



**Tesis Doctoral**

**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E  
HISPANOAMERICANA**



**La poesía de Jorge Enrique  
Adoum en el contexto social, político  
e histórico ecuatoriano**

**Doctorando: José Raúl Guzmán Bárcenas  
Directora: Dra. Carmen Ruiz Barrionuevo**

**2010**



# Tesis Doctoral

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E  
HISPANOAMERICANA

---



## La poesía de Jorge Enrique Adoum en el contexto social, político e histórico ecuatoriano

Doctorando: **JOSÉ RAÚL GUZMÁN BÁRCENES**

Tesis doctoral dirigida por la Dra. Carmen Ruiz Barrionuevo, presentada en el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Facultad de Filología, Universidad de Salamanca.

Vº Bº

El Director de la Tesis

El Doctorando

Fdo.: Carmen Ruiz Barrionuevo

Fdo.: José Raúl Guzmán Bárcenes

2010



A Micaelita y Lucía  
Por su motivación y comprensión

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	19
--------------------	----

## CAPÍTULO I

1.1 "Soy como los otros, producto de una sociedad y de su época" .....	35
1.2 Actas de un corresponsal de guerra de la sociedad.....	59
1.3 La obra adoumiana en el contexto de la literatura ecuatoriana.....	63
1.4 Adoum y su generación.....	78
1.5 Otros antecedentes históricos.....	84

## CAPÍTULO II

2.1 Adoum y su <i>Ecuador Amargo</i> .....	99
2.2 El extrañamiento a su pueblo o de la situación del "outsider" .....	116
2.3 La obra como principio de una literatura de compromiso.....	120
2.4 Naturaleza y geografía .....	134

## CAPÍTULO III

3.1 <i>Los Cuadernos de la Tierra</i> .....	145
3.1.1 <i>Los orígenes: Sobre las tribus que habitaron nuestro territorio</i> .....	154
3.1.2 <i>El enemigo y la mañana: Conquista y expansión inca</i> .....	175
3.1.3 <i>Dios trajo la sombra: La conquista de los incas por los españoles</i>	194
3.1.4 <i>Eldorado y las ocupaciones nocturnas: Sobre la dependencia y la esclavitud de los incas</i> .....	230

## CAPÍTULO IV

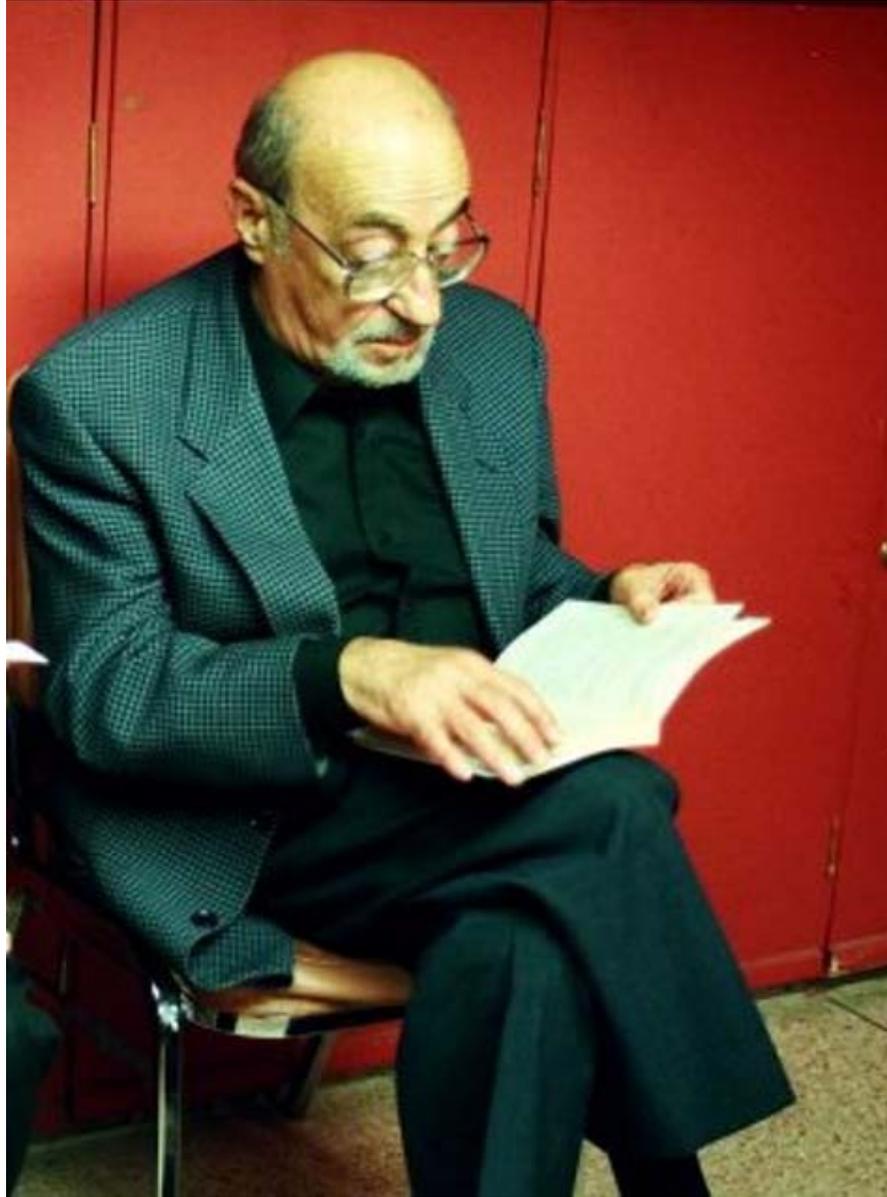
4.1 El teatro de Jorge Enrique Adoum como aproximación y crítica a la situación histórica, social y política latinoamericana .....	251
--	-----

## CAPÍTULO V

5.1 "¿Y los héroes de hoy?" .....	291
5.2 Antecedentes .....	295
5.3 "Al cantar las Glorias pasadas me evadía de la realidad actual" .....	302
5.4 Con su nombre por la tierra .....	315
5.5 Otros temas .....	324

## **CAPÍTULO VI**

6.1 Tres lecturas en torno a la poesía de Adoum .....	353
6.2 Primeras críticas .....	363
<b>A MODO DE CONCLUSIÓN .....</b>	<b>379</b>
<b>ANEXOS:</b>	
(I) Entrevista con Jorge Enrique Adoum, enero, 2005.....	395
(II) Entrevista con Jorge Enrique Adoum, enero, 2007.....	415
(III) Entrevista con Jorge Enrique Adoum, octubre, 2008.....	419
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>423</b>
<b>CURRÍCULUM.....</b>	<b>461</b>



Jorge Enrique Adoum

## Introducción

Estudiar la poesía de Jorge Enrique Adoum implica cabalgar entre dos facetas literarias, dos estilos, dos momentos históricos y una diversidad de circunstancias que, por distantes y distintas que parezcan, dibujan una misma línea histórica que se traduce, en definitiva, en la trayectoria social, política e histórica del pueblo para el que escribe. La preocupación principal de Adoum es el Ecuador, pero esto no significa que su obra se limite a esta sociedad en particular, sino que testigo de una realidad continental y mundial conflictiva en la que le tocó vivir, toma como punto de partida la situación de su país para criticar las difíciles condiciones a las que se exponen otras comunidades del mundo.

Frente a todo ello, y a la novedad poética, política e histórica que desde la publicación de su primera obra ha venido generando el autor, su trabajo literario ha sido poco estudiado, en especial, si tenemos en cuenta la extensión y la calidad textual desarrollada en sus obras. La mayor parte de estudios, según hemos podido comprobar, se limitan a breves análisis publicados en revistas y son pocas las investigaciones que aportan un seguimiento pormenorizado y profundo de su escritura<sup>1</sup>. La obra que más crítica y estudios ha producido es su novela *Entre Marx y una mujer desnuda*

---

<sup>1</sup> Entre los estudios que más sobresalen sobre la obra de Adoum se hallan *La novela ecuatoriana 1970-2000* de Antonio Sacoto, Quito, Ed. Ministerio de Educación y Cultura, 2000. También, añadimos la obra de Fernando Balseca: *La lírica ecuatoriana en el siglo XX: estudio sobre el pensamiento poético*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar –sede Ecuador–, Tomo III, 1997; Francisco Febres Cordero, “Con Jorge Enrique Adoum: de París a un “pretérito presente””, *Retratos con Jalalengua*, Quito, Editorial El Conejo, 1983; Carlos Montesinos, “El i/c/rónico enajenamiento en Jorge Enrique Adoum” en Revista de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca, *Casa de la Cultura, Núcleo Azuay*, Quito- Ecuador, 1993, pp. 195-215; Saúl Yurkievich, *Fundadores de la literatura latinoamericana*, Barcelona, Editorial Edhasa, 2002; Laura Hidalgo, “Acercamiento a entre Marx y una mujer desnuda”, *Cultura*, Quito-Ecuador, No.1, mayo-agosto, 1978, pp. 41-182.

(1976)<sup>2</sup>, mientras que en el plano poético, los trabajos que se han publicado son, en gran parte, antologías y breves reseñas de las mismas. Lo que sí conviene destacar es la aportación crítica que ofrece el propio Adoum a través de las entrevistas que conservamos puesto que contribuyen al conocimiento de su posición política y la formación de un trabajo artístico que, según explica, surge de las circunstancias a las que se han visto expuesto el Ecuador y Latinoamérica<sup>3</sup>.

A pesar de su importancia, la falta de estudios no sólo de su obra sino de las letras ecuatorianas en general, es una cuestión que ha llevado, tanto a literatos como a sociólogos, a convertir el tema en un punto primordial de discusión dentro de las investigaciones actuales. Y si bien se deduce que los factores que influyen en esta problemática son diversos, lo que se aprecia a simple vista es el poco interés, o poco tiempo, que el ciudadano ecuatoriano dedica al estudio de esta materia, por considerarla --ironiza Adoum-- una “carrera sin futuro”, pues se prefiere “estudiar administración de empresas o negocios por el supuesto de que le asegura a la persona mejor calidad de vida que las humanidades”, de ahí que los jóvenes tienden a cursar dichas carreras sin considerar que, “en el Ecuador, no existen suficientes empresas para ser administradas”<sup>4</sup>. A esta situación se añade otro factor que tiene que ver, en parte, con el auge que experimentó la literatura nacional durante los

---

<sup>2</sup> Jorge Enrique Adoum: *Entre Marx y una mujer desnuda*, México, Siglo XXI editores, 1976. Citas posteriores: (*Entre Marx...*).

<sup>3</sup> Algunas de las entrevistas más significativas ofrecidas por el poeta son las publicadas por Eduardo Giordano, *Plural*, México, 187 (1987): 8-17; Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes*, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1972; Carlos Calderón Chico: “Jorge Enrique Adoum y su *Informe personal sobre la situación*”, *El guacamayo y la serpiente*, Cuenca, 14 (1977): 18-37.

<sup>4</sup> La cita proviene de un encuentro personal con Jorge Enrique Adoum en Quito, Mayo 2004, y que reproducimos de las notas tomadas en esa ocasión. No la incluimos en el apéndice con nuestras entrevistas por considerarla notas informales y fruto de una conversación ocasional con el poeta.

años 30, con escritores de gran representación como Jorge Icaza, Pablo Palacio o los integrantes del "Grupo de Guayaquil"<sup>5</sup>. Es decir que al no existir hoy en día un movimiento literario de ese nivel, se considera que lo que se escribe en la actualidad poco llama la atención en el exterior. Pero hay otras razones por las que no se conoce esta literatura, como por ejemplo, la falta de talento, o que "el país de uno constituye un pedestal que, mientras más alto es, permite ver mejor el busto de la escultura". Hay naciones --advierte-- "que por sí solos constituyen un gran pedestal, como México, Argentina, Brasil. Pero Colombia no lo había sido hasta que apareció García Márquez. Otros países lo fueron algunas veces, como Venezuela, y dejaron de serlo. Nosotros [los ecuatorianos] ni fuimos ni dejamos de serlo"<sup>6</sup>.

Casi todo experto en el tema literario ecuatoriano está consciente de que, después de los años 40, tanto la crítica como la creación literaria sufre, si cabe el término, una desaceleración intelectual en el país. Y ello se explica, en parte, a que los escritores que sucedieron a del 30 no se desvincularon totalmente del estilo cultivado por esa generación --el del realismo social--, motivando tanto en la crítica como en sus creadores, cierto agotamiento artístico. A pesar de ello, hay que advertir que en el lapso de los últimos 30 años ha surgido una nueva corriente de jóvenes escritores sobre los que se ha escrito poco o nada todavía<sup>7</sup>, y también grupos de estudiosos que se

---

<sup>5</sup> El grupo de Guayaquil fue un grupo de escritores ecuatorianos que se identificaron por expresar una literatura de corte realista social. Este grupo se fundó en la ciudad de Guayaquil en la década de 1930 por Demetrio Aguilera Malta y Joaquín Gallegos Lara. Fueron también llamados "CINCO COMO UN PUÑO" por su unión y concordancia en la literatura y en la escritura. Entre sus integrantes se hallaban: José de la Cuadra, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Alfredo Pareja Diezcanseco.

