

**Jorgenrique Adoum: autobiografías imaginadas.
*Entre Marx y una mujer desnuda y Ciudad sin ángel***

*Jorgenrique Adoum: Imagined Autobiographies.
Entre Marx y una mujer desnuda and Ciudad sin ángel*

ANDRÉS SILVA

Investigador independiente

Quito, Ecuador

asilva1188@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6836-5231>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2022.51.5>

Fecha de recepción: 26 de agosto de 2021

Fecha de aceptación: 30 de septiembre de 2021

Licencia Creative Commons



RESUMEN

La obra literaria del ecuatoriano Jorgenrique Adoum está caracterizada por la alteración del lenguaje y su intención reiterativa de describir la “otra realidad”, esa que permite escuchar la voz de los seres humanos desplazados y silenciados por la sociedad y por la historia. Así mismo, en el acto de reiterar, Adoum establece un tejido transtextual en su obra que permite rastrear conexiones entre géneros literarios, distintos períodos de escritura del autor y temas constantes en su obra. ¿Qué función cumple la escritura a lo largo de la vida de Adoum? Este texto apuesta por dar testimonio de su vida a través de autobiografías imaginadas que permiten, en la otra realidad, la restitución de los ausentes de la realidad oficial injusta y fracturada. PALABRAS CLAVE: Jorgenrique Adoum, *Ciudad sin ángel*, *Entre Marx y una mujer desnuda*, novela ecuatoriana, transtextualidad, autobiografía, melancolía, duelo.

ABSTRACT

The literary work of the Ecuadorian Jorgenrique Adoum is characterized by the alteration of language and his reiterative intention to describe the “other reality”, that which allows us to hear the voice of human beings displaced and silenced by society and history. Likewise, in the act of reiterating, Adoum establishes a transtextual fabric in his work that allows us to trace connections between literary genres, different periods of the author’s writing and constant themes in his work. What is the function of writing throughout Adoum’s life? This text aims to give testimony of his life through imagined autobiographies that allow, in the other reality, the restitution of those absent from the unjust and fractured official reality.

KEYWORDS: Jorgenrique Adoum, *Ciudad sin ángel*, *Entre Marx y una mujer desnuda*, Ecuadorian novel, transtextuality, autobiography, melancholy, mourning.

*Porque así como el pobrecito humano
era zarandeado, al comienzo,
por los dioses y el oráculo, el pobrecito
personaje está ahora, en las primeras páginas,
a merced del autor.*

Jorgenrique Adoum, *Ciudad sin ángel*

EL LENGUAJE Y LA ALTERACIÓN DEL ORDEN

JORGENRIQUE ADOUM (AMBATO, 29 de junio de 1926-Quito, 3 de julio de 2009) en su ensayo “Ideología de la novela” señala: “Pero la novela ha sido siempre un género en libertad, sin definición que la limite ni reglas que la aprisionen y es, particularmente a nivel del lenguaje, donde ha hecho uso de su ‘libertad de expresión’” (2005, 414). Esta afirmación es precisa al momento

de revisar no solo su propia narrativa, sino que abarca el manejo del lenguaje en su amplio universo literario: poesía, teatro, memorias, ensayo.

Una de las características formales que sobresalen y se ha sostenido a lo largo de su escritura es, justamente, la transgresión —libertad— del lenguaje. En Adoum es evidente, por ejemplo, las variaciones morfosintácticas: supresión de los signos de puntuación; uso de prefijos en palabras que, formalmente, no aplicarían: *descielado*, *subdemocracia*, *trasterrado*; creación de adverbios con palabras que, de igual manera, no son habituales: *parasiempremente*, *sud-americanamente*, *indiamente*, *perramente*, *Galísimamente*; la mezcla de pronombres: *una biografía que nos-le impongo*, *me-nos quedan*, *buscarte-nos*. De igual manera, el recurso de llevar la oralidad al registro de la escritura: *me voy yéndome*, *ahora en cambio hablamos idiomas diferentes*, *i habría otra cosita más*.

En lo que respecta a la construcción de su narrativa es importante resaltar el manejo del tiempo no desde lo lineal y cronológico. En Adoum, el tiempo narrativo deambula entre idas y vueltas desordenadas. Esto está ligado a la construcción de niveles narrativos, superposición de narradores, polifonía, cambios de punto de vista. En la narrativa de Adoum es marcada la intención de dar un testimonio del conflicto del acto de escritura, lo que conlleva el proceso y sus posibilidades de ruptura. Adoum, en el ensayo ya citado, menciona: “Porque si la novela es un mundo, al novelista, su autor, le corresponde ser omnipotente, como Dios” (416).

En el género narrativo, Adoum publicó las novelas: *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976) y *Ciudad sin ángel* (1995), las dos en Siglo XXI Editores; además, publicó el libro de relatos *Los amores fugaces* (1997) en Seix Barral. La postura de Adoum como novelista —y en sus otros registros también— es la de interpelar la realidad desde el arte, no solo describiéndola y denunciándola, sino alcanzando la posibilidad de alterar la realidad en función de un nuevo orden, que no se distancia en lo ficcional, sino que trastoca desde lo social, desde lo afectivo, desde la violencia evidenciada, desde la identificación en la pérdida. La narrativa de Adoum, que surge a partir de la década de los setenta, está atravesada, entre otros conceptos, por la melancolía. Esto a consecuencia de lo que social, cultural, política y literariamente se vivía en Latinoamérica y Ecuador: *boom* petrolero, lucha de clases sociales, dictaduras militares, políticas que sostuvieron la desigualdad hacia los indígenas y sectores periféricos de la sociedad, migración y exilio, entre otros acontecimientos. Ante este momento histórico, Adoum propone su novela como un espacio que permite cuestionar la realidad desde las voces de personajes que son la

representación de los excluidos, desplazados, exiliados, desaparecidos, asesinados; es decir, las voces silenciadas, los colectivos reprimidos.

