorga y tiene el ejercicio de la escritura, sobre todo en un tiempo (la posguerra) en que la teoría sartreana del compromiso tenía su apogeo.

Luego Carrión leerá el polémico, hoy más que desconcertante ensayo: *¿Quién es Ulises?* del controversial psicoanalista C. G. Jung, también publicado por Santiago Rueda en 1944 y en el que el lojano, por ejemplo, marca el siguiente párrafo:

19. James Joyce, *Ulises*, traducción y prólogo de José María Valverde, Madrid, 1991, 3a. ed., (capítulo 3), p. 104.

20. Herbert Gorman, *James Joyce (El hombre que escribió el «Ulises»)*, Buenos Aires, Santiago Rueda Editor, 1945, p. 65.

El terrible tedio y la espantosa monotonía de un lenguaje de imponderable riqueza y millones de facetas y de capítulos que se arrastran largos como tenias, es épicamente grandioso, un verdadero *Mahabharata* de la impotencia de un mundo tortuoso y de sus bajos fondos diabólicamente dementes.²¹

En la parte inferior de la página, Carrión anota esta solitaria, precisa y sonora palabra admirativa: «¡Estupendo!». Tan estupendo como lo que Umberto Eco destaca (¿coincidencia del lector *in fabula?*), ya en los arranques de la posmodernidad, al hablar de las poéticas de Joyce:

(...) los juicios jungianos, precisamente por ser ajenos a preocupaciones de investigación o polémica literaria, se hallan quizás entre las afirmaciones más lúcidas sobre el alcance filosófico del *Ulises*. El tema de la ruptura y de la destrucción de un mundo, tan dramáticamente enunciado por el psicólogo suizo, encuentra una serie de confirmaciones en el mismo texto joyciano y se convierte, por vía indirecta, en uno de los muchos capítulos de la poética del libro.²²

Posteriormente, Carrión leerá el estudio: *James Joyce. Introducción crítica*, de Harry Levin (1941), cuya primera versión al español la lanza el Fondo de Cultura Económica de México en 1945, en traducción de un conocido de Carrión, Antonio Castro Leal. Ensayo este, uno de los primeros, que explora y ahonda de forma más que reveladora en torno a la vida y obra del irlandés, y en el que Carrión también deja la marca de su lectura, con la que de alguna manera cierra, en parte claro, el círculo respecto a su siempre admirado Joyce. Una de las marcas que resulta provocadora, por las connotaciones que alcanzaría, es esta:

Es imposible imaginar una situación que dificulte más el propósito crítico de comprender las intenciones de un autor. Y en este terreno lo que debería sernos familiar es completamente oscuro, y lo que debería aparecernos oscuro tiene un vago aire familiar. Se nos escapa el meollo de humanidad en que descansa la obra de Joyce, pero logramos en cambio, como débil compensación, coger fragmentos de la fantasía que extiende sus ramas hacia fuera. Cuando el *alter ego* de Joyce iba a la escuela escribió en una de las primeras hojas de su geografía:

Esteban Dédalo
Clase elemental
Colegio de Clongowes Wood
Sallins
Condado de Kildare

21. C. G. Jung, *¿Quién es Ulises?*, Buenos Aires, Santiago Rueda Editor, 1944, p. 53.

22. Umberto Eco, *Las poéticas de Joyce*, Barcelona, Lumen, [1962] 1993, p. 62.

Irlanda
Europa
El mundo
*El universo*²³

Al margen izquierdo de la página, Carrión anota: «Ra-yue-la». Nos llama la atención porque podemos inferir que este texto lo leyó después, posterior a la publicación de *Rayuela*, la novela de Julio Cortázar que sin caer en las tautologías, es un texto cuyo nivel lúdico, de juego haciéndose y rehaciéndose —deconstruyendo las múltiples opciones del género— tiene, sin descuidar las herencias, su sello propio. O pudo ser que el ecuatoriano volvió a estas páginas una vez que el *boom* de la novela latinoamericana, del que fue un atento lector,²⁴ empezó a cobrar envergadura, de ahí su afán de establecer, a nivel de motivos y estrategias escriturales, los paralelismos y autonomía entre uno y otro narrador.²⁵

Estas fuentes, quizás hubo otras, le permiten a Carrión hacerse una idea amplia respecto a un autor que a más de interesarle, lo había perturbado. Aunque llama la atención que en su voluminosa correspondencia publicada hasta la fecha,²⁶ en ningún momento comparte con sus amigos ecuatorianos y latinoamericanos esta pasión, que por los vestigios que quedan, en efecto lo fue.