<sup>6</sup> Jorge Enrique Adoum: *Jorgenrique Adoum*, entrevista con Paola de la Vega, Quito, Ed. Gescultura, 2008, p. 63.

<sup>7</sup> Entre los escritores y grupos de poetas (ubicados más en la época de los 70) sobre los que poco se conoce todavía se hallan: Julio Pazos (Baños, 1944), Humberto Vinuesa (Guayaquil, 1944), Bruno Sáenz (Quito, 1944), Fernando Artieda (Guayaquil, 1945), Hugo

perfilan como los nuevos pregoneros de la literatura ecuatoriana actual<sup>8</sup>. En concreto, la obra de Adoum surge entre un momento de gran apogeo literario y una decadencia artística, de ahí que no sorprenda que haya una escasez de estudios, no sólo de su obra sino de toda una generación.

A partir de lo anterior, el propósito de nuestro trabajo es, por un lado, contribuir a la difusión de las letras ecuatorianas tanto dentro como fuera del país, pero también --y lo más importante-- llevar a cabo un estudio interpretativo de la escritura adoumiana a fin de caracterizar las vertientes de la misma: situar su obra dentro de un contexto determinado, fijar qué, cómo, por qué y en qué circunstancias se produce tal o cual obra en esa sociedad, y cómo esa sociedad determina la formación, la sensibilidad y el lenguaje utilizado por el autor son los objetivos de este trabajo. Mi propuesta es, en concreto, enfocar el estudio de su obra a partir de los distintos cambios que ha experimentado el Ecuador, desde el momento de su formación hasta nuestros días. Y al decir “formación” se advierte que el término no alude a la fecha de su fundación (1830), sino que subyace en la cronología de un pueblo que se inicia en la época precolombina y que llega hasta nuestros

---

Jaramillo (Quito, 1945), Fernando Nieto Cadena (Guayaquil, 1947), Sonia Manzano (Guayaquil, 1947), Alexis Naranjo (Quito, 1947), Iván Oñate (Ambato, 1948), Iván Carvajal (San Gabriel, 1948), Javier Ponce (Quito, 1948) y Sara Vanegas (Cuenca, 1950).

Surge después un segundo grupo de poetas (o generación de los 80), producto de los distintos “Talleres Literarios” organizados por Miguel Pareja Donoso (1931) tanto en la ciudad de Quito como en Guayaquil: Los nombres más representativos de esta época son: Maritza Cino (1957), Jorge Martillo (1957), Carmen Váscones (1958), Fernando Balseca (1959), Fernando Itúrburu (1959), Mario Campaña (1959), Rocío Durán-Barba (1956), Fabián Guerrero Obando (1959), Edwin Madrid (1961), Margarita Lazo (1962) y María Fernanda Espinoza (1964). Entre este grupo también de se hallan: Catalina Sojos (Cuenca, 1951), Alfonso Chávez Jara (Riobamba, 1956-1992), Edgar Alan García (Guayaquil-Esmeraldas, 1958), Pablo Yépez Maldonado (Ibarra, 1958), Roy Sigüenza (Portovelo, 1958), Vicente Robalino (Ibarra, 1961) y Galo Torres (Cuenca, 1962).

<sup>8</sup> En su mayoría, estos mismos poetas desempeñan la tarea de críticos y creadores de la actual literatura ecuatoriana. Cabe señalar, en tal caso, el nombre de Fernando Balseca, quien a más de poeta, es uno de los estudiosos más conocidos en el ámbito de la literatura ecuatoriana; o Xavier Oquendo Troncoso (1972), quien ha realizado y publicado estudios sobre estas últimas generaciones.

días. La trayectoria histórica que presenta Adoum del Ecuador es la de un país que se inicia en la nada --el desierto--, y a partir de ahí se crea un espacio de vida que se desarrolla paralelo a un cúmulo de adversidades y cambios. Por ello, a fin de comprender la línea poética, política e histórica que presenta su obra, como también su formación en la literatura y su transición hacia una escritura personalizada, madura e identificada con los rasgos de la poesía latinoamericana contemporánea, analizaré su producción poética en sucesión cronológica, y a medida que avance el estudio, identificaré el contenido político e histórico de su arte, como también la conducta del poeta como escritor comprometido, y las consecuencias de su obra en la sociedad para la que escribe.

Adoum ha cabalgado entre la poesía, la novela, el teatro, el cuento largo y el ensayo<sup>9</sup>, y cada uno de estos géneros se halla vinculado por el trato de una diversidad de circunstancias que subyacen en una misma sociedad. Lo anterior no significa que nuestro trabajo lleve a cabo un estudio exhaustivo de toda su literatura, sino que a partir del formato que presenta el corpus poético adoumiano, hemos decidido centrarnos, en primer lugar, en el contenido histórico que caracteriza su poesía y, en segundo lugar, en el cambio tanto de estilo como de la temática inmersa en ella. Entre estas dos

---

<sup>9</sup> Más adelante, y en este mismo apartado, presentaremos un listado de las obras más representativas de Adoum; sin embargo, para delimitar y ejemplificar los géneros entre los que cabalga este escritor señalamos: en el ámbito de la novela: *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976), y *Ciudad sin ángel* (1995). En lo que al teatro se refiere, su obra más representada --y con un gran contenido político e histórico-- es *El sol bajo las patas de los caballos* (1975). Publica un sólo libro de cuentos: *Los amores fugaces* (1997) al cual el autor ha dado el subtítulo de “memorias imaginarias” puesto que el amor es “lo que no fue”. Porque si hubiera sido, escribe el autor en el prólogo, “las cinco obras que la componen no se hubieran escrito” (17). El ensayo y la poesía son quizá los campos en que más ha conservado su escritura. Las dos obras más representativas, tanto por la recopilación de escritos que hace el autor como por los temas tratados en ellas son: *Sin ambages* (1989) y *Mirando a todas partes* (1999). Su poesía, dicho de modo general, abarca un gran número de obras y de las cuales citamos, por ahora, *Ecuador amargo* (1949) y *Mayo de 1968 (¿Siglo XXI?)* (2008), dos obras con las que, prácticamente, abre y cierra su círculo poético).

fases poéticas --histórica y contemporánea-- surge un capítulo (el IV) que no necesariamente forma parte de la línea poética de Adoum, pero que por su calidad artística y combinación de temas pasados y presentes, merece ser tratado aquí.

En concreto, la poesía de Adoum exhibe dos etapas que se distinguen tanto por su contenido textual como por su forma. La primera corresponde a la poesía que escribe entre 1950 y 1960, y que constituye una escritura de contenido histórico, ancestral, con particular énfasis en los orígenes étnicos y culturales; como también en el proceso de colonización española y su influencia en la comunidad indígena durante y después de la colonia. La segunda etapa comprende sus escritos a partir de los años 60 y que, según la crítica ecuatoriana, corresponde al “viraje” estilístico caracterizado por una escritura de corte coloquial y contemporáneo, influida por circunstancias actuales más que ancestrales o aborígenes. La primera etapa la estudiaremos en una primera sección que incluye tres capítulos. El primero de ellos hace un seguimiento pormenorizado del contexto social y político que rodea al autor desde sus primeros años de vida hasta casi nuestros días, y los distintos sucesos que de una u otra manera influyeron en su formación ideológica. Siguiendo el orden generacional y cronológico al que pertenece Adoum, realizaremos un estudio de la situación socio-política del Ecuador con el fin de rescatar los acontecimientos más relevantes que influyeron, no sólo en su trabajo literario, sino en el de toda una generación, ya que tanto Adoum como sus contemporáneos constituyeron una fuerza poética ideológica que cambió, en cierto sentido, la visión cultural del país. Otro tema que destacaremos en el primer capítulo es el contexto literario en el que se

sitúa su creación artística. Para dicho fin, haremos un recorrido generacional, aunque no total, de las diferentes etapas literarias que surgen en el Ecuador a partir de la generación de los modernistas o “decapitados”, puesto que tuvieron un gran protagonismo en el devenir de las letras ecuatorianas.

El segundo capítulo abordará el estudio de la primera obra de Adoum (*Ecuador amargo*). Y tras analizar el efecto tanto social como político que representa el calificativo “amargo” utilizado en el título, nos detendremos en el *escenario* en el que se funda la poesía adoumiana y lo que todo ello significa para el país. Dicho *escenario* es el que a primera vista aparece en el primer poema (“Lamento y madrigal sobre Palmira”) y que, según veremos, sintetiza la “golpeada” realidad del Ecuador. Palmira, un pueblo desconocido para la mayoría de los ecuatorianos, forma parte de un territorio en el que pequeñas tribus aborígenes protagonizaron largas batallas en resistencia al proyecto expansionista inca y, más tarde, en contra de los colonizadores españoles. Harto citado ha sido este poema por considerarse el primero que abre la obra de Adoum, pero no se ha hecho énfasis en la razón por la que el autor ha escogido ese lugar como punto de partida de su poesía.

El tercer capítulo está dedicado al estudio de *Los Cuadernos de la Tierra* (1952-1962), obra que propone como objetivo interpretar el espíritu cultural, histórico y político americano, desde los orígenes hasta nuestros días. Por su aproximación temporal, temática y estilística, esta obra coincide en gran parte con lo desarrollado en *Ecuador amargo* (1949), por ello, temas como el ancestro, la lucha del primer hombre por sobrevivir en contra de una naturaleza agreste, la expansión Inca y la colonización española son características que se advertirán en las dos obras. El estudio individual que

haremos de estas obras --a las que dedicamos un capítulo a cada una-- y no un estudio generalizado, responde a que *Los cuadernos de la tierra* se presenta como un “proyecto poético” con el que el autor intenta el “canto general” del Ecuador. Dividir en temas esta obra implicaría romper con el “plan” que propone el poeta desde el principio y que, como se advierte a simple vista, presenta por sí mismo una división temática basada en el proceso histórico, cultural y político de Latinoamérica. La obra expone las dificultades del primer habitante en su lucha por la supervivencia en medio de una naturaleza hostil, las distintas etapas de colonización llevadas a cabo tanto por los incas en su afán de expandir su control territorial como por los españoles, y finaliza, con el sometimiento de los aborígenes a las duras tareas impuestas por la colonia. Dentro del largo recorrido histórico que realiza el poeta de los pueblos latinoamericanos se encuentran, claro está, datos proporcionados por la mayoría de los cronistas de la época, por lo que con el fin de dilucidar los distintos temas históricos inmersos en su poesía, recurriremos a obras de los cronistas coloniales como Cieza de León, Garcilaso, Prescott, Sarmiento de Gamboa, entre otros. Un punto de divergencia frente a lo que la crítica ecuatoriana ha considerado como “el viraje radical” hacia un nuevo estilo poético después de la publicación de *Los cuadernos de la tierra* es, sin duda, la utilización de elementos coloquiales que se aprecian, incluso, desde la mitad de esta obra, y no a partir de los años 70 como se ha señalado. De modo que no existe un cambio repentino de estilo, sino más bien dos facetas poéticas interconectadas por recursos de una escritura en progreso.

Entre la primera etapa poética --identificada por su contenido ancestral-- y la segunda --de corte coloquial o conversacional-- surge un capítulo que, en vista de su carácter histórico, y la relación de los sucesos pasados con los fenómenos políticos, sociales y económicos de la sociedad contemporánea, merece ser analizada puesto que además ejerce como vínculo temático entre una y otra etapa poética. Se trata de *El Sol bajo las patas de los caballos* (1975), una obra de teatro en la que a partir del tema de la conquista española el autor critica y representa todo tipo de conquista practicada por los países poderosos sobre los más débiles. La importancia de este drama radica en la transformación que sufren los héroes aborígenes en figuras contemporáneas, pues Rumiñahui, uno de los incas más rebeldes de la colonia, se reencarna en Ernesto Che Guevara o Augusto César Sandino y otras figuras que han hecho pública su oposición a las políticas norteamericanas. Más aún, la obra expone el tema de la conquista como un fenómeno permanente en el continente latinoamericano, de ahí que el oro que se reparte Pizarro con los demás exploradores se convierte en las ganancias de las bolsas del mercado mundial, mientras que los súbditos de Pizarro se transforman en soldados norteamericanos. Las técnicas que Adoum utiliza para crear una obra de contenido histórico que al mismo tiempo invita al espectador a criticar y reflexionar sobre las circunstancias actuales, son recursos utilizados por el teatro histórico y documental, por ello, como base teórica de nuestro análisis recurriremos a estudios relacionados con este género y, sobre todo, a los parámetros expuestos por Bertolt Brecht, Peter Weiss y Antonio Buero Vallejo, entre otros. Como sugerimos, el estudio del drama de Adoum en medio de su poesía surge porque, más allá del

contenido que se halla estrechamente relacionado con su poesía, funciona como punto de interacción entre una escritura de carácter histórico y otra de corte coloquial y contemporáneo. En otras palabras, *El Sol bajo las patas de los caballos* es el punto de apertura hacia una poesía de temas y estilos actuales puesto que el autor profundiza el estudio de la historia a fin de crear una crítica de las circunstancias actuales.