Roger Bartra, en su texto *La melancolía moderna*, señala que “las melancolías y tristezas son también expresiones de dolor que provoca vivir en un mundo fracturado e incoherente. La melancolía envuelve con su aura negra los fragmentos, los ilumina a todos con una luz saturnina y, con ello, les da una apariencia de unidad” (2017, 8). La realidad latinoamericana que describe Adoum en sus novelas es aquel mundo fracturado, incoherente que propone Bartra, con la añadidura de Adoum de ser también un mundo dividido e injusto. La intención de escritura del autor es, gracias a la transgresión del lenguaje y la creación de vínculos amorosos inconclusos (como unidades temáticas), construir un espacio que marque la diferencia con la realidad violenta y su lenguaje oficial, desde el cual se ordenan y cometen injusticias sociales. Los personajes de Adoum y, sobre todo en esta propuesta de análisis, las parejas distanciadas, ausentes, perdidas, son representaciones simbólicas de los desplazados y silenciados. Ellos encuentran en estas estructuras diversas, desfasadas, híbridas, un lugar donde pueden dar a conocer sus voces e, incluso, ser reencontrados entre sí mismos.

¿Qué intención tiene Adoum en su narrativa? Él mismo responde a esta pregunta en su ensayo “Ideología de la novela”: “‘Alterar el orden’ parece haber sido siempre la consigna del arte y la novela, más aún en Latinoamérica donde rechaza el orden, o sea la realidad, y no la deja tranquila, la asalta desde diversos frentes” (2005, 420). Es importante destacar, además, cómo los narradores están, en la narrativa de Adoum, en permanente confrontación con el acto mismo de la escritura. Utilizando la imagen de muñecas rusas —o como Adoum señala en *Entre Marx y una mujer desnuda*: las canastillas de paja de Otavalo— el autor crea niveles narrativos en los que se incluye y da paso a un narrador-autor, que da apertura a un narrador-escritor, que cuenta los acontecimientos de un conjunto de personajes. En Adoum no existe la posibilidad de deslindar lo que él vivió de lo que escribe. Incluso, él mismo llama a esta relación realidad-escritura como “autobiografía imaginada” (2005, 416).

**AUTOBIOGRAFÍAS IMAGINADAS:
ENTRE MARX Y UNA MUJER DESNUDA
Y CIUDAD SIN ÁNGEL**

*Inventamos modos alternativos de ser,
otros mundos, utópicos o infernales.*

Reinventamos el pasado y soñamos para adelante.

George Steiner, *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*

Entre Marx y una mujer desnuda fue publicada en 1976 y obtuvo el premio Xavier Villaurrutia. Esta publicación tiene el subtítulo *Texto con personajes*, que pone en discusión el carácter formal de novela como tal y anticipa la estructura e intención narrativa que tiene el texto. En la nota introductoria a esta novela que incluye Adoum en la edición de sus *Obras (in)completas*, señala: “Hubo quien dijo que era como una construcción de la que no se habían retirado aún los andamios” (2005, 9).

El contexto histórico de *Entre Marx y una mujer desnuda* se desarrolla, por la complejidad de su estructura dividida en tres niveles narrativos no cronológicos, entre la década de los treinta y la década de los setenta. Las referencias temporales no son explícitas, el narrador, únicamente hace referencia a datos sugerentes sobre períodos dictatoriales. Entre ellos, el más distante se refiere al año 1930: “yo tengo cinco años en ese antes, porque Estados Unidos acaba de imponer al dictador José Ubico en Guatemala” (2007, 21). Mientras que la referencia más actual es del año 1973, cuando se señala: “Estados Unidos acaba de imponer la dictadura de Pinochet en Chile [...]” (2007, 288). Los acontecimientos se concentran en el espacio geográfico de Ecuador dividido entre lo céntrico y periférico; sin embargo, por su compleja estructura, la narración, en sus diferentes niveles, también utiliza como complemento el discurso histórico, así como también referencias literarias latinoamericanas y de contexto universal.

Los tres niveles narrativos están contruidos de la siguiente manera: en el primer nivel está ubicado el narrador-autor que, desde la segunda persona gramatical, pone en evidencia su confrontación con el acto mismo de la escritura y la utilidad de esta frente a los acontecimientos de la realidad. Este “autor” que se dirige a sí mismo posibilita entender su discurso como autocrítica de lo escrito y la funcionalidad del acto de escritura:

Débil como comienzo, pero te inquieta más otra cosa, la de siempre: todo este trabajo que tienes por delante, ¿para qué? Sabes que los libros no cambiarán el mundo, sabes de memoria, sabes de corazón como dicen los ingleses y franceses, que la literatura no resolverá uno solo de los problemas viscerales de la tierra. (2007, 13)

En el nivel del narrador-autor está ubicado —al margen de la escritura— el personaje Bichito. En las diversas entradas de este personaje se conocerá, fragmentadamente, el vínculo afectivo-amoroso que sostiene con alguien, del cual se pudiese inferir que sea el “autor” sin una certeza definitiva:

Pero entonces no sabía que realmente estaba allá y entonces ni siquiera estaba todavía allí. Después, Bichito, ya supe en qué consiste, en qué calle vive, en qué piso, cómo se le han gastado los zapatos, cómo duerme boca-abajo, cómo se queja gatuna al despertar. Y si la felicidad no es esto de vivir contigo, dentro de-tigo, yo te prefiero a la felicidad. (2007, 54)

En el segundo nivel narrativo está ubicado el narrador, que es creación del narrador-autor del primer nivel. Este narrador da a conocer su voz desde la tercera persona gramatical. Entre los acontecimientos a destacar, para propósitos de este análisis, sobresale su relación amorosa con Rosana, esposa del Cretino:

Un hombro de ella roza su boca y él, para no dejar en él la huella delatora de la mordedura, lo toca apenas con la punta de la lengua como en la playa. Algunos granos de arena brillaban como azúcar, sintió el sabor del hombro dorado, durazno salado del mar. Ambos tuvieron la impresión de que el Cretino los había visto. ¿Crees? No sé, no me importa dijo ella, nos vamos pasado mañana, quién sabe cuándo te volveré a ver. (2007, 54)

En el tercer nivel narrativo se encuentran la mayor cantidad de personajes. Este nivel es la representación del libro que está escribiendo el narrador del segundo nivel y es la construcción de un retrato de la sociedad ecuatoriana. Está escrito en primera persona gramatical y se centra en los acontecimientos de Galo Gálvez, personaje discapacitado cuyo explícito referente real es el es-

critor ecuatoriano Joaquín Gallegos Lara. En este nivel narrativo, entre otros acontecimientos, se da a conocer la relación de Gálvez con Margaramaría y la Potrilla; y la dualidad de Gálvez con Falcón de Aláquez, quien lo transporta en sus hombros. Sobre el personaje Gálvez como biografía de Gallegos Lara, Adoum dice en la nota introductoria:

Algún tiempo después, pero eso ya fue en Pekín, llegó un viejo amigo ecuatoriano que me preguntó cuánto había avanzado en mi proyecto de escribir una biografía novelada de Joaquín Gallegos Lara, que yo había olvidado. Y entre mis actividades e higiene mental y el recuerdo del gran suscitador que fue ese compatriota extraordinario, fue levantándose *Entre Marx y una mujer desnuda*. (2005, 9)

La complejidad de *Entre Marx y una mujer desnuda* está determinada por su estructura, niveles narrativos, diferentes puntos de vista de los narradores y personajes; y, como ya se mencionó, por la representación de la “otra realidad”, la injusta, la desplazada en la que los personajes sin voz tienen protagonismo y un espacio en donde habitar. Por otro lado, la novela *Ciudad sin ángel* fue publicada en 1995, tres años después de haber sido escrita en Santiago. Al igual que su anterior novela, esta también tiene un subtítulo: *o Las caminatas de Euclides*, que hace referencia al cuadro del pintor belga René Magritte. En apariencia, es menos compleja que su anterior novela. Adoum señala en la nota introductoria a la novela en la edición de sus *Obras (in)completas*: “Y no pude dejar de recordar la promesa que le hice a un abarrotero, que me ‘odiaba porque su profesor le obligó a leer *Entre Marx...*’, de que el próximo libro sería diferente, menos complejo. Fácil” (2005, 9). Sin embargo, esta intención del autor no se llega a cumplir de una manera evidente, puesto que *Ciudad sin ángel* plantea una complejidad dada en el manejo del tiempo y en la construcción de personajes desfasados de la realidad, personajes que son invención de quienes los rememoran e inventan en el presente narrativo.

La novela inicia con La Voz, un narrador-autor al igual que en el primer nivel narrativo de *Entre Marx y una mujer desnuda*, al momento de escoger el instante indicado para darle la noticia a Bruno de la muerte de AnaCarla. Bruno Salerno, pintor ecuatoriano, vive en Quito a inicios de la década de los noventa junto con Karen, su compañera francesa a quien conoció en sus años de exilio en París. AnaCarla es una militante política de un país de Sudamérica que no se menciona nunca, cuya muerte permanece en la ambigüedad de un asesinato, la tortura y desaparición; en todo caso, a manos de los militares.

Tanto Bruno como Karen enfrentarán la muerte de AnaCarla, el proceso de melancolía que los obliga a inventarla junto a ellos y, finalmente, el cierre de su duelo. Los personajes deambulan entre las decisiones del narrador-autor y sus propias reflexiones sobre la pérdida del objeto amado y las acciones inventivas como opuesto al olvido:

En lo que Bruno llama su cementerio de uso personal, situado en el fondo del taller, escoge el cadáver vertical que busca, lo desentierra y vuelve con esa imagen trunca de AnaCarla entre los brazos a donde AnaCarla le espera recorriendo con curiosidad de estudiante ese pequeño universo que ella conoció cuando lo conoció a él, trasladado ahora a esta parte del mundo. (2018, 46)

Jorgenrique Adoum en “Ideología de la novela” afirma acerca de la libertad de los personajes: “Y pronto descubre que los seres creados por él se le escapan de las manos y actúan por su cuenta: Adán o monstruo fabricado por el Dr. Frankenstein, los personajes tienen la facultad de obrar por reflexión y decisión” (2005, 416). Esto sucede con el personaje AnaCarla que surge como invención melancólica de los personajes vivos. El narrador-autor no controla ni limita lo que se crea en la imaginación de quien atraviesa la pérdida. La novela transita el presente y el pasado para reconstruir la historia de Bruno, AnaCarla y Karen. Ocho años atrás del presente de la narración, Bruno en París conoció a AnaCarla, mientras que en el presente, Bruno y Karen en la casa a la que llaman Macondo afrontan la noticia de la muerte, a la par que aparece entre ellos una AnaCarla imaginaria, en la vida de cada uno.