EVIDENCIAS PALPABLES

Pero de James Joyce, del interés por su escritura, el ecuatoriano vuelve a dar cuenta en 1951, en unos pasajes de su no superado ensayo *El nuevo rela-*

23. Harry Levin, *James Joyce. Introducción crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959, p. 19.
24. Cfr. Benjamín Carrión, «Mario Vargas Llosa» y «La novísima novela latinoamericana», en *La suave patria y otros textos*.
25. En el artículo, «La novísima novela latinoamericana», de 1967, Carrión formula el siguiente análisis sobre la novela de Cortázar y sus nexos con las estrategias y recursos narrativos del dublinés: «*Rayuela* es la expresión más desorbitada del desorbitado mundo que nos ha tocado vivir. El sistema de las asociaciones libres —practicado por Joyce y aún por Duhamel— es llevado a sus últimas consecuencias. La superposición de tiempo, tan atrevidamente usada por Sartre, por Durrel y aun por Jean Genet, es llevada hasta el abuso, pues que ocurre de línea a línea y sin advertido cambio de personajes. Y, desde luego, el monólogo interior, vigente desde Joyce y la vivencia del recuerdo, no superada desde Proust». *Ibidem*, p. 93.
26. Cfr. Benjamín Carrión, *Correspondencia I. Cartas a Benjamín*, selección y notas de Gustavo Salazar, prólogo de Jorge E. Adoum, Quito, Municipio del Distrito Metropolitano, 1995; *Correspondencia II. Cartas mexicanas*, Alejandro Querejeta, edit., Quito, Municipio del Distrito Metropolitano, 2003; *Correspondencia III. Cartas centroamericanas*, Alejandro Querejeta, edit., Quito, Municipio del Distrito Metropolitano, 2003.

to ecuatoriano (1951),²⁷ en el que al hablar de «Las evasiones: Proust, Joyce, el humorismo», llega a señalar:

Mientras Proust se marchaba, por dentro de la vida, *en busca del tiempo perdido*, un monstruo, un loco o un genio —¿por qué se decide, profesor C. G. Jung?—, el irlandés James Joyce, pretendía poner en libertad el inconsciente humano, y hallar la fórmula literaria para expresar el monólogo interior. Y así, en cerca de mil páginas, de su desconcertante *Ulises*, quiere entregarnos todo el interior de la vida de un hombre en el curso de un solo día. La evasión presente y hacia adentro de Joyce, desconcertante pero genial sin duda, ha ejercido en el universo literario y en nuestra América en especial un influjo extraordinario. Hasta se han llegado a aproximar por críticos ingleses los nombres de Shakespeare y Joyce.²⁸

Este párrafo condensa dos poéticas: por un lado la del «monstruo, un loco o un genio» como Joyce, que parte de la fragmentación no solo del discurso, sino de la refracción proyectada desde el cenagoso inconsciente humano, del sujeto que en el caso del dublinés, es moderno, pero a la vez una suerte de sujeto de múltiples tiempos esquizoides; por otro, la poética de un Carrión que para entonces está convencido que ese tipo de escritura es, y su negación de pronto deviene un reconocimiento lúcido: «La evasión presente y hacia adentro de Joyce, desconcertante pero genial sin duda», que supuestamente hace que ante la espesa, municipal y brutal realidad cotidiana, esa escritura se ponga de espaldas. Acusación que pesó sobre los poetas del modernismo ecuatoriano, cuando, tal vez esa idea de evasión (¿o de disidencia?) lo único que está destacando y demarcando es lo que de invisible, subterráneo —realistamente alucinante— tienen esos viajes en los que la realidad, el momento o los momentos históricos de toda sociedad, son descalabrados desde la introyección de sus actores.

Joyce nos lo demuestra de forma tal que estética y políticamente esas escrituras se perfilan más que desconcertantes, atrocemente decepcionadoras de lo que la suma de «las pequeñas realidades», al decir de Palacio, revela cómo esos sueños de la razón producen monstruos. Además, Carrión destaca «la evasión presente y hacia dentro» de Joyce, esto es, la exploración hacia el mundo al que Freud y sus interlocutores se atrevieron a internarse, desde sus búsquedas, y cómo esta aventura incide determinadamente en la literatura de «nuestra América».

27. Benjamín Carrión, *El nuevo relato ecuatoriano*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951.

28. Benjamín Carrión, *El nuevo relato ecuatoriano*, en *Obras*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, [1951] 1981, p. 339.