En el quinto capítulo analizaremos y discutiremos “el viraje” de corte coloquial que se produce en la poesía de Adoum. Una transformación estilística que coincide con la llegada del poeta a Europa en calidad de exiliado. De ahí que además de subrayar el cambio formal que se produce en su poesía a raíz de estas circunstancias, nos detendremos en los motivos y las influencias por las que el escritor “abandona” una poesía de carácter histórico y opta, como él mismo manifiesta, por una escritura identificada más con el mundo contemporáneo que el ancestral. Este “paso” que se percibe en su obra nos obliga, también, a generar un “viraje” tanto en el método de estudio como en los materiales que utilizaremos para su análisis, y es que por la característica coloquial que adquiere su escritura recurriremos a estudios latinoamericanos particularmente relacionados con este tipo de creación literaria. Cito como ejemplo el estudio de Carmen Alemany Bay (*Poética coloquial hispanoamericana*), como también los trabajos realizados por Fernández Retamar, Virgilio Lemus y los de los propios integrantes de este movimiento poético, entre ellos, Ernesto Cardenal, Mario Benedetti, Juan

Gelman y la extensa labor ensayística de nuestro autor en relación con este tema<sup>10</sup>.

Si bien a lo largo de los capítulos II, III y V abordaremos el estudio de la poética de Adoum sintetizada en una sección de contenido histórico y otra de carácter coloquial, lo que llevaremos a cabo en el sexto capítulo es un estudio sobre la recepción (opuesta) que ha recibido la escritura del autor tanto dentro como fuera del país. Limitamos nuestro estudio a las lecturas que difieren de lo expuesto por Adoum puesto que plantean una visión distinta tanto de la cultura como de la definición de la identidad dada a conocer por nuestro autor. El título que encabeza este capítulo sugiere “Tres lecturas en torno a la poesía de Adoum”, de las cuales, dos corresponden a la temática “confusa”, según uno de los críticos<sup>11</sup>, que desarrolla el autor en relación con el proceso poético e histórico del Ecuador. Mientras que la tercera radica en el debate que genera el tema de la identidad nacional, particularmente discutido por Adoum e Iván Carvajal, otro poeta ecuatoriano. En términos generales, la definición de la identidad nacional que se percibe de la lectura de *Ecuador amargo* y *Los cuadernos de la tierra* --es decir, la que emerge de los orígenes o el primer aborigen--, y ratificada después por Adoum en su ensayo *Ecuador: señas particulares* (2000), será refutada por Carvajal bajo los parámetros que dicha teoría descuida los cambios sociales y culturales contemporáneos a los que se expone el hombre actual, los

---

<sup>10</sup> Una de las obras en que Adoum hace énfasis en el cambio estilístico que se da en su poesía es la entrevista con Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes*, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1972. También hay que resaltar sus ensayos, *Mirando a todas partes*, Quito, Ed. Planeta del Ecuador, 1999; *Sin ambages: Textos y contextos*, Quito, Letraviva - Planeta del Ecuador, 1989 y su obra, *La gran literatura ecuatoriana del 30*, Quito, Ed. El Conejo, 1984.

<sup>11</sup> Nos referimos en particular a la crítica que elabora Cristóbal Garcés en contra de la poesía de Adoum, y que desarrollaremos con mayor detenimiento en el quinto capítulo.

cuales influyen también en la idiosincrasia de las personas y del pueblo. En efecto, se trata de dos puntos de vista en torno a la cuestión de la identidad, pero los consideramos valiosos por la vigencia del tema y, además, porque la tesis de Carvajal surge como reacción a lo propuesto por Adoum en su poesía y en su ensayística.

La diversidad de temas inmersos en la poesía de Adoum quizá no nos permita presentar un modelo de discusión delimitado y unilateral de su obra. Con todo, lo que sí tenemos claro es que, la propuesta planteada para este trabajo nos ayudará a identificar y a comprender el mapa histórico, político y cultural del Ecuador. Y todo ello a través de una escritura que, en última instancia, está orientada a dilucidar la identidad y los orígenes de un pueblo, pero también a denunciar y combatir la violencia y la injusticia a la que, por diversas razones, se ha expuesto la sociedad latinoamericana. En este sentido, haremos énfasis en la labor del poeta como crítico de los dictámenes imperiales del neocolonialismo norteamericano, pero también del servilismo con el que las autoridades internas contribuyen a las presiones burguesas nacionales y extranjeras, económicas y culturales<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> En relación con el tema de la intromisión del imperialismo norteamericano en Latinoamérica, en una entrevista con Mario Benedetti, Adoum subraya que, esto, “va desde los famosos servicios interamericanos de educación, la creación de los llamados Centros Ecuatorianos-Norteamericanos de Cultura; la elaboración de textos de historia patria en los Estados Unidos, hasta la concebida concepción de becas a jóvenes (sobre todo pintores) para ir a los Estados Unidos. Es decir, todos los procedimientos, unos desenmascarados y claros, y otros velados. No creo, desde luego, como cierta tendencia política ha tratado de presentarlo, que la aparición del arte llamado abstracto, no figurativo, sea directamente una penetración de las tendencias estéticas del imperialismo en América Latina. Las cosas han sido mucho más bastas y más groseras. En un país como el mío, donde todos somos muy pobres, donde no tenemos museos y muchas posibilidades de conocer el arte de fuera, y tenemos que andar a trompadas con la vida para poder ganarla, en oficios y en actividades donde en lugar de ganarla se la pierde, la tentación, para los jóvenes, de una beca y un viaje a los Estados Unidos ha sido mucho más grave y más grande que en otros países con más posibilidades de conocimiento y de intercambio. La penetración imperialista ha sido mucho más sutil, es una sustitución de nuestras tradiciones por costumbres ajenas, que se advierte en casi todos los órdenes, desde el aparentemente inofensivo de la música o de los bailes; el olvido de nuestras tradiciones de música y danza, para adoptar con otras que nada tienen

Finalmente, no quisiera terminar esta introducción sin agradecer el valioso apoyo recibido por parte de la doctora Carmen Ruiz Barrionuevo, porque sin su ayuda este trabajo no hubiera sido posible realizarlo. Valoro profundamente la inmediatez con la que la profesora respondía a mis correos electrónicos como también las meritorias sugerencias tanto teóricas como estilísticas y formales que aportó al desarrollo de esta tesis. Por otro lado, quisiera agradecer el apoyo moral e intelectual brindado por mi esposa, Alison Guzmán, que en los momentos más difíciles de este proceso investigativo supo motivarme y dedicar su tiempo a la lectura de mis capítulos. Vale mencionar también la ayuda recibida del personal de préstamo interbibliotecario de Wheaton College --universidad en la que trabajo-- y de Boston College, instituciones que pusieron a mi disposición el material requerido sin ningún cargo adicional.

Un agradecimiento muy especial merece también nuestro poeta, Jorge Enrique Adoum, fallecido el pasado Julio del 2009, y es que nunca se negó a responder una entrevista y tampoco cerró sus puertas a quien en calidad de estudiante y aprendiz de literatura interrumpía sus labores cotidianas para solicitarle obras o material de difícil acceso. Asimismo quisiera agradecer la generosidad de Nicole Adoum, viuda de Adoum, quien nos facilitó gran parte de las fotografías expuestas a lo largo de este trabajo, en ellas se aprecia al poeta junto a grandes escritores latinoamericanos como Pablo Neruda, Mario Benedetti y Eduardo Galeano. Cabe advertir, sin embargo, que estas

---

que ver con nuestra tradición y nuestro modo de ser; la sustitución del pesebre de Navidad, del Belén, que era una tradición española, en cierto modo enraizada en nuestro país, por el árbol de Navidad. Todos estos son apenas ejemplos, o elementos mínimos de la sustitución de una tradición por una imposición cultural". Jorge Enrique Adoum: "Jorge Enrique Adoum y su Ecuador amargo", *Los poetas comunicantes*, con Mario Benedetti, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1972, pp. 91-92.

fotografías han sido publicadas en el *website* del autor en *Facebook*, página que está a mi cargo, y que hasta el momento cuenta con más de 4 mil seguidores:

<http://www.facebook.com/#!/pages/Jorge-EnriqueAdoum/39873218957?ref=ts>

Para terminar esta introducción, quisiera dejar explicado el sistema de abreviaturas que emplearemos para las obras de Adoum y que irán incluidas en el texto a partir de la primera cita, como se muestra entre paréntesis a continuación:

*Ecuador amargo*, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1949. (*Ecuador amargo*:).

*Relato del extranjero: Poesía*, Ateneo Ecuatoriano 6, Quito: Publicaciones del Ateneo Ecuatoriano, 1955. (*Relato...*:).

*Los cuadernos de la tierra*, 4 vols. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1963. (*Los cuadernos...*:).

*Informe personal sobre la situación*, Colección Aguaribay de poesía s.n. Madrid: Joaquín Giménez Arnau Editor, 1973. (*Informe...*:).

*La gran literatura ecuatoriana del 30*, Quito, Editorial El Conejo, 1984. (*La gran literatura...*:).

*Poesía del siglo XX*, Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957. (*Poesía...*:).

“Palabrería”, en *Crisis*, (1973), 27. (“Palabrería”):).

*Entre Marx y una mujer desnuda*, México, Siglo XXI editores, 1976. (*Entre Marx...*:).

*No son todos los que están: Poemas, 1949-1979*, Barcelona, Ed. Seix Barral, 1979. (*No son todos...*).

*Poesía viva del Ecuador: siglo XX*, Quito, Ed. Grijalbo, 1990. (*Poesía viva...*).

*Sin ambages*, Quito, Ed. Planeta del Ecuador, 1989. (*Sin ambages:*).

*...ni están todos los que son*, Quito, Ed. Eskeletra, 1999. (*...ni están todos...*).

*Mayo de 1968: (¿Siglo XXI?)*, Quito, Ed. Archipiélago, 2008. (*Mayo de 1968...*).

*El sol bajo las patas de los caballos (1975)*], Quito, Editorial, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1981. (*El sol bajo...*).

*Mirando a todas partes*, Quito, Ed. Planeta del Ecuador, 1999. (*Mirando a todas partes:*).

*Los amores fugaces*, Quito, Ed. Seix Barral- Biblioteca Breve, 1999. (*Los amores...*).

*Ecuador señas particulares*, Quito, Ed. Eskeletra, 2000. (*Ecuador señas particulares:*).

*De cerca y de memoria: -Lecturas, autores, lugares-*, Quito, Ed. Archipiélago, 2003. (*De cerca y de memoria:*).

Entrevista a Jorge Enrique Adoum, con José Raúl Guzmán, Quito, Enero, 14, 2005. (*Entrevista 2005:*).

Entrevista a Jorge Enrique Adoum, con José Raúl Guzmán, Quito, Enero, 2007. (*Entrevista 2007:*).

Entrevista a Jorge Enrique Adoum, con José Raúl Guzmán, Quito, octubre, 2008. (*Entrevista 2008:*).



## Capítulo I

### 1.1 “Soy como los otros, producto de una sociedad y de una época”<sup>13</sup>.

Jorge Enrique Adoum nace en Ambato, Ecuador, en 1926 y no en 1923 como registran algunas enciclopedias literarias nacionales y extranjeras<sup>14</sup>. Hijo de inmigrantes libaneses<sup>15</sup>, pero con una profunda identificación latinoamericana, ecuatoriana y “casi indígena”, este escritor se ha caracterizado por la dilucidación de temas sociales, políticos e históricos relacionados, en su mayoría, con los momentos más acuciantes de Latinoamérica. Por ello, y en función de la clara admiración que deja entrever un autor de origen libanés en las costumbres de un país andino, acudimos a él con el propósito de puntualizar cuáles eran sus principios nacionales y culturales con respecto a su descendencia, y determinar cuál es su relación identitaria con el país en el que vive, y esto fue lo que respondió:

Soy hijo de inmigrantes por ambas partes, pero jamás sentí formar parte de su cultura. Digamos, retomando la vieja oposición entre los lazos de la sangre y los lazos de la tierra, que jamás sentí los primeros. Desde la infancia asumí una nacionalidad ecuatoriana, casi

---

<sup>13</sup> Jorge Enrique Adoum: *Sin ambages*, Quito, Ed. Planeta del Ecuador, 1989, p. 25.

<sup>14</sup> “En cuanto a la fecha de nacimiento la correcta es 1926, aumentar tres años, a mi edad, es mucho”. Jorge Enrique Adoum, carta al autor, 3 septiembre, 2004.