Esta novela está articulada por fragmentos entre el presente narrativo y el pasado, incluso intercalados entre sí en los párrafos. Es importante destacar, como ya se evidenció en el primer apartado, la libertad del lenguaje en su construcción de la otra realidad, la inventada por los afectos de los personajes. Se usa el presente, el pretérito perfecto simple, el pretérito imperfecto, el pretérito perfecto compuesto y el futuro. Cada uno de estos tiempos verbales responde a una intención narrativa que ubica a los personajes en la línea temporal y a la vez en el espacio de la melancolía donde no distinguen los límites de tiempos y realidades:

“No es culpa mía si te impongo mi presencia, y eso antes me pedías. Podría irme a caminar por ahí o a un café, pero sería injusto y, además, hace frío”. (AnaCarla no se enteró nunca de la queja de Bruno a Caín: “La Bella me hace perder tiempo, se queda aquí por lo menos una hora, luego tengo

que acompañarla a su casa, cuando viene las noches”. “¿Y por qué pierdes el tiempo comiendo o durmiendo?”, le dijo Caín para quien AnaCarla era “casi, digo casi, sagrada”. Y Bruno, otro día: “Al comienzo, se dejaba dibujar después de haber hecho el amor, después, porque yo antes no habría podido, pero luego comenzó a fastidiarse porque yo no hablaba, no prestaba atención a lo que ella decía. Ahora lee, y solo a veces en voz alta, ausentándose”). (2018, 75)

El contexto histórico en que se desenvuelve *Ciudad sin ángel* está escindido. Por un lado, el presente narrativo se ubica en Quito y en la península de Santa Elena en Ecuador en los primeros años de la década de los noventa, entre gobiernos democráticos pero represivos y autoritarios. Por otro, en las constantes analepsis se realiza un desplazamiento geográfico y temporal a París, a la primera mitad de los años ochenta, donde los personajes latinoamericanos viven en exilio debido a las diferentes dictaduras de sus países. La “otra realidad” que describe Adoum en esta novela es, por un lado, la del exilio de artistas, militantes, pensadores contrarios a los regímenes militares conservadores de la década de los ochenta; y, por otro, la condición de haber sido violentados, pero en territorio nacional: censura, torturas, violaciones, desapariciones, injusticia social. AnaCarla será la representación simbólica de la mujer violentada y desaparecida que, luego de asesinada, tendrá voz en la literatura para dar testimonio a nombre de las miles de mujeres que no pudieron hacerlo en la realidad.

En el ensayo del mismo Adoum titulado: “De la abolición del futuro al futuro recobrado”, que forma parte de *Ecuador: señas particulares*, el autor argumenta cómo la literatura acoge el deseo como país —geografía que puede ser expandida a la Latinoamérica en su narrativa— de volver sobre el pasado con la intención de encontrar un futuro distinto, colectivo, esperanzador:

O sea que volver a él, aprendiéndolo en el pasado, es la manera de entrar en el porvenir. Hablo, evidentemente, de un futuro colectivo, histórico, de país, intuido como destino que nos trazáramos nosotros mismo en la mano o en la tierra o, más simplemente, como madero al que podamos asirnos en el largo naufragio, puesto que, considerado individualmente, el porvenir parecería ser, como el ahorro, una cuenta de días en un banco, en cuya libreta importa más la esperanza que el saldo que queda de la vida. (2005, 315)

TRANSTEXTUALIDAD: *CIUDAD SIN ÁNGEL* COMO EL CENTRO DEL UNIVERSO LITERARIO DE ADOUM

En la amplia producción literaria de Adoum, que abarca narrativa, poesía, teatro, ensayo, memorias, se pueden rastrear conexiones y establecer las relaciones que existen entre sus textos. Sin embargo, para este análisis quiero ubicar como eje de las relaciones textuales la novela *Ciudad sin ángel* y, a partir de la teoría de transtextualidad de Gérard Genette, rastrear las conexiones en el universo literario de Adoum. Para Genette, en su texto *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, la transtextualidad es todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos (1989, 10). Existen, nos plantea Genette, cinco tipos de transtextualidad: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad, hipertextualidad. De los cuales me referiré en este análisis a la intertextualidad, hipertextualidad y paratextualidad.