LOS MONÓLOGOS ANTICIPADOS DE PALACIO

Pero unas páginas más adelante de *El nuevo relato ecuatoriano*, Carrión, al tratar sobre el vanguardista Pablo Palacio, hace una serie de señalamientos que confirman su pasión subrayada por Joyce, pero a la vez están presentes las distancias que mantendrá cuando insista en su visión de un «evasionista», y no, lamentablemente, del disidente.

En los pasajes dedicados a Palacio, cuya poética del descentramiento y lo irónicamente fragmentario, piénsese en aquello de que «Sucede que se tomaron las realidades grandes, voluminosas y se callaron las pequeñas, por inútiles. Pero las realidades pequeñas son las que, acumulándose, constituyen una vida»,²⁹ lo acercan al irlandés, Carrión al respecto hace estos señalamientos:

No. Yo creo poder afirmar que Pablo Palacio al escribir *Débora* o *La vida del ahorcado*, no había leído a James Joyce. No lo había leído tampoco yo cuando escribiera en 1929, el estudio que apareció en mi *Mapa de América*. Es decir que *el gran humorista* nuestro no entra dentro de la línea de seguidores del «monstruo de Dublín».

Pero más adelante, Carrión detecta y reconoce lo siguiente:

Y sin embargo, atisbos geniales de *monólogo interior*, encontramos en los dos libros mencionados. La relectura de la obra de Palacio, a la luz de las nuevas corrientes literarias, nos traerá las sorpresas más desconcertantes.³⁰

Carrión acierta al destacar que «el gran humorista nuestro» no se ha sumado, no podía hacerlo, en «la línea» de quienes se adherían, desde la admiración y las mal asimiladas influencias, a las propuestas del «monstruo de Dublín». Hay que leer que cuando Carrión escribe «humorista», lo que también está abarcando es ironía, uno de los elementos de lo moderno que nutre el discurso palaciano y que sin duda lo inserta en todo el torbellino y caos de esa modernidad. Además, para Carrión, el humorismo era una «irresolución, esa lucha entre el dolor que nos vence y la hombría valentona que se defiende hasta el fin, engendraron eso que no se sabe en todo momento si es espasmo de

29. Citado por Carrión en *ibidem*, p. 416.

30. *Ibidem*, p. 413. *Las cursivas son nuestras*.

risa o estallido de llanto: el gesto de Chaplin en la escena final de *Luces de la ciudad...*»³¹

La teoría de la evasión no era otra para Carrión, hay que verlo así, que una corriente alterna para resistir ante la solemnización, el acomodo inauténtico de ciertos discursos y posturas; pues la carcajada, también es un «arma» que cuenta, otro recurso del disidente para desacreditar la realidad y sus máscaras. Ante la idea de un uso contrario del humorismo, él mismo advierte: «¿El humorismo, camino de evasión? Sí, cuando es distonía y fuga. Pero es arma de lucha, de edificación. Arma vital y positiva».³² ¿Acaso en *Ulises* no asistimos, en varios de sus pasajes, a esta prueba, en la que humor e ironía son parte de las estrategias que el narrador maneja para desbaratar aquello que asomaba como intocable?

En el marco de sus preocupaciones, Carrión nunca dejó de reflexionar ni de considerar lo que en términos de estructuras significaba la novela contemporánea. Por ello en un artículo de 1957 en el que daba cuenta de «la crisis de la novela» —tan en boga por entonces— anota esto que lo vuelve a poner en contacto con un «evasionista» como Joyce cuando comenta: «Porque la forma, la literalidad, es lo que constituye la carta de entrada —o de salida— de una obra dentro de los límites sagrados». Más adelante se interroga:

¿Es novela lo bien escrito, lo bien expresado, lo que tiene calidad, sin importarnos que cuente o no cuente, que elucubre teorías o se resuelva en cántico? Lo cual está probando que, siendo la forma una de las características fundamentales de la novela literaria —para darle algún nombre diferenciador— no es la totalidad integradora del género novela.³³

Para Carrión, los cambios que desde *Ulises* suscita el género novela, y su debate teórico, nunca dejaron de estar entre sus preocupaciones, tal es así que en un artículo de 1967, «La novísima novela latinoamericana»,³⁴ vuelve a reparar en los aportes de «los colosos: Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka» a la novelística contemporánea. Señalamientos del lector agudo que siempre fue, porque como ensayista y crítico, lamentablemente, su ejercicio cada vez se vio ganado y opacado por la figura pública y política. Quizá, esa figura que tempranamente tiene su lugar en nuestra escena cultural y política fue la que lo llevó a disfrutar en secreto, muy dentro de esa intimidad exclusiva y excluyente de lector, con su «detector de mierda» bien encendido textos como

31. Benjamín Carrión, «El humorismo, camino de evasión», en *La suave patria y otros textos*, p. 121.

32. *Ibidem*, p. 123.