<sup>15</sup> Debido al hermetismo y aislamiento personal que se vivía en su familia, Adoum explica que su padre jamás le habló de su pasado y del país del que procedía. Por tal razón, cree que no tuvo pasado histórico o lingüístico, teniendo pues que buscarse uno en la escuela o en el barrio en el que creció. (Jorge Enrique Adoum: *De cerca y de memoria*, Quito, Ed. Archipiélago, 2003, pp. 24. De aquí en adelante citaremos por esta edición entre paréntesis en el texto). En cuanto al origen de su familia, sabe con certeza que no es turco como se le ha identificado varias veces, sino que como los demás inmigrantes libaneses, había llegado a América con pasaporte de esa nacionalidad. Las circunstancias sociales y políticas que obligaron a que familias enteras de libaneses se exiliaran en América tiene lugar aproximadamente después de la Primera Guerra Mundial (1918), cuando el Líbano fue protectorado francés bajo la Sociedad de Naciones. Por ese entonces, el padre de Adoum se desempeñaba como secretario de Emir Faisal, quien estableció un gobierno independiente en Damasco y demandó además --en 1919 y sin éxito-- la independencia del país árabe del gobierno francés. Estas circunstancias forzaron la huida de los Adoum ya que el padre fue perseguido por las fuerzas reaccionarias libanesas y las autoridades francesas: Tomado del website: <http://www.jordantelecom.jo/pc/Transjordan.asp> [02/02/06].

indígena y, en la edad adulta, latinoamericana. Creo que en mi enraizamiento ecuatoriano influyó asimismo una estrecha amistad que se fue estableciendo con los artesanos del barrio: carpinteros, talabarteros, mecánicos, herreros, y con los compañeros de escuela, una escolita pobre. Con ellos, sin darme cuenta, fui conociendo la realidad, es decir la injusticia<sup>16</sup>.

Nuestra curiosidad por los lazos familiares del autor y la influencia de una cultura andina en su vida surge, por otro lado, de la lectura de un poema en el que advierte cierto alejamiento de las costumbres de sus progenitores y “opta” por “asumir” una idiosincrasia plenamente ecuatoriana:

Ante todo, es preciso ordenar la infancia  
como un país disperso, hallar las fechas  
de su límite: la dulce iniciación  
en la desobediencia, la cerradura  
que por necesidad puse a mi alcoba  
o la primera mujer que se guardó la noche  
entre sus telas estériles, sus párpados.

Y descubrí de pronto que nadie compartía  
mis costumbres: la muerte había entrado  
antiguamente al patio, a la bodega  
y yo crecía sobre un osario familiar.  
[...].  
 (“Resumen de la infancia”: *...ni están todos los que son:*  
237).

A partir de las dos citas anteriores, conviene anticipar que la manera en que Adoum ha expresado su acercamiento a la cultura ecuatoriana ha sido radicalmente criticada por intelectuales que ven que la asimilación de ésta se produce a través de otros factores y que, no se “adopta”, como ha expresado Adoum en sus ensayos. El tema de la cultura en el Ecuador es, actualmente, una cuestión de mucha discusión, por lo que, en vista de su complejidad, dedicaremos una sección en el último capítulo de este trabajo.

---

<sup>16</sup> Adoum, *entrevista con Jorge Enrique Adoum*, 14 enero 2005. Véase el Apéndice al final.

El panorama que rodeó al poeta durante sus primeros años de vida fue el de un pueblo andino, casi rural, con campesinos indígenas, pastores y campos con sembríos de maíz y otros cereales<sup>17</sup>.



Campos en los alrededores de Ambato, Ecuador, ciudad donde nace y crece Jorge Enrique Adoum hasta los 6 años de edad.

Esta experiencia marca en un principio su actitud frente al mundo, e influye en la consideración y solidaridad que tiene por el indígena y el trabajador campesino, y su trato en una sociedad que tradicionalmente ha estado bajo el control de terratenientes y mayordomos. Posteriormente, es asimismo la relación con estos grupos que da paso a la formación de una postura ideológica social, identificada más con el indígena que con el

---

<sup>17</sup> La ciudad de Ambato en la que nació Adoum se ubica entre Quito y Riobamba en los andes ecuatorianos. A pesar de su avanzado desarrollo arquitectónico que la caracteriza como una de las ciudades modernas del Ecuador en la actualidad, sus condiciones topográficas, como montañas y laderas, han impedido que los sembríos desaparezcan de sus alrededores. Adoum vivió en Ambato hasta aproximadamente los nueve años de edad, es decir, hasta 1935. Por estas fechas, como se podrá comprender, Ambato no había alcanzado todavía grandes avances, siendo más bien considerado un pueblo, compuesto de familias blancas y de grupos indígenas dedicados a la agricultura y a la artesanía, al trabajo del campo o sembrío.

capataz, con el pueblo más que con la oligarquía, con la justicia más que con el abuso del poder.

En una de sus recientes obras<sup>18</sup> --la más completa en cuanto a su información biográfica se refiere-- revela algunas experiencias que, en cierto modo, determinaron su visión del mundo y el acercamiento a la literatura. En principio, el pasaje bíblico --contado por uno de sus profesores-- en el que José era vendido a los mercaderes por sus hermanos mayores reveló, en el niño de apenas 9 años, el primer signo de reproche en contra de lo que consideró, en aquel entonces, injusticia y abuso de poder. A partir de esa experiencia, cabe señalar que, una de las constantes que más aparece en la literatura adoumiana es la relacionada con algún acto de injusticia o explotación social.

La inserción de Adoum en el campo de las letras vierte también de otros momentos que son parte importante de su formación literaria. Desde muy temprano, su padre<sup>19</sup>, le instruyó en el arte de escribir pidiéndole que corrigiera y transcribiera los manuscritos de sus obras. Según Jorge Enrique, don Elías Adoum escribía a mano en su consultorio durante todo el día y, en la noche, debía pasarle a máquina su trabajo diario. Por razones de estudio, confiesa, “no pude seguir con el que fue mi primer trabajo de corrección de estilo de mi vida”, lo cual disgustó mucho a su progenitor que atribuyó tal

---

<sup>18</sup> Jorge Enrique Adoum: *De cerca y de memoria-lectura, autores, lugares-* Quito, Ed. Archipiélago, 2003.

<sup>19</sup> Sobre su progenitor cuenta Adoum que “era réprobo de su raza, el único inmigrante sirio, libanés o palestino que no tuvo aptitudes para el comercio, al que los demás, agricultores, debieron adaptarse para vivir sin depender de nadie en un país que no era el suyo. Solía pintar indeciso entre el realismo, la alegoría y el impresionismo. Tradujo directamente del árabe *Las alas rotas* de Gibran Khalil Gibran. A más de pintar y traducir, escribía y esculpía: había dos o tres cabezas, modeladas en yeso o talladas en piedra. Tocaba magníficamente el laúd y el violín. Fundó una revista *Sophia* escrita íntegramente y publicada por él” (*De cerca y de memoria*: 26-27).

decisión “a celos y envidia, porque ya había yo comenzado a escribir” (*De cerca y de memoria*: 34-35).



Jorge Elías Adoum.

A pesar de todo, sus primeros intentos literarios emocionaron tanto a su padre<sup>20</sup> que orgulloso, un día, le hizo leer frente a un público que, por ese

---

<sup>20</sup>Jorge Elías Adoum (Mago Jefa) fue un escritor y médico naturista nacido el 10 de marzo de 1897 en la propiedad agrícola de su padre, Francisco Adum, en Kafr-Shbeil, muy cerca de Biblos, Líbano. Perteneció a una familia católico-maronita y falleció en 1958 en Brasil. Emigrado del Líbano a causa de la persecución hacia los cristianos por parte de los turcos, llega en 1924 a Ecuador, probablemente procedente de Francia. Se dedicó a la pintura con razonables resultados en lo formal y artístico y deplorables en lo económico y tradujo y publicó *Las Alas Rotas* de Khalil Gibrán (dándole a conocer probablemente por primera vez en Ecuador) y *La Moderna Eva* de Nicolás Hadad. En 1935 se trasladó a Quito y publicó una revista teosófica *Yo Soy*, cuya circulación se producía en el exterior, siendo muy limitada su venta en el país. Hacia 1940 publicó en Quito su primer libro, *Poderes*, empleando el seudónimo de "Mago JEFA" que identificó su producción literaria posterior. Este libro despertó gran interés en toda Latinoamérica y le siguieron *Las llaves del Reino Interno* (1941), *Adonay* (1942), *La Zarza de Oreb* (1943) entre otras.

entonces, no era más que visitas y amigos comerciantes de la familia: “El creía que yo era inteligente” recuerda,

entonces me hizo leer unas cosas ante estos comerciantes libaneses. Curiosamente, yo no comencé por los versos o los poemas como cualquier joven: escribía notas o artículos, pequeños ensayos sobre cosas de las que no sé absolutamente nada, como la homosexualidad, la prostitución. Mirando hacia atrás, buscando una explicación a esos temas creo que deben haber sido los primeros síntomas de solidaridad con los grupos discriminados (*Entrevista: 2005*).

Es de suponer que esos escritos sobre prostitución y homosexualidad escandalizaron a los amigos de la familia puesto que recriminaron al padre por la manera en que le educaba, permitiéndole, a esa edad, escribir “semejantes horrores”. “Fui a mi habitación y rompí cuanto tenía escrito”, advierte el autor, por lo que, “papá me siguió, lo vio, y me dijo: ‘¿Es así como reaccionas a la primera crítica y pretendes llegar a ser escritor?’” (*De cerca y de memoria: 33*). Amén del regaño, se ha preguntado si no se origina ahí, si no le debía a su padre, su indiferencia a la crítica, favorable o negativa que puedan recibir sus libros, interesándole, más bien, la opinión que rara vez puede él obtener de sus lectores (*De cerca y de memoria: 33*).

La “bibliofagia”, que se le presentó en su forma actual a la edad de los trece años, forma también parte de su crecimiento intelectual y literario. Y es que desde muy temprano lee obras fundamentales de la literatura ecuatorianas entre las que citamos: *Cumandá* (1879) del novelista Juan León Mera (1832-1894), *Huasipungo* (1934) de Jorge Icaza (1906-1978) y, sobre todo, los cuentos del “Grupo de Guayaquil”<sup>21</sup>. Estos últimos influyen casi de

---

<sup>21</sup> Juan León Mera fue un reconocido escritor y político ecuatoriano. Es autor de la letra del himno nacional del Ecuador y también de la novela romántica más importantes de las letras ecuatorianas, *Cumandá*. Jorge Icaza, es considerado asimismo uno de los máximos exponentes de la novela indigenista de su país, publicó *Huasipungo* y *En las calles* en 1935, *Cholos* en 1938, *Media vida deslumbrados* en 1942 y *Huairapamushcas* en 1948. En cuanto al “Grupo de Guayaquil” --perteneciente a la generación del 30--, cabe resaltar que

manera definitiva en la concepción que adquiere de la realidad social ecuatoriana ya que constata en esas obras el estilo de vida de una clase pobre y, en particular, del indígena y el campesino:

Los cuentos del Grupo Guayaquil sobre el cholo y el montubio, la novela indigenista de los años 30 [...] fue en verdad un descubrimiento múltiple porque encontré otra forma de contar las cosas, otro lenguaje cercano o idéntico al mío, al nuestro; otros personajes: el indio, el montubio, el cholo: compatriotas del campo a los que no conocía porque jamás tuve haciendas ni amigos ricos en cuyas haciendas pasar vacaciones. [...] Yo conocía al indio como parte del paisaje, visto desde un tren o un autobús. De las espantosas condiciones en que vivía y moría, igual que el montubio me fui enterando en esos libros.<sup>22</sup>

A los trece años gana en su colegio los primeros concursos de prosa y verso<sup>23</sup> y, una vez adquirida cierta destreza en la escritura, publica sus primeros poemas, *Medición de la muerte y morfología del grito*<sup>24</sup>. Sin embargo, estas obras no forman parte de ninguna antología posterior por considerarlas producto más del instinto que de la razón y, además, porque

---

es quizá el grupo a partir del que se empieza a hablar de una literatura nacional en el Ecuador, esto pues, debido a su característica realista y social, pero también, a que incorpora por primera vez en la historia de la literatura ecuatoriana personajes como el cholo, el montubio, el indio y el negro. Parte de este grupo eran José de la Cuadra (1903-1941), autor de *Repisas* (1931), *Horno y Banda del pueblo* (1932), publica también *Los Sangurimas* (1934), *Guasinton* (1938), y deja a medio escribir una novela, *Los monos enloquecidos*. Alfredo Pareja Diezcanseco (1908), otro integrante de este grupo, incorpora en *El muelle* una sostenida serie de novelas bien urdidas, como *La Beldaca* (1935), *Baldomera* (1938) y *Hechos y hazañas de don Balón de Baba* (1939). Demetrio Aguilera Malta (1909-1981), crea una figura de contornos épicos y míticos, dentro de un contexto animista, con prosa de alto lirismo. Entre sus obras más importantes tenemos *Don Goyo* (1933) y *La isla virgen* (1942). Enrique Gil Gilberto (1912-1973), produce una auténtica obra maestra de prosa lírica y enrarecido clima de evocación nostálgica, *Los relatos de Enmanuel* se extiende a cantar la vida de los arroceros de *Nuestro pan* (1942). Joaquín Gallegos Lara (1911- 1947), el ideólogo del grupo, pone en el centro de su única novela la matanza de obreros de 1922, *Las cruces sobre el agua* (1946). Gallegos Lara es quizá el más cercano a Adoum tanto su amistad como por su preocupación social y literaria. Véase (Hernán Rodríguez Castelo: *Literatura ecuatoriana 1830-1980... op. cit.* pp. 104-105).