Ciudad sin ángel despliega un conjunto de relaciones transtextuales con otras obras del mismo Adoum, que cuestionará el poco acercamiento que se le ha dado a esta publicación hasta el momento. Por ejemplo, en los repositorios de tesis de universidades nacionales únicamente existe un estudio de esta obra: en el año 2016, en la Universidad Andina Simón Bolívar se presentó la tesis de maestría “La noción de desencanto en tres novelas ecuatorianas: *Teoría del desencanto* (1985), *Ciudad sin ángel* (1995) y *La madriguera* (2004)” de Víctor Díaz. Sin dudarle, es una novela que está a la sombra de *Entre Marx y una mujer desnuda*.¹ Sin embargo, es una novela cuyo valor particular radica en la temática tratada así como en la construcción formal de la misma. En el momento que se realiza una inmersión en la obra de Adoum es posible ubicar *Ciudad sin ángel* como el centro de su universo literario. Esta novela surge y se concretiza desde elementos de otros textos y, a la vez, da paso a la escritura posterior de otras publicaciones. Los textos que pongo en correlación en este análisis son: las novelas *Ciudad sin ángel* (1995), *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976), el libro de relatos *Los amores fugaces* (1997), el poemario *El*

-
1. En una de las clases de la Maestría de Estudios de la Cultura, le comenté al profesor que el corpus de estudio de mi tesis sería *Ciudad sin ángel*. Su respuesta fue: ¿Esa es la novela mala de Adoum? Y, aun cuando su respuesta haya sido desde la informalidad de la charla y no desde la crítica literaria o valoración formal, sí da cuenta de la ubicación menor que tiene *Ciudad sin ángel* en el mundo académico.

amor desenterrado (1993), el poemario *Prepoemas en postespañol* (1979) y el poema “It was the lark, Bichito, no the nightingale” del poemario *Curriculum mortis* (1968). También se ubicarán relaciones con peritextos tales como prólogos o notas a una nueva edición.

Genette define la hipertextualidad como toda relación que une un texto B (hipertexto) a un texto anterior A (hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario (1989, 14). *Ciudad sin ángel* se convierte en el hipertexto de un elemento puntual pero potente de la novela *Entre Marx y una mujer desnuda*: el personaje Bichito. En la edición *Obras (in)completas* de Jorgenrique Adoum publicadas en 2005 por la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, en el tomo número seis existe un peritexto titulado “Mirando hacia atrás”, que tiene la función de nota previa al comienzo de la novela *Ciudad sin ángel*. Adoum señala que el origen de *Ciudad sin ángel* se sitúa en la novela *Entre Marx y una mujer desnuda*:

El hecho de que Bichito, personaje principal de *Entre Marx y una mujer desnuda*, se hubiera quedado en los márgenes en lugar de ocupar, por derecho propio, todo el espacio contenido entre las dos tapas, lo que determina la presencia tenaz de la ausencia, me llevó a escribir *Ciudad sin ángel*. (2005, 9)

El personaje Bichito, voz desplazada a los márgenes de la narración, no se convertirá posteriormente en un personaje de *Ciudad sin ángel*; Bichito es el tema en sí mismo de la novela. La presencia-ausencia permanente de Bichito se proyectará como el tema de la presencia-ausencia en las relaciones de Bruno, AnaCarla, Karen, a la sombra del abandono y de las desapariciones. La ambigüedad del desaparecido, consecuencia de las persecuciones de las dictaduras militares en Latinoamérica, en donde no está confirmada ni su vida ni su muerte. Bichito, AnaCarla, Karen, Bruno, el “autor” de *Entre Marx y una mujer desnuda* son personajes que en su presente evocan, reconstruyen, imaginan y reclaman un pasado distinto. Desde el presente incompleto, determinado por la ausencia de personajes que simbolizan colectivos marginados y violentados, se construye una evocación de lo que debería en verdad ser el presente en la voz de los que quedan, de los que atraviesan la desesperación.

Sören Kierkegaard en su *Tratado de la desesperación* señala que “el presente se diluye en el pasado real y en cada instante de la desesperación, el que desespera arrastra todo el pasado posible como un presente” (2007, 25). Esto se ejemplifica en *Ciudad sin ángel* cuando los personajes Bruno y Karen,

en el presente narrativo, se apropian de la idea de una AnaCarla torturada y desaparecida hace varios meses atrás. Desde la confrontación, el narrador —la Voz— expone su postura frente a la dualidad de los personajes ausentes en el pasado y, a la vez, imaginados en el presente:

Y me dolían las noticias que les llevaba, pero habría sido peor callar, mentirles, dejarlos convertidos en estatuas por dentro, entonces sí para siempre. O habría tenido que deshacer la biografía con tanto esfuerzo escrita —recuérdese, para que AnaCarla no muriera del todo o no todavía—, con lo cual no habría nacido ni vivido. Y no me atrevería a ser mensajero de ese futuro de ambos que para mí era un pasado presente. (2018, 168)

Las obras de Jorg Enrique Adoum deambulan sobre una geografía recurrente: Latinoamérica, Ecuador, el lugar —no lugar— del exiliado, la tierra en sí misma como pertenencia del ser humano. El tratamiento que le da al tiempo, de igual manera, ronda sobre períodos reiterativos: colonización, primera mitad del siglo XX: luchas sociales; dictaduras militares en la segunda mitad del siglo XX y dos referencias histórico-míticas: el hombre de Punín y los amantes de Sumpa.² Este conjunto de espacios y períodos serán reiterativos y se conectarán temáticamente, a través del gesto de la escritura que permite dar voz a los que no tienen la posibilidad de dar su testimonio. El conglomerado de espacios y períodos no busca crear un orden lineal de entendimiento de estos temas, más bien, a través de su amalgamamiento intertextual se da énfasis a esa construcción propia que describe-crea un presente narrativo. En *Ciudad sin ángel* la Voz da cuenta de la intención que tiene Adoum con su obra: “De modo que decidí borrar las huellas de la cronología, abolir el tiempo y traerlos a hoy día, ponerlos de golpe frente a una realidad imaginada, haciendo que la estatua que formaba en la playa se moviera y salieran de ella las palabras que esperaban, endurecidas también, de ser oídas” (2018, 168).