33. Benjamín Carrión, «Crisis de la novela», en *ibidem*, p. 126.

34. Benjamín Carrión, «La novísima novela latinoamericana», en *ibidem*, pp. 89-94.

Ulises, cuya edición francesa fatigó con uno y otro subrayado en el que supo cifrar, le aconteció a Borges, su desdén y a la vez su admiración por un libro en cuyo capítulo 18, el célebre monólogo de Molly, la otra versión de Penélope, hay un par de subrayados que dan cuenta de ese gozo, de esa erótica de la que el lector nunca quiso quedarse al margen, y que sin duda tiene mucho que decir respecto a esas zonas oscuras, ficcionalizadas por quien solo desde la reinención puede saberse parte de un mundo extraño, pero por cotidiano identificable:

(...) no nunca en toda mi vida he notado ninguno que tuviera una de ese tamaño para hacerla a una sentirse llena debía haberse comido una oveja entera qué ocurrencia hacernos así con ese gran agujero en medio de nosotras como un garañón metiéndotelo dentro porque eso es lo único que quieren de una con esa mirada decidida y maligna en los ojos tuve que entornar los ojos sin embargo no tiene una cantidad tan tremenda de esperma dentro cuando se la hice sacar y hacérmelo encima teniendo en cuenta lo grande que es tanto mejor en caso de que un poco de eso no quedara lavado como es debido la última vez le dejé terminarlo dentro bonita invención que hicieron para las mujeres de que él se lleve todo el gusto pero si alguien les diera un poco de eso a ellos también sabrían lo que pasé con Milly (...)³⁵

Para el ácido y estrambótico Vladimir Nabokov, esta delirante requisitoria de una vida es parte de «la mente sensacionalista, vulgar y excitada de Molly, mujer bastante histérica, de ideas ramplonas, más o menos morbosa y sensual, con una rica vena musical en su interior y una inusitada capacidad para pasar revista a toda su vida en una ininterrumpida corriente verbal interior».³⁶

Nabokov caracteriza a Molly, como a una mujer que cierra y reabre este averno narrativo, adjetivando aquello que como personaje la pone, desde la mirada masculina, dentro de lo que de pronto para Carrión son parte de su encanto, de su condición de irredenta e indomesticable, «morboso y sensual».

En la apreciación de esta criatura, para el ecuatoriano no está distante lo que en términos sociales, morales y políticos implicó e implica la condición de la mujer en un medio como el nuestro, en el que sin duda alcanzar estos niveles de «inusitada capacidad para pasar revista a toda su vida», hacen que en ese proceso la propia condición femenina no es que sea, lo cual sería un convencionalismo, reivindicada, sino construida y reconocida desde su oculto mundo de «histerias», esto es de broncas siempre por resolver, ya sea en este miserable tiempo neoliberal como en el supuesto de las sociedades utópicas,

35. James Joyce, *Ulises*, p. 637.

36. Vladimir Nabokov, «James Joyce: *Ulises*», en *Curso de literatura europea*, Barcelona, Ediciones B. S. A., 1997, p. 515.

que omitían y omiten la diferencia, y que sin duda, por su innegable autoritarismo, nunca dejaron de ser un duermevela convertido en pesadilla.

Quizás este tipo de confesiones son las que hablan no solo de ese duermevela de Molly Bloom, sino de quienes desde nuestro propio insomnio nunca hemos logrado penetrar, realmente, lo que esta voz de Penélope que antes que destejer, teje lo que la práctica y mirada del discurso masculino (Nabokov es un buen ejemplo) es una frontera en la que esa Ítaca de Ulises es la que legitima este desafío —lo sabe Carrión— a los dioses, o sea al poder y a la aventura de vivir.

Por eso, resulta más que interesante que este gran relato, anuncie —los contenga desde su crisis y quiebre— a esas otras grandes narraciones que en la posEra que vivimos antes de ser debatidos han entrado en franca crisis. Este gran y monstruoso relato —*Ulises*— lo que hace, como bien lo advirtió el esotérico y lúcido, también desde su duermevela, profesor Jung, es permitirnos lanzarnos, como lo hizo Carrión desde ese silencio confabulador lapicero en mano, «a la mera conjetura». Porque, nos preguntamos, ¿no es la novela moderna desde *El Quijote* un laberinto de conjeturas? *

(Quito, junio de 2004/mayo/2005)