<sup>22</sup> Adoum, entrevista. *Entrevista a Jorge Enrique Adoum*, con Eduardo Giordano, *Plural*, México, 187 (1987): 8-17.

<sup>23</sup> "En el San Gabriel [colegio en el que estudió parte de la secundaria] había concursos en prosa y en verso con tema obligado y aunque pueda asombrar a algunos, la primera vez que gané el premio fue con un poema a la Dolorosa; la segunda, con un canto al Amazonas. Desde luego, eran cosas intuitivas a las que no puede llamarse literatura." Adoum, "Con Jorge Enrique Adoum: de París a un 'pretérito presente'," en Francisco Febres Cordero: *Retratos con jalalengua*, Quito, Ed. El Conejo, 1983, p. 213.

<sup>24</sup> Estos poemas aparecen en una antología preparada por Jorge Enrique Adoum bajo el seudónimo "Ricardo Ariel". Ricardo Ariel: *Antología de la última generación poética ecuatoriana*, Quito, Ariel Ricardo, ed. 1944, pp. 57-9.

“cuando uno no se llama Rimbaud ni Neruda escribe en la adolescencia instintivamente sin preocuparse mucho de la propia crítica, de las cribas que el cerebro pone al sentimiento.”<sup>25</sup> Más allá de revelar una forma de reflexión y autocrítica sobre sus escritos, el juicio anterior deja entrever cierta obsesión por las letras y la exigencia que se impone como escritor, lo cual se revela en los numerosos cambios, cortes y arreglos que ha realizado en poemas publicados en varias antologías, por considerarlos simples escrituras y sin una composición formal<sup>26</sup>: “Uno se avergüenza de esas primeras cosas, pero por otro lado, si no se publica, si no se confronta con el lector, no sé si uno tenga suficiente crítica para saber dónde estuvo el error” (*Sin ambages*: 82).<sup>27</sup>

Formó parte de “Madrugada”, un grupo de jóvenes que a menudo se reunían para criticar sus escritos y para discutir el trabajo de valiosos autores como Pablo Neruda, García Lorca o Miguel Hernández<sup>28</sup>. Madrugada fue uno

---

<sup>25</sup> Citado por Pablo Martínez en *Jorge Enrique Adoum: ideología, estética e historia (1944-1990)*, University of Kentucky, 1990, p. 29.

<sup>26</sup> En su antología (*Mayo del 68 ¿siglo XXI?*) (2008), Adoum incorpora los signos de interrogación al primer poema, y ello tiene como objetivo involucrar al lector en la reflexión de los cambios políticos actuales. Otros ejemplos de estos cambios formales y textuales son las antologías *...ni están todos los que son* (1999) y *No son todos los que están* (1979) en las que los poemas, especialmente, los que pertenecen a sus primeras obras, aparecen con grandes recortes de texto.

<sup>27</sup> El autor añade además que, en el texto impreso, cuando el error es ya irreparable, uno lo advierte y trata de no volver a cometerlo. Y así, hasta el fin de la vida. Uno no nace con la autocrítica sino que esta se adquiere a condición de humildearse [sic], a condición de no considerarse el mejor ni el más grande, a condición de advertir los valores de los demás. Y de reconocer las propias limitaciones. Todo se va aprendiendo. Además, hasta determinada edad la literatura es puramente instintiva. Y yo no creo en la literatura instintiva. Estimo que la literatura es un trabajo de creación y de reflexión intelectual”. De aquí en adelante citaremos por esta edición entre paréntesis en el texto. (*Sin ambages*: p. 82).

<sup>28</sup> Es destacable la admiración que desde muy joven Adoum tenía por estos escritores, todos ellos de convicción social. Y en efecto, dedica un poema a Lorca en el que escribe: “Cómo no íbamos a amarlo garcía lorca cuando mocosos de / porquería metidos a escribir versos / usted no era un poeta sino la poesía toda que no alcanzábamos y / siguió siendo solo seña de identidad vicio manía [...] cómo no amarlo si empezábamos ya a ser víctimas de la guardia / civil y de la otra y jueces justicieros de los poetas o casi y / lo citábamos: ‘hay que dejar el ramo de azucenas y / meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que / buscan a las azucenas’ . [...]. Cómo no iba amarlo si crecí y encontré que en *Poeta en Nueva York* usted me enseñaba surrealismo es decir América y el / lenguaje otro de la razón es decir poesía” (las minúsculas en los nombres propios son del autor). Jorge Enrique Adoum: *Ni están todos los que son*, Quito, Ed. Eskeletra, 1999, p. 305. Citas posteriores: (*...ni están todos los que son*:).

de los grupos<sup>29</sup> que surgieron en distintas ciudades del Ecuador formados, en su mayoría, por escritores de la generación del cincuenta y sesenta con intenciones de aportar nuevos cambios a la poesía. Así señala Ignacio Carvallo cuando apunta que “en esta tierra que cuenta con desconcertantes paisajes y múltiples climas también se dan poetas de todo orden [...] con intenciones de renovar la poesía. Ajenos a la propaganda interesada, pero dueños de un brío espiritual que no necesita elogios”<sup>30</sup>. Lo esencial de todo esto es que, tras la iniciación en estos grupos, muchos de sus integrantes construyeron independientemente obras de distinto alcance literario, incorporaron a su escritura elementos iconoclastas y rebeldes, de contenido nacional por el desengaño de la historia, social por la problemática inherente en el Ecuador, y de fraternidad universal. De esos años recuerda Adoum:

como una compensación del destino a mi soledad mía, encontré, casi de golpe, a quienes iríamos a formar el Grupo “Madrugada. [...] Algunos, yo por ejemplo, apenas comenzábamos a pasar de la escritura instintiva, que no cabe confundir con intuitiva, a otra consciente intelectual. Pese a esas diferencias, nos unía una fiebre adolescente por la poesía, elevada a la categoría de razón de vivir: descubríamos poetas con el mismo gozo de los descubridores de continentes: en mitad de nuestro culto por Miguel Hernández y García

---

<sup>29</sup> Otros grupos que nacen paralelamente a “Madrugada” son: “Club 7”, “Umbral” y “Elan”. Sobre el surgimiento de estos grupos resume Cristóbal Garcés Larrea: “En 1953 un crítico severo y exigente: Luis Cornejo Gaete, publica en las páginas de la revista quiteña “Ateneo Ecuatoriano” un largo y exhaustivo ensayo que pudo ser material para todo un libro y que lo tituló: “La Nueva Poesía Ecuatoriana”. Este texto comprendía a un nuevo período de la historia de la poesía que se iniciaba con madrugada, como punto de partida, para seguir estudiando el aporte de nuevas promociones tales como las del Club 7 de Poesía, de Guayaquil que dejó una voz perdurable y trágica: David Ledezma Vázquez; Umbral, de Quito que tiene en Alfonso Barrera Valverde su mejor exponente; y otras efímeras promociones”. En Cuenca surgió, apunta el mismo autor, “una nueva cosecha: Jacinto Cordero Espinosa, Eugenio Moreno Heredia, Efraín Jara Idrovo y Teodoro Venegas Andrade. Hacían su arribo con prematura madurez y asombraron al público con la publicación de hermosos cuadernillos que auspiciaba la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Azuay, que era dirigida por el doctor Carlos Cueva Tamariz. El honor a la verdad estos cuadernillos aparecían con el rubro de Colección Elan. De ahí que en muchos comentarios críticos a este grupo de poetas se los ubique dentro de la denominación genérica de Grupo Elan”. Cristóbal Garcés Larrea: *Madrugada: Una antología de la poesía ecuatoriana*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo Guayas, 1976, pp. 16-17.

<sup>30</sup> Ignacio Carvallo Castillo: “Panorama de la nueva poesía ecuatoriana” en *Cuadernos Hispanoamericanos* (1964) 169, pp. 133-146.

Lorca más que por Rubén Darío, hicimos el hallazgo del *Relato de Sergio Stepanisky*, de León de Greiff, por ejemplo; nos salían de los labios nombres nuevos, como un torrente sagrado: Maiakovski, Herrera y Reissig, y recuperamos a aquellos que los profesores y las clases y la obligación de aprenderlos de memoria nos hicieron odiar: Góngora, Quevedo, Bécquer... Y mientras los demás habían convertido en breviario o libro de horas los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, Miguel Augusto Egas --sobrino e hijo de poetas, José María Egas y Hugo Mayo, respectivamente-- me mostró, como droga clandestina, tesoro que no podía compartirse con quienquiera, [...] *Residencia en la tierra*, que nos parecía libro inaugural de la poesía y estación de llegada al mismo tiempo (*De cerca y de memoria*: 40-41)<sup>31</sup>.

Sus primeras publicaciones las hace bajo el nombre de “Ricardo Ariel”, seudónimo que, según algunos críticos, no implica “un afán de buscar notoriedad o de imitar modas”, sino que revela “el convencimiento temprano de la responsabilidad del escritor ante sus palabras y la conciencia de que la validez de una escritura yace en su calidad intrínseca y no en el elogio gratuito”<sup>32</sup>. Cabe subrayar además que, como el padre de Adoum, escritor de profesión, solía firmar “Jorge E. Adoum”, el seudónimo servía como un

---

<sup>31</sup> León de Greiff (1895-1976), escritor colombiano, perteneció al grupo vanguardista “Los nuevos”. Greiff se opuso a la poesía modernista y buscó nuevas formas de renovación poética. Su poesía se caracteriza por su tono íntimo y profundo, y por el juego de ironías que deja entrever en los versos. Su temática más común fue el amor, del que habla con gran subjetivismo y a través del cual muestra su profunda angustia por lo humano y lo desconocido. Algunas de sus obras son: *Tergiversaciones* (1925), *Libro de Signos* (1930), *Variaciones alrededor de nada* (1936) en otras. Vladimiro Maiakovski (1893-1930), poeta soviético, de origen humilde, su militancia en el Partido Bolchevique le causó numerosos problemas con las autoridades de Moscú donde su familia se había trasladado. Su odio visceral al universo burgués y su combativo espíritu revolucionario se reflejan ya en sus primeras obras: *La bofetada a gusto del público y la tragedia Vladimir Maiakovski* (1913). También criticó el creciente aparato burocrático soviético con comedias como *La chinche* (1929) y *El baño* que estuvieron precedidas en 1922 por *Los sedentes*. Julio Herrera y Reissig (1875–1910), poeta uruguayo, es uno de los mayores representantes del modernismo hispanoamericano. En su formación poética desempeñaron un importante papel Rubén Darío (1867-1916), Leopoldo Lugones (1874-1938) y Díaz Mirón (1853-1928). Entre sus obras citamos: *Las pascuas del tiempo* (1900), *Los maitines de la noche* (1902), *La torre de las esfinges* (1908), *Los parques abandonados* (1919). Egas José María (1896-1982), hermano de Hugo Mayo (Miguel Augusto Egas), ha publicado: *Unción* (1923), *Arias íntimas y La senda florida* (1941), *El milagro* (1941), *El milagro y otros poemas* (1954), y *Canto a Guayaquil* (1960).

<sup>32</sup> Pablo Martínez: *Jorge Enrique Adoum... op. cit.* p. 29.

recurso de distinción más que de imitación<sup>33</sup>. Por otro lado, se podría añadir que dada su admiración por la obra de José Enrique Rodó (1871-1917), autor de *Ariel* (1900)<sup>34</sup>, el seudónimo podría haber surgido de dicha simpatía, sin embargo, en una entrevista realizada al poeta dejó claro que “aunque conocía ya el nombre de Rodó, no había leído ninguno de sus libros, de modo que no fue una gran admiración por *Ariel* lo que me llevó a tomar su nombre. Fue, simplemente, que me gustaba la sonoridad de esa palabra” (*Entrevista: 2008*).

A medida que fue creciendo tanto a nivel personal como intelectual se involucra en las revueltas que los estudiantes universitarios organizaban en rechazo a gobiernos de de Arroyo del Río (1940-1944) --al que se le responsabilizó de la pérdida de más de 250 kilómetros de tierra en una guerra con el Perú, en 1942-- y de José María Velasco Ibarra<sup>35</sup>, quien fue cinco veces presidente de la República y algunas de ellas las obtuvo a través

---

<sup>33</sup> Jorge Enrique Adoum: “El nombre de mi padre era Jorge Elías Adoum y solía firmar Jorge E. Adoum, por lo que la gente tendía a confundirnos”. Conversación durante una visita al escritor en Quito, mayo 2004.