Genette, para explicar la paratextualidad, clasifica a los paratextos como “los títulos, subtítulos, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, notas al margen, a pie de página, finales, epígrafes, ilustraciones, fajas, sobrecubierta” (1989, 11). Para entender la creación de Bichito como per-

-
2. El hombre de Punín es un hallazgo arqueológico del cráneo de una mujer, encontrado en la Quebrada de Chalán en Riobamba en 1923. A través de la prueba de radiocarbono se determinó que vivió hace 4990 años aproximadamente. Los amantes de Sumpa son, de igual manera, un hallazgo arqueológico en la Península de Santa Elena de dos esqueletos en actitud amorosa que datan entre 5000 a 7000 años de antigüedad.

sonaje es necesario orientar el hilo de lectura hacia la poesía de Adoum. En 1968, es decir, ocho años antes de la publicación de *Entre Marx y una mujer desnuda*, se publicó el poemario *Curriculum mortis*. Este poemario incluye un poema titulado “It was the lark, Bichito, no the nightingale”,³ al que reconozco como el origen, al menos en lo que pude rastrear en sus publicaciones, del término y del personaje Bichito. Este poema condensará la temática, en breves rasgos, de lo que serán posteriormente uno de los temas recurrentes en su escritura: el ser humano desplazado geográficamente, temporal y políticamente de donde debería pertenecer:

No es fácil ser feliz: primero, no nos dejan
y, quién sabe, será también la falta de costumbre
o tal vez haya que aprender, pero cómo, desterrado.
Metí amor en esa habitación de cejijunto,
en esta sólida soledad que debo hacer a un lado.
pues no cabemos ya los dos al mismo tiempo,
más parece que hubiera que aguantar toda la vida,
hacer cola en el mundo, esperar que los demás
pasen primero a casarse o comer o a sus negocios,
para empezar a vivir sin sentirse culpable,
conmutándome a tu lado la pena de durar. (Adoum 1992, 267)

El descontento por la realidad provoca en la escritura de Adoum la posibilidad de crear un espacio restituyente. La escritura es la geografía personal donde el autor puede desplegar su catálogo de espacios, períodos y temas de una manera indeterminada y dando así la importancia final al acto melancólico de escribir la otra realidad. Roger Bartra señala:

Se podría decir, por lo tanto, que nos encontramos en un terreno fragmentado y lleno de incoherencias, un espacio cruzado por vestigios del pasado y sombras del futuro. En este territorio, el llamado a acercarnos a las cosas y a los cuerpos, así como a rechazar los significados para poder palpar los objetos, resulta un atractivo para muchos. Es seductor el sabroso aroma de un suave irracionalismo pesimista que denota la presencia de un profundo descontento que no es fácil de asir. (2017, 20)

3. El título de este poema es una variación de una frase de los diálogos de *Romeo y Julieta* de Shakespeare: “It was the lark, the herald of the morn, no nightingale”.

En el rastreo de conexiones textuales es oportuno la relación entre varios poemas de *Prepoemas en postespañol* (1979) con las dos novelas y la creación de términos, nombres afectivos que van construyendo el concepto de los personajes ausentes: Bichito-AnaCarla. En *Ciudad sin ángel*, tanto Bruno como Karen se refieren a AnaCarla como la “Bella”. Este término denota el afecto y cercanía que tienen por AnaCarla aun cuando se interponga entre los dos: “Karen solía decirle, como bromeando: ‘Vas a ver, un día la Bella entrará por esa puerta y tú me dejarás caer como a un par de calcetines viejos’, pero sin imaginar jamás que vendría así, a interponerse, desde esa posición de fuerza absoluta que confiere la muerte, entre los dos” (2018, 20). Adoum en el poemario *Prepoemas en postespañol* crea “Recuerdo de la Bella”, poema que, con la alteración del lenguaje característica del autor, evoca la ausencia de la persona amada, convirtiéndose —en el momento que se lee la obra de Adoum a través de las conexiones mencionadas— en un complemento poético de la situación de pérdida que atraviesan tanto Bruno como Karen en *Ciudad sin ángel*:

después añísimos de quizases talveces ojalases
no quedan sino porqués nuncamases y tampocos
ya jamasmente la ísima
ya sólo la escorpiona
parasiempremente no sida
el puro postamor casi imamor amortajado
en la subalma o la desvida
diciembremente terminado. (1992, 313)

De igual manera, existe entre *Prepoemas en postespañol* y *Ciudad sin ángel* una conexión intertextual. Genette señala que la intertextualidad es la relación de copresencia entre dos o más textos; es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro (1989, 10). En el poema “Mal de la tierra”, Adoum imagina la parte inferior de una mujer como si fuese un mapa de Sudamérica:

sudamérica otra de tu cadera izquierda para abajo
quién acaricia tu Brasil desangular y ascua
quién te besa la sal húmeda de tu norte de chile

y yo bestialmente mal más mal peor o pésimo
trasterrado de un continente del otro desterrado. (1992, 305)

En la novela *Ciudad sin ángel*, Adoum retoma la imagen del continente metaforizado en el cuerpo femenino —¿o al revés?—. Bruno en sus años de exilio en París, cuando sostiene una relación amorosa con AnaCarla, pinta el cuadro al que titula “Sudamérica personal”. La descripción del cuadro es una trasposición desde el registro poético hacia el narrativo:

“La colita, ¿tan puntiaguda?”, dijo AnaCarla. “Es por culpa del Brasil”, dijo él, acariciándole la costa atlántica. “Y la guata, supongo que por culpa del Ecuador y Perú, como si estuviera encinta”, concluyó ella riendo. La mano abriría ahora un canal entre los dos litorales, subía y se adentraba en aquello que en la pintura se había convertido en los salitres de Chile, mientras la lengua recorría el cuello, que no estaba en el cuadro”. (2018, 16)

La idea del cuerpo del ser amado —y perdido— surge en Adoum como un espacio de existencia, gesto de querer habitarlo como un idealismo geográfico y poético. Sin embargo, tras la noticia de la muerte de AnaCarla, Bruno retorna al cuadro y lo altera, añadiéndole en la pintura la representación de un alambre con cruces negras alrededor de los muslos. El cuerpo del ser amado, en primer lugar, es un espacio de deseo; luego, el cuerpo del ser perdido será el espacio desde el cual se representa la muerte en el continente. Las cruces son la escritura gráfica de los torturados, violentados y desaparecidos en Sudamérica: “Bruno se aleja del cuadro, se sirve más whisky, ya sin hielo ni agua, mientras juzga la calidad del alambre y pintando crucecitas negras en la parte posterior de la rodilla, dentro del espacio cercado por las púas, ‘Así es ahora, dice, alcohólico’” (2018, 52).

Conocemos, a través del paratexto que cumple con la función de nota introductoria a la edición de las *Obras (in)completas*, que *Ciudad sin ángel* fue escrita en 1992 en Santiago. Los personajes realizan un viaje desde Quito hacia la Península de Santa Elena con el objetivo de contemplar a los Amantes de Sumpa. Bruno concibe esta visita como la idea necesaria para dar un cierre al duelo por AnaCarla y le lee el siguiente texto poético:

Entendámonos:/ vivo en un mundo de viejas con sombrero en automóviles sucesivos,/ mientras al que espera el autobús en la lluvia otros empujan,/ soy contribuyente y ciudadano, estoy gastado/ y eso se ve en la fatiga con que entran a mis ojos cada día en mis zapatos;/ vivo en una época de píldoras para dormir y adelgazar, para tranquilizarse y morir a domicilio,/ de plásticos y de pieles, de corbatas y conservas/ y de una basura mundial que vaga de ola en ola en ola errante,/ y en que ya nadie muere amando en la literatura./ Por eso cuando digo amor en cualquier idioma,/ es como

si hablara una lengua diferente/ y no saben y buscan y me indican,/ en la ciudad que llevo doblada en el bolsillo, para cuando se ofrezca,/ dentro de un círculo rojo un banco donde hay un espectáculo erótico automático,/ con crédito y cajero diferido./ Entonces vengo a la península como un océano de lija/ y aquí me resucita la ternura. (2018, 212)

Un año después de escrita la novela, en 1993, Jorgenrique Adoum publicó el poemario *Un amor desenterrado*. Este poemario realiza una crítica del amor, relaciones sociales y comparación con el presente a través de la metáfora de los Amantes de Sumpa como los seres humanos que alcanzaron el amor —y muerte— idealizado: “Se escogía (“quiero morir contigo”) a la persona/ con la que uno iba a vivir toda la muerte,/ náufragos intrusos en el subsuelo para ver desde abajo/ cómo anda el pobrecito amor fugaz en el país de arriba” (1995, 15). Este poemario finaliza con la voz poética citando los mismos versos con los que Bruno cierra su duelo en *Ciudad sin ángel*. Es decir, existen relaciones transtextuales de *Ciudad sin ángel* hacia atrás, en el rastreo cronológico de la obra de Adoum; pero así mismo, existen relaciones que ubican *Ciudad sin ángel* como el hipotexto de otras publicaciones posteriores como *El amor desenterrado* y el libro de relatos *Los amores fugaces* cuyo subtítulo es *Memorias imaginarias*. La reiteración temática, así como las relaciones transtextuales son para mí determinantes en la comprobación de cómo la escritura es un acto autobiográfico en la obra de Adoum.

Del libro de relatos *Los amores fugaces* quiero establecer la conexión transtextual a través de las temáticas tanto de la pérdida y de la escritura como posibilidad de invención —recuperación en un espacio imaginario— del objeto ausente. El narrador-autor de los relatos rememora los acontecimientos suscitados en el pasado: las rupturas y rechazos de mujeres; pero al momento de alterarlos en la escritura, convierte los recuerdos en una creación ficcional, distinta de lo vivido, y ubica a las mujeres con las que no se pudo relacionar a plenitud en un presente literario, vivo; esa otra realidad que, en este caso, es más íntima en la vida de Adoum: “He rehecho, mucho después, el recorrido de aquella noche: tenía razones para recordarlo nítidamente, aunque poco veía el paisaje por mirarla a ella por todos lados, pero a veces se me ocurre que lo he inventado, como si hubiéramos ido a pasear nuevamente por allí” (1999, 69).

Mi intención ha sido ubicar a *Ciudad sin ángel* en un lugar protagónico y estratégico que permita dialogar hacia atrás y hacia adelante en la cronología de la obra de Adoum. Son evidentes las conexiones y a la vez permiten configurar un conjunto de espacios, períodos temporales y motivos que resignifican

cada publicación el tema de la presencia y ausencia, de lo hablado y lo silenciado, de los vivos y los desplazados.