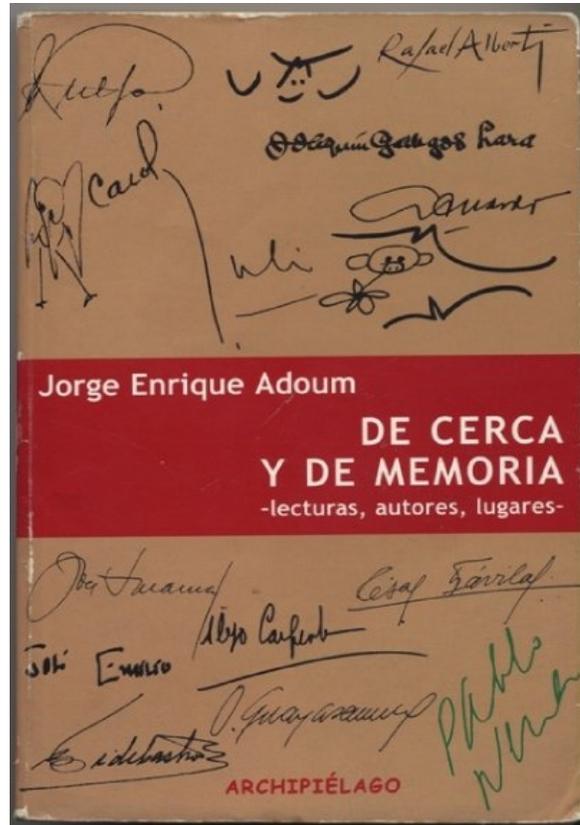
<sup>34</sup> En su obra Rodó compara la tradición mediterránea con el utilitarismo norteamericano y defiende a los pueblos hispanoamericanos, motiva a la defensa del espíritu frente al imperio norteamericano cuyo abuso había afectado a los pueblos iberoamericanos. La obra de Rodó ha sido muy citada dentro del contexto de la literatura ecuatoriana. Muchos intelectuales, entre ellos Adoum, ideólogos y hasta presidentes escribieron críticas y discursos en relación a la temática de la obra rodoniana, como fue el caso del presidente José María Velasco Ibarra (1893-1979) quien, en repetidas ocasiones, expresó su afición por Rodó y su obra literaria. Algunas de estas críticas, ensayos o discursos relacionados con la obra de Rodó se recogen en la revista del Banco Central del Ecuador: “El arielismo en el Ecuador”, introducción y Selección de Nancy Ochoa Antich, Quito, Corporación Editora Nacional, 1986, pp. 317-343.

<sup>35</sup> Entre 1934 y 1972 José María Velasco Ibarra fue cinco veces presidente del Ecuador. Algunas veces, al verse en difíciles problemas de gobernabilidad, se autoproclamó dictador lo cual era rechazado por gran parte del pueblo. Sólo por citar un ejemplo, respecto a su cuarto mandato, escribe Humberto Oña: “Una serie de males lo abatieron, siendo el alzamiento de los estudiantes en las calles de Guayaquil el comienzo de su fin. Las pasiones y los odios estimulados desde arriba, los conflictos en el Congreso y en particular con el Dr. Carlos Julio Arosemena Monroy, Vicepresidente de la República, su compañero de fórmula, el enloquecimiento por el dinero y una cadena de desaciertos, precipitaron la ruina. Así como subió con abrumadora mayoría de votos se cayó fácilmente. A fines de 1961 el país era una hoguera. La presión oligárquica cercaba una vez más a Velasco Ibarra, se impusieron nuevos gravámenes, subió en forma alarmante el costo de la vida” Tomado del website: <http://www.explored.com.ec/ecuador/velasco4.htm> [19/03/2009].

de golpes de estado y dictaduras. Lo que no se imaginó Adoum es que su participación en estos levantamientos tendría consecuencias graves en su futuro, circunstancias que no lo intimidaron sino que, más bien, reafirmaron su postura crítica en contra de esos gobiernos. Al desprecio que se fue ganando de las cúpulas políticas en su país, se añade el reproche y la expulsión de su hogar ejecutada por su padre, por el simple hecho de haber protestado en contra de un régimen de vida familiar impuesto por su progenitor, y que le parecía injusto:

Dije que estaba harto de ese régimen de cuartel o de convento por el que se nos obligaba a que nos levantáramos, durante las vacaciones, a las seis de la mañana 'para que no nos volviéramos perezosos', y a no hablar, ni siquiera en voz baja y en la habitación más distante de la suya, mientras él no se despertara a las 8:30; que en el momento del almuerzo era el único en que estábamos juntos, el único el que podíamos saber qué quería cada uno de nosotros, qué le atormentaba, en dónde se había lastimado, qué esperaba. Y dado que para su generación, en esa época, en su país y en el nuestro los hijos no teníamos derecho a reclamar, la solución fue simple: "Si estas harto, lárgate" dijo. Y tuve que largarme (*De cerca y de memoria*: 36).

Varias son las secciones en las que a lo largo de su obra autobiográfica, *De cerca y de memoria*, cita el ambiente tenso que se vivía en su hogar a causa del difícil temperamento de su padre, la fría relación sentimental y afectiva de sus progenitores, y la pobreza por la que atravesaba la familia.



Portada del original *De cerca y de memoria* (2003)

A la descripción casi íntegra que hace el autor en esta obra de sus primeros años de vida, se añade un poema/relato al que titula “Declaración de amor en la pieza de alado” (...*ni están todos los que son*: 312-3), en el que, a modo de confesión, cuenta su experiencia de familia en la infancia: “Te voy a contar una cosa”, escribe, “a veces no tuve madre sino una señora / que me había dado a luz” [...]. “La señora, al filo de la cama de su desencuentro, se empeñaba en no dejar morir nuestras camisas”, mientras que su padre, “ferroviario de nacimiento”, cuando estaba en su casa “se acostaba temprano y leía, todas las noches que duró su cautiverio, tarifas de pasajes, fletes de carga, distancias de ida y vuelta, de Huigra a Naranjito, de

Bucay a Columbe, de Alausí a Durán”<sup>36</sup>. La relación afectiva y de pareja que dejaban entrever sus padres ante los hijos, “multiplicación por cinco del rencor y del ayuno”, fue una situación que llamó la atención del pequeño Adoum, pues “no hablaban sino de números, a gritos. Nos gritaban para hacernos / crecer” [...]. “Recuerdo que él estaba siempre yéndose, explorador o / fugitivo, y no se iba, a otro país, a buscar la supervivencia de su tribu. Ella se abrazaba a sus piernas memorables para que no la dejara mitad sola. Y viéndonos allí, culpa presente, los cinco repetíamos: «Perdón papá perdón»” (...*ni están todos los que son*: 312).

Mientras que el autor dedica varias secciones a relatar el temperamento y el frustrado comportamiento de su padre, sobre su madre se halla muy poca información<sup>37</sup>. Y esto quizá radique en que, “ella era sedentaria obligada”, pues nunca salió de su casa, “la pobre nunca supo que hay arenales más allá del río, jamás nada del mar, huérfana suya”. Y un día que hablaron ella le preguntó “¿Cómo es irse?”. “Queda lejos, dijo él. Y nunca

---

<sup>36</sup> Todos estos son pueblos en el Ecuador que se ubican entre la costa y la sierra del país, y Adoum los cita puesto que eran puntos claves, de embarco o desembarco, entre el recorrido que realizaba el tren.

<sup>37</sup> Es poco el texto en el que menciona a su madre, sin embargo, de ello, conviene mencionar algunos detalles que ayudan a comprender la trayectoria y otras características de la familia de Adoum. Cuando regresa al Ecuador después de su primer viaje a Chile, recuerda, que “mi madre se había trasladado con mis dos hermanas a esa ciudad [Guayaquil], donde debió quedarse debido a una afección cardíaca que, seguramente, venía de tiempo atrás [...]. Supongo que entonces no había anticoagulantes, ni vasodilatadores, ni colocación de *by pass* para suplir el trabajo de la arteria muerta: se le aconsejaba al enfermo, simplemente, que se fuera a vivir en la costa y que «no tuviera problemas» [...] o sea que con los pobres no había otro tratamiento que dejarlos morir” (*De cerca y de memoria*: 157). En otra obra, recientemente publicada, anota también otros detalles sobre su madre: “La pobre no tuvo tiempo de ser feliz, con cinco hijos para quienes debía de preparar diariamente una comida y otra, diferente, para su marido, mi padre, quien jamás se dignó probar siquiera la cocina ecuatoriana. Además, tenía que zurcir calcetines, remendar camisas y blusas. Me da mucha ternura recordarla. Por ejemplo, no conoció el mar... Era hija única y supongo que su pedagogía maternal se basaba en su experiencia, con padres analfabetos en español, no sé si también en árabe. Con mi abuela casi no hablaba porque ella no sabía el español. De mi abuelo, no recuerdo haber oído su voz. Era el hombre más corpulento y grande de Ambato. La mayor muestra de cariño que me dio en su vida fue hacerme oír su reloj Waltam, que heredé mucho después. Jorge Enrique Adoum: *Jorgenrique Adoum*, entrevista con Paola de la Vega, Quito, Ed. Gescultura, 2008, pp. 27-28.

le contó nada del páramo, Dios mío, nada de su aire mordido entre pajonal y lluvia, no le habló del bajío ni de su blusa abotonada de luciérnagas” (...*ni están todos los que son*: 313). Este poema/relato es quizá un extracto de lo que significó para Adoum su experiencia de familia y de pobreza, pero además, el recuerdo de vivir durante gran parte de su vida sujeto a la autoridad de un padre déspota, y al vacío sentimental de una madre que, “frustrada también en lo que habrá sido su proyecto de vida, viuda con dos hijos que no vivían con ella; vuelta a casar, condenada a la cocina a preparar dos tipos de comida cada día --puesto que el jefe de familia jamás renunció a su menú árabe, demasiado laborioso y caro para desperdiciarlo con los chicos [...]-- y a remendar y zurcir la ropa de otros cinco hijos, que eran otras tantas bocas que alimentar” (*De cerca y de memoria*: 157), no le recordaba a nadie:

Tu nombre no me recordaba a nadie  
mucho después de haber muerto la mosca  
que rondó tu cadáver. Las hijas, moscas  
herederas de tu zumbido propio.  
Y el padre muriendo por su cuenta.  
[...]  
Te oí: Me duele el corazón me ahogo no sé  
pero no duermo. Y te tocabas el dolor  
en la carne por dentro trabajada. El médico  
tu marido, te trató con tu ciencia de marido.  
Yo, como hijo, confundí las recetas  
entre versos de loco.

De las piernas  
te subió la gangrena, su noche de algodones  
a taparte la boca.  
("La pobre biografía")<sup>38</sup>.

A la edad de los 18 años se marcha a Chile y allí, además de terminar sus estudios de Filosofía y Derecho en la Universidad de Chile, en Santiago,

---

<sup>38</sup> Jorge Enrique Adoum: *Los cuadernos de la tierra*, Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1963, pp. 194-5.

trabajó escribiendo comentarios de cine en *El Siglo*, periódico comunista de ese país. En 1947<sup>39</sup> empieza a ser investigado por la policía chilena y, aunque creyó que se debía a su colaboración con ese diario, supo más tarde que la orden de investigación y expulsión venía directamente del embajador ecuatoriano en ese país, que aprovechando de su autoridad se vengaba así de quienes, en calidad de estudiantes, habían protestado en contra de su colaboración como ministro de Gobierno durante uno de los golpes de estado perpetrado por José María Velasco Ibarra:

Estuve escondido del 15 de octubre al 30 de diciembre de 1947. Hice que Neruda, entonces senador de la República, averiguara qué tenía la policía chilena contra mí. Así supe que ‘mi’ embajador había pedido que nos echaran del país a algunos ecuatorianos. En cualquier parte del mundo si uno tiene problemas con la policía local, va a su embajada; allí, era el embajador quien pedía al Ministerio del Interior que nos expulsara. Era una venganza cobarde: se trata de Carlos Guevara Moreno quien fraguó y llevó a cabo el golpe de Estado cuando fue Ministro de Gobierno de Velasco Ibarra. Los universitarios de la FEUE<sup>40</sup> estuvimos contra la dictadura, pero su artífice tenía allá otra relación de fuerza: él era embajador y nosotros estudiantes (*entrevista*: 2005).

En esos días en Chile experimentó una situación extrema de pobreza, hambre y falta de trabajo: “Mi alimentación consistía cada dos días en un taza de leche con vainilla y una ‘allulla’”, recuerda<sup>41</sup>, y en esas circunstancias la sociedad chilena supo ser buena con él: “Había gente que faltaba a sus obligaciones para ayudarme a encontrar trabajo”<sup>42</sup>, puesto que “el pueblo

---

<sup>39</sup> Este año coincide con la administración de Gabriel González Videla quien, según Adoum, “había vuelto las espadas a quienes lo eligieron y comenzaba ya la persecución: tras numerosas detenciones se hablaría después del establecimiento de campos de concentración, en Pisagua, para los comunistas y dirigentes sindicales (*De cerca y de memoria*: 153).

<sup>40</sup> Federación de Estudiantes Universitarios del Ecuador.

<sup>41</sup> Adoum, entrevista, *Entrevista a Jorge Enrique Adoum* con Eduardo Giordano... *loc. cit.* p. 11. Irónicamente el autor describe a la allulla como “piedra circular de harina y agua que llena el vientre”. Diríamos que Adoum casi acierta con la receta, a excepción de que, en vez de piedra, la allulla es un bizcocho circular de harina, agua y azúcar, típico de la serranía ecuatoriana.

<sup>42</sup> *Ibíd.* p. 12.

chileno es muy generoso y sabe ser solidario (*entrevista*: 2005). Su colaboración con el diario *El Sol* le permitió conocer gente y participar con pleno derecho en algunas reuniones sindicales y en las manifestaciones populares que le concernían. Es entonces cuando nota cierta simpatía por la letra del himno nacional chileno, ya que “es uno de los pocos que habla de la tierra y de su destino”<sup>43</sup>, y “que dice lo que yo habría querido que el de mi país dijera de mi patria” (*De cerca y de memoria*: 96). Creemos destacar esta opinión en virtud de que sus primeras obras, *Ecuador Amargo* y *Los cuadernos de la tierra*, resaltan el valor de la tierra como elemento importante para la supervivencia del hombre y, particularmente, del indígena, quien se ha visto afectado por los grandes asentamientos de terratenientes en Latinoamérica.

El tiempo en Chile resultó determinante para el poeta tanto por las circunstancias políticas que experimentó allí como por la valiosa amistad que trabó con importantes escritores latinoamericanos<sup>44</sup>, quienes además influyeron en sus primeras creaciones literarias, como fue el caso de Neruda: “Conocí a todos los escritores que me interesaban en ese momento, desde

---

<sup>43</sup> *Ibíd.* p. 12. Una de sus estrofas reza: “Si pretende el cañón extranjero / nuestros pueblos osado invadir; / desnudemos al punto el acero / y sepamos vencer o morir”. Tomado del website: [http://www.chile.com/tpl/articulo/detalle/ver.tpl?cod\\_articulo=33971](http://www.chile.com/tpl/articulo/detalle/ver.tpl?cod_articulo=33971) [19/03/2009].

<sup>44</sup> Entre los escritores más importantes que Adoum conoció durante su temporada en Chile se hallan: Pablo Neruda (1904-1973), poeta chileno de quien Adoum se desempeñó como su secretario personal durante dos años. Vicente Huidobro (1893-1948), escritor chileno, fue el principal iniciador del creacionismo, movimiento vanguardista que luego fue introducido en España. Pablo de Rokha, de quien Adoum escribe: “Era imagen de la desmesura: su retrato más completo, real o imaginario, era el que lo presentaba entrando a caballo en una taberna, posiblemente en Talca, ciudad de donde se trasladó a Santiago” (*De cerca y de memoria*: 70-71). Juvencio Valle, Adoum comenzó a admirarle cuando leyó y releyó su *Nimbo de piedra*; y a querer cuando se enteró de que estuvo preso algunos meses en España, durante el franquismo. Julio Moncada, de quien Adoum recuerda que fue poeta cordial, joven, de aspecto feliz, enamorado de su mujer, y a quien debe los primeros derechos de autor que recibió en su vida, cuando hizo publicar algunas cosas suyas en diversas revistas. Ángel Cruchaga (1893-1964), poeta chileno, gran amigo de Adoum por compartir sus ideales políticos. Antonio Undurraga (1911), poeta chileno, escribió numerosos poemarios de carácter intimista y excesivo lirismo, en los cuales refleja su preocupación por el hombre de su tiempo.

cierta distancia, primero por la edad: un mocoso de menos de veinte años frente a poetas adultos, célebres, premiados. Y me fue muy útil su amistad, su compañía, su conversación” (*entrevista: 2005*).



Isla Negra, 1969. Al fondo, de izquierda a derecha: Pablo Neruda, Vargas Llosa, Roger Caillois, Jorge Enrique Adoum y Juan Rulfo. Si bien estas ilustraciones difieren en año y fecha de lo explicado por Adoum en la cita anterior, lo que queremos destacar es el contacto directo que tuvo con el resto de escritores latinoamericanos. (Foto: cortesía de Nicole Adoum).

Entre la pobreza y el proceso de adaptación a un país en el que la “represión salvaje”<sup>45</sup> se había convertido en “una de las primeras de ese tipo en América del Sur, con campos de concentración y todo”<sup>46</sup>, una de las experiencias que van a marcar definitivamente su vida y, en parte, su obra, es la amistad que entabló con Pablo Neruda del que, además, se desempeñó como su secretario personal durante dos años:

Una noche, al abrazarlo a la salida de una lectura de sus poemas, Neruda me preguntó si no querría ‘hacerle de secretario’. Jamás se me

---

<sup>45</sup> Adoum se refiere a la dictadura establecida por Gabriel González Videla durante su mandato (1946-1952), quien también, en 1947, hace aprobar en el congreso la “Ley Maldita”, la ley de defensa de la democracia que declara ilegal al PC reprimiendo a sus integrantes y al movimiento obrero, a solicitud del imperialismo Yanqui, el que había dado inicio a su campaña internacional contra la URSS y el Movimiento Comunista Internacional.

<sup>46</sup> Adoum, entrevista, *Entrevista a Jorge Enrique Adoum* con Eduardo Giordano... *loc. cit.* p. 12.

habría ocurrido, ni soñado, la posibilidad de ese contacto cercano, diario, con el maestro. El trabajo tenía dos vertientes: la poética y la política y se originaba en el hecho de que Pablo, estoy seguro, jamás [...] escribió ni siquiera un sobre a máquina [...]. De modo que pasaba a máquina los envidiables poemas, siempre escritos con su tinta verde –y tenía una curiosa y abusiva sensación de coautor al verlos, meses después, impresos-, corregía pruebas de sus libros, me dictaba cartas a incontables poetas jóvenes que le enviaban sus originales, o discursos para el Senado. Fue hermoso pero nocivo: su poesía influyó en mí, durante un tiempo, más que en los otros que entonces todavía éramos nosotros<sup>47</sup>.

Como se puede deducir de la cita, la influencia de Neruda en sus primeras obras se deriva de dos circunstancias que le resultaron inevitables en ese momento. La primera reside en el contacto diario que tenía con los poemas del poeta chileno mientras escribía los suyos, y, la segunda, frente a la enorme influencia que generaba el autor del *Canto general* en los escritores de su tiempo, el poeta ecuatoriano no había alcanzado todavía, a su edad, --19 años-- una forma original que le permitiese personalizar un estilo nerudiano. Y reconoce: “Mi primer libro, *Ecuador Amargo*, es íntegramente nerudiano” (*entrevista*: 2005).

Los efectos de Neruda en sus primeras obras han sido motivo para que, de modo exagerado, se le haya atribuido un “nerudismo” del que él mismo se encargó de despojarse a partir ya de su segunda obra: “Fue un cambio cerebral y voluntario, de estilo, que no se produjo espontáneamente sino como resultado de un difícil proceso de búsqueda y trabajo” (*entrevista*: 2005). A pesar de ello, ironiza el autor, en el Ecuador “se usaba ‘nerudiano’ como si fuera el apellido de mi madre --Jorge Enrique Adoum Nerudiano--” (*entrevista*: 2005). A cauda de las diversas anotaciones que se han realizado en torno a la relación con la influencia del poeta chileno en Adoum, conviene

---

<sup>47</sup> Jorge Enrique Adoum: *Los amores fugaces*, Quito, Editorial Seix Barral- Biblioteca Breve, 1999, pp. 39-39.

indicar la posición que este último ha revelado con respecto a la “influencia inevitable que se produce entre escritores”, puesto que “cada generación nace bajo el influjo de otra, y que sin la cual, no habría una historia de la cultura ni de la literatura” (*entrevista*: 2005), es más, “no existe en la historia del arte y de la literatura autor que no haya recibido, al comienzo, la influencia de otros”, ya que de no ser así, “no podría explicarse la continuidad de la historia de la cultura”<sup>48</sup>. Y subraya además que:

todos teníamos entonces, en mayor o menor medida, influencia de Neruda: al fin y al cabo encarnaba y traducía en versos una sensibilidad latinoamericana y mundial y un sobresalto nuevo de la poesía que, por la acogida unánime, es de suponer que estaba en el aire. [...] La diferencia, al comienzo, radicaba en que, mientras en algunos influían aún los *Veinte poemas de amor y Una canción desesperada*, otros andábamos ya internándonos en los vericuetos surrealistas de *Residencia en la Tierra*. Por lo demás, la historia del arte está hecha por creadores que, como en una carrera de relevos recibieron de su predecesor el testigo que luego entregarán al que viene y así, sucesivamente, hasta la meta que no existe: negarlo sería negar la historia de la cultura. El error, en mi caso, fue escribir mis cosas mientras oía, dentro y fuera de mí y alrededor, nota a nota, el *Canto general de Chile*, y convivir a diario con su autor. De ahí que, como he contado muchas veces, cuando apareció *Ecuador Amargo*, en 1949, Pablo me envió una carta de dos párrafos: agrupaba, en el primero, lo ‘Positivo’ y, en ‘Negativo’ decía: ‘Debes librarte de un nerudismo que no te hace falta’. Eso lo sabía yo, antes que él, y para sacudirme de encima, para alejarlo como un inmenso moscardón de la poesía, me busqué antídotos --Whitman, Eliot, Maiakovski, Prévert, Pessoa, Ritsos...-- contra la retórica de la metáfora, contra los adornos, brocados y bordados del traje nerudiano de la poesía (*De cerca y de memoria*: 103-104)<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Jorge Enrique Adoum: *Mirando a todas partes*, Quito, Ed. Planeta del Ecuador, 1999, p. 146. Citas posteriores: (*Mirando a todas partes*:).

<sup>49</sup> Es valioso el aporte que hace el autor al citar a Eliot y a los otros autores, puesto que la segunda etapa poética de Adoum está marcada por el tono coloquial que da a sus poemas, lo cual es producto, de la lectura de aquellos. Thomas Stearns Eliot (1888-1965). Poeta, crítico literario y dramaturgo inglés nacido en Estados Unidos del Premio Nobel de Literatura y autor del famoso poema “Tierra Baldía” (1922). Su primer poema importante fue “Canción de amor de J. Alfred Prufrock” (1915), como también el libro de poemas, *Prufrock y otras observaciones* (1917), *El bosque sagrado* (1920), *Lancelot Andrewes* (1928), entre otras obras. Walt Whitman (1819-1892), americano. Su valiente ruptura con la poética tradicional, tanto en el plano de los contenidos como en el del estilo marcó un camino que siguieron posteriores generaciones de poetas de su país. Su obra poética más importantes es *Hojas de hierba* (1955), publicó también *Paso hacia la India* (1871). Vladimiro Maiakovski (1893-1930), poeta soviético, de origen humilde, su militancia en el Partido Bolchevique le causó numerosos problemas con las autoridades de Moscú donde su familia se había

En 1948 regresa al Ecuador y asume el cargo de Director de la Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana tiempo en el que publica las *Obras completas* de José de la Cuadra (1958), algunas obras de Pablo Palacio y una traducción de *Hojas verdes* de Walt Whitman (1956). Con esto el poeta sólo empezaba a dar sus primeros pasos en el campo de la literatura porque, desde 1949 hasta la actualidad, su lista bibliográfica se ha ido extendiendo año tras año de modo que cualquier catálogo de libros que presentemos aquí no deja de ser más que una mera aproximación a la biblioteca de su autoría. Más allá de la poesía, Adoum ha cabalgado entre otros géneros como el teatro y la novela, el ensayo y el cuento largo. La lista que ofrecemos a continuación es una descripción de las obras más sobresalientes a las que el autor las presenta así: “La cosa comenzó en serio con *Ecuador amargo* (1949), expulsado por el gobierno de Chile a pedido de la embajada de mi país / volví con mis recuerdos y me encontré con mi patria / y se identificaron ambos quiero decir geografía y biografía / por ejemplo

---

trasladado. Su odio visceral al universo burgués y su combativo espíritu revolucionario se reflejan ya en sus primeras obras: *La bofetada a gusto del público* y *la tragedia Vladimir Maiakovski* (1913). También criticó el creciente aparato burocrático soviético con comedias como *La chinche* (1929) y *El baño* que estuvieron precedidas en 1922 por *Los sedentes*. Prévert, Jacques (1900-1977), poeta y guionista cinematográfico francés, adherido al movimiento surrealista, en 1931 se dio a conocer en los ambientes literarios de París con una sátira llena de fantasía y humor en la que utilizó todos los recursos del idioma, desde el retruécano y demás juegos de palabras hasta los giros del argot parisino. Los libros de poemas de Prévert son *Paroles* (1945), *Histoire* (1946), *Spectacle* (1953), *La pluie et le beau temps* (1955), *L'opéra de la lune* (1963), *Hebdromadaires* (1972). Están escritos casi todos en verso libre, con un estilo coloquial, y expresan, con una enorme ternura y un gran sentido del humor, la vida cotidiana del hombre urbano, sus miserias sórdidas, pero también su cálida alegría de vivir. Yannis Ritsos, Grecia, 1909-1990. Sus primeros años trabajó de mecanógrafo, bibliotecario y calígrafo, mantiene contactos con intelectuales de izquierda y entre sus obras se destacan *Tractor* (1934), que fue un grito de rebeldía contra la dictadura del general Metaxas y, *Epitafio* (1936). Fernando Pessoa (Lisboa 1888-1935). La obra poética de Pessoa muy dispersa y ha sido recogida en nueve volúmenes de obras completas, de los que interesan especialmente los cinco primeros: *Poesías de Fernando Pessoa* (1942), *Poesías de Alvaro Campos* (1944), *Poemas de Alberto Caeiro* (1946), *Odas de Ricardo Reis* (1946) y *Mensaje (Mensagem)* (1945). Su obra ensayística ha sido recogida en *Páginas de estética y de teoría y crítica literarias* (1967), *Páginas íntimas de autointerpretación* (1966) y *textos filosóficos* (1968).