LA ESCRITURA COMO ACTO DE RESTITUCIÓN DEL AUSENTE

La melancolía, para comprobar al mismo tiempo que, si bien no hay escritura que no sea amorosa, tampoco hay imaginación que no sea, de manera abierta o secreta, melancólica.

Julia Kristeva, *Sol negro: Depresión y melancolía*

Las capas de pérdidas hacen que la vida parezca fina como el papel.

Chimamanda Ngozi Adichie, *Sobre el duelo*

La escritura narrativa de Adoum está atravesada por la dualidad complementaria melancolía-duelo, desde una lectura que diferencia entre la diégesis y la acción de escribir en sí misma. Es decir, por un lado, las diégesis de su narrativa abarca una intención discursiva, ficcional, estética y temática; mientras que la escritura —y las reflexiones internas que hacen los narradores-autores y autobiográfico en torno a la acción de escribir— evidencia la posibilidad de llevar a un plano real y crítico lo que contienen las diégesis.

Considero que el acto de escritura en Adoum se propone como una acción contraria a la muerte. Si los contextos sociales y políticos de las narraciones están enmarcados en sistemas autoritarios, dictatoriales y perseguidores, la escritura surge para Adoum como una necesidad revolucionaria que permite dar —en la literatura: en la creación de la otra realidad— vida a quienes fueron silenciados, asesinados u olvidados del pasado. George Steiner señala en *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*: “La creatividad humana, la vivificadora capacidad de negar los dictados de lo orgánico, de decir no incluso a la muerte, depende íntegramente de pensar y de imaginar contractualmente. Inventamos modos alternativos de ser, otros mundo utópicos o infernales” (2014, 40).

Los acontecimientos narrativos que se presentan en las dos novelas, *Entre Marx y una mujer desnuda* y *Ciudad sin ángel*, así como en el libro de memorias *Los amores fugaces* y el conjunto de su obra relacionada con períodos y geografías particulares, no pueden ser considerados utópicos. Desde la lectura

de Steiner puedo decir que la escritura de Adoum sí plantea mundos infernales desde el sentimiento de pérdida del otro ante situaciones extremas vividas en Latinoamérica, como el caso de dictaduras y sus implicaciones sociales.

La escritora mexicana Cristina Rivera Garza, en su texto *Dolerse. Textos desde un país herido* (2011) propone la escritura como un reconocimiento del otro ausente, asesinado, desaparecido, olvidado. Si bien la propuesta de sus textos ubica el dolor como respuesta al contexto de violencia de México a partir de la guerra Calderonista 2006-2012, considero pertinentes y cercanos a lo que los personajes y narradores de Adoum atraviesan en su estado neurótico de invención de sus objetos de amor perdidos: AnaCarla, Bichito, las mujeres de las memorias. La escritura, por tanto, surge para representar la experiencia del dolor, pero también está asociada con el doliente, con el acto de condolerse y, finalmente, con el duelo.

La escritura para Adoum no queda estática en la invención de los ausentes, busca ubicarlos en un espacio literario como entes vivos que dan testimonio de lo sucedido en los contextos sociales y políticos de cada texto. La intención de Adoum es, a través de la percepción teórica que utilizo en esta investigación con Rivera Garza, ubicar al dolor que siente el ser humano por la pérdida del otro como el motivo de una escritura que confronte, desde el registro de la literatura, las estructuras de poder hegemónico. Rivera Garza señala:

Quando no solo unas cuantas vidas sean dignas de ser lloradas públicamente, cuando el obituario alcance a los sin nombre y los sin rostro, cuando, como Antígona, seamos capaces de enterrar al Otro, o lo que es lo mismo, de reconocer la vida vivida de ese Otro, aun a pesar y en contra del edicto de Creonte o de cualquier otra autoridad en turno, entonces el duelo público, volviéndonos más vulnerables, nos volverá más humanos. (2011, 158)

Finalmente, para complementar esta posibilidad de la escritura como un espacio de reconocer al Otro ausente, quiero citar lo que Adoum señala en el prólogo de su libro de testimonio *De cerca y de memoria* al referirse a la novela latinoamericana de la segunda mitad de siglo XX: “Algo de cuanto aquí se consigna puede ser útil para la evaluación de un momento estelar de la literatura latinoamericana que asombró al mundo, de sus recodos amargos, de la sangre vertida de que da cuenta; algo también para situarla fuera de los libros

y devolverla a la vida humana y cotidiana de quienes, pueblos e individuos, la crearon” (2005, 12). *

Lista de referencias

- Adoum, Jorgenrique. 1992. *El tiempo y las palabras*. Quito: Libresa.
- . 1995. *El amor desenterrado*. Quito: El Conejo.
- . 1999. *Los amores fugaces*. Quito: Seix Barral.
- . 2005. *Obras (in)completas*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- . 2007. *Entre Marx y una mujer desnuda*. Quito: Eskeletra.
- . 2018. *Ciudad sin ángel*. Quito: Archipiélago.
- Bartra, Roger. 2017. *La melancolía moderna*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Genette, Gerard. 1989. *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.
- Kierkegaard, Sören. 2007. *Tratado de la desesperación*. Buenos Aires: Gradifco.
- Rivera Garza, Cristina. 2011. *Dolerse. Textos desde un país herido*. Ciudad de México: Surplus.
- Steiner, George. 2014. *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.