*Notas del hijo pródigo* (1951)<sup>50</sup>. Luego, aparecen *Los cuadernos de la tierra*, escritos entre 1952 y 1962, y divididos en cuatro secciones: *Los Orígenes* (1952), que trata sobre las tribus que habitaban inicialmente nuestro territorio; *El enemigo y la mañana* (1952), sobre la conquista de las tribus por los incas; *Dios trajo la sombra* (1960), sobre la conquista de los incas por los españoles y, *Eldorado y las Ocupaciones Nocturnas* (1961), poemas sobre la colonia española y la introducción de la propiedad privada en el sistema social indígena. En 1953 sale *Relato del extranjero* u “outsider”, llamado así

por eso de la mentalidad y otras cosas / como la otra colonia la de las empresas extranjeras la bota contra el país los gobiernos derrocados / verbigracia en 1963 una de esas dictaduras que diez años antes de que lo confesara agree ya sabíamos que era made in CIA / me dejó out y me quedé dando vueltas por el mundo hablando de mi patria peleándome y reconciliándome como un amante ausente” (*Palabrería*: 45).

Seguidamente publica *Yo me fui con tu nombre por la tierra* (1964) “y por la tierra se me fueron juntando palabras / renglones estrofas sobre lo que recordaba y lo que veía así fue creciendo *Informe personal sobre la situación*”, obra que se llama ahora *Currículum mortis* (1968) y que está incluida parcialmente en la antología *Informe personal sobre la situación* (1973)” (*Palabrería*: 45)<sup>51</sup>. Publica además, *Los 37 poemas de Mao Tsetung* (1974), algunos ensayos y un libro titulado *Poesía del siglo XX* (1957). Dos obras de teatro forman también parte de su bibliografía, *El Sol bajo las patas de los caballos* (1970) y *La subida a los infiernos* (1976). En 1977, en México, recibe el premio Xavier Villarrutia por su novela *Entre Marx y una mujer desnuda*, obra con la que se le reconoce como uno de los máximos

---

<sup>50</sup> Jorge Enrique Adoum: “palabrería,” en *Crisis*, (1973), # 27, p. 45.

<sup>51</sup> Sobre esta obra explica el autor que sus amigos españoles que se aventuraron a publicarla decidieron ponerle este título en lugar de los que él había sugerido, es decir, *Currículum mortis* o *no son todos los que están*. Jorge Enrique Adoum: “palabrería,” en *Crisis*, (1973), 27, p. 45.

exponentes literarios en ese género. La segunda y última novela que publica Adoum es *Ciudad sin ángel* (1995), finalista en el Concurso Internacional de Novela Rómulo Gallegos en 1997. Un año antes de su muerte (2008)<sup>52</sup>, el autor nos confesó que aún se hallaba escribiendo, de modo que no sorprenderá que la lista de obras resulte incompleta, no sólo porque hemos eludido una gran cantidad de títulos, particularmente los que tienen que ver con el ensayo, sino porque anticipó<sup>53</sup> que se halla preparando una nueva antología de poemas que, por ahora, desconocemos su contenido.

Otras obras asimismo importantes por su calidad temática y estilística son *Sin ambages: textos y contextos* (1989), Premio Nacional “Eugenio Espejo” del mismo año, y en ella el autor presenta una recopilación de aportaciones y críticas que ha realizado en diversas entrevistas y conferencias relacionadas con situaciones que directamente han influido en el Ecuador y Latinoamérica, como, por citar un ejemplo, las dictaduras de los años 60 y 70. Otro trabajo que por su género novedoso ha llamado la atención de los lectores es *Los Amores Fugaces* (1997), pues aquí Adoum inaugura un nuevo estilo literario al abordar temas que vierten de “las memorias imaginarias”. Es decir, la obra se desarrolla en base a lo que “no fue”, porque si hubieran ocurrido tales imaginaciones, explica el autor, “las historias nunca se hubieran escrito o publicado”<sup>54</sup>. Asimismo, no pueden pasar por desapercibidas obras como *Guayasamín: la obra, el hombre la*

---

<sup>52</sup> Jorge Enrique Adoum falleció el 3 de julio del 2009. Y aunque con ello se detiene su labor literaria --según nos compartió su viuda, Nicole Adoum-- está en marcha una selección de poemas inéditos hallados “en cajones de escritorios y cartones de libros”. La conversación con la Sra. Nicole fue por teléfono dos meses después de la muerte del escritor, y tuvo lugar en torno a la recopilación de reacciones que se han escrito a causa de su muerte, y que he recopilado como referencia de su fallecimiento.

<sup>53</sup> Encuentro con el autor: Quito, enero 2008. Notas personales.

<sup>54</sup> Encuentro con el autor: Quito, enero 2008. Notas personales.

*crítica* (1998), *Mirando a todas a todas partes* (1999), *En el cielo un huequito para mirar a Quito* (2004) y *De cerca y de memoria –lecturas, autores, lugares* (2004). En esta última, el escritor realiza una exhaustiva recopilación de datos sobre circunstancias, pueblos y personas importantes que ha conocido a lo largo de su vida, como también aporta detalles biográficos que difícilmente se podrían hallar en otra obra. Resume el autor que: “*De cerca y de memoria* me tomó cinco años, 750 páginas. Y por primera vez en mi vida estoy desocupado, totalmente, porque al día siguiente de terminar mi bachillerato entré a trabajar, por gestiones de mi padre, en contabilidad de ferrocarriles, yo, para quien los números son como alambre de púas” (*entrevista*: 2005). O sea que “trabajé para otros de los diecisiete a los sesenta años, siempre estuve ocupado, y en un año de desocupación hice un resumen de la historia del Ecuador, un resumen de la historia de la literatura ecuatoriana, una adaptación para la radio de *Los diez negritos*, de Agatha Christie. Ahora no tengo más proyecto que terminar la lectura de cerca de 60 novelas” (*entrevista*: 2005). Pese a todo ello, publica en el 2008 *Mayo de 1968 (¿siglo XXI?)*, una obra en la que en dos poemas escritos en español y francés revela su experiencia como testigo directo de los acontecimientos durante la huelga popular en París en 1968<sup>55</sup>.

Los datos dados a conocer hasta aquí no son más que un mero extracto de los momentos más significativos que influyeron en la vida del

---

<sup>55</sup> Se trata de una de las más grandes manifestaciones que París había visto desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, y que significó un profundo cambio en la relación entre generaciones y jerarquías políticas y sociales. A partir de esta revolución se reafirman los derechos de los más débiles (alumnos, esposas, ciudadanos, proletariado) y se pone en entredicho el poder arbitrario de las autoridades. Sobre esta obra véase: José Raúl Guzmán: “Sintigo en mayo del 68: Acercamiento a la poesía coloquial de Jorge Enrique Adoum” *El Búho*, Quito, (2008) VI, 26, pp. 82-86.

autor, y que marcaron, sin duda, su concepción del mundo, como también la línea política de izquierda a la que se adhiere desde muy temprana edad.

## 1.2 Actas de un corresponsal de guerra de la sociedad

Al igual que otros países latinoamericanos<sup>56</sup>, la situación del Ecuador encaja en un proceso de inestabilidad económica, social y política<sup>57</sup> que, en gran parte, ha sido generada por la acción caudillos militares, dictadores y políticos de todas las ideologías<sup>58</sup>. Dadas estas circunstancias, el mapa histórico-político de este país registra un número significativo de dictaduras, golpes, triunviratos, sublevaciones y, como consecuencia, un sinfín de sustituciones presidenciales, “motivo por el cual las políticas públicas a cargo del gobierno han carecido de continuidad, requisito indispensable para que

---

<sup>56</sup> Felipe Cossío del Pomar explica que “aunque separadas, las repúblicas de Latinoamérica han vivido bajo la misma latitud espiritual, sacudidas por idénticos cataclismos geográficos y las mismas calamidades políticas”, características con las que se refiere a las complicaciones tanto sociales como políticas que ha atravesado ese continente. “Cultura Latinoamericana” en *Cuadernos Americanos*, (1979) CCXXVII, 6, pp. 123-133.

<sup>57</sup> Entre los años de 1925 a 1948, “suceden 27 gobiernos en el lapso de 23 años, esto es, un gobierno cada 10 meses. Del total, sólo 3 provienen de elecciones populares directas, por cierto fraudulentas; 12 son formadas por personas a las que se les encarga el poder –ministros de gobierno, presidentes del senado o diputados y simples ciudadanos-, 8 son dictaduras y 4 elegidos por asambleas constituyentes.” Osvaldo Hurtado: *El poder político en el Ecuador*, Quito, Ed. Planeta, 2003, p. 142. Desde de 1948 hasta la actualidad (2009), la realidad no ha cambiado en el Ecuador. En los últimos 10 años de política ecuatoriana han sido posesionados al menos 7 presidentes de gobierno.

<sup>58</sup> Además de la intervención de caudillos y militares que usaron y abusaron de los golpes de estado para llegar al poder, hubieron también presidentes quienes recurrieron a este método a fin de controlar el Estado, entre ellos Vicente Rocafuerte, segundo presidente del Ecuador, (1835-1839); José María Velasco Ibarra, 5 veces presidente (1934-1935, 1944-1946, 1952-1956, 1960-1961, 1968-1972); Gabriel García Moreno (1859-1865) y Eloy Alfaro (1895-1901). Entre tanto, el último golpe militar sufrido por el Ecuador se llevó a cabo el 21 de enero del 2000. Frente a la idea de que no se trataba de un golpe de Estado sino, en palabras del golpista, el de la “manifestación del pueblo en contra de un gobierno corrupto”, Adoum deduce que “negar que hubo un golpe de Estado ‘- violación deliberada de las normas constitucionales de un país y sustitución de su gobierno, generalmente por fuerzas militares -’, con el argumento de que ‘no hubo muertos’, es tener una concepción demasiado sanguinaria de la política, no siempre justificada por nuestra historia”. (*Ecuador señas particulares*: 324).

puedan arrojar frutos”<sup>59</sup>. Paralelo (o contrario) a ello, “la acción de los intelectuales constituye una de las más importantes crisis del poder” ya que se convierten en “profetas de los oprimidos, antes que en los portavoces de una ‘clase obrera’ que como tal no existe”<sup>60</sup>. Y dentro de esos intelectuales comprometidos se ubica también Adoum puesto que permanentemente ha manifestado su oposición a todo gobierno de corte fascista.

En torno a los conflictos tanto mundiales como nacionales de los que el autor ha sido testigo, Vladimiro Rivas Iturralde resume que a Adoum “le tocó vivir en suerte una época de iniquidades históricas”, y es que tanto él como su generación despertaron “a la historia con los lejanos bombardeos de la II Guerra Mundial, contienda que determinó en los intelectuales de todo el mundo una radicalización ideológica” ineludible. Del lado ecuatoriano se experimentaba paralelamente situaciones extremas de pobreza, injusticia, caudillismo militar, una fanática voluntad de poder del clero, la ignorancia de las muchedumbres, el analfabetismo y la corrupción administrativa<sup>61</sup>. Todos estos fenómenos sociales que agravaban al país fueron rechazados por la mayoría de intelectuales de la línea política de Adoum.

Posteriormente, a los años 60 el Ecuador vivía momentos de gran efervescencia social debido a conflictos de carácter político y económico acumulados desde años atrás. Uno de los problemas estaba relacionado con la caída del precio del banano y otros productos nacionales lo que provocó, a nivel nacional, una aguda crisis en casi todos los sectores sociales del país. A partir de esas circunstancias, resume Agustín Cueva, “las huelgas

---

<sup>59</sup> Osvaldo Hurtado: *El poder político en el Ecuador*, Quito, Ed. Planeta del Ecuador, 2003, p. XXXIII.

<sup>60</sup> *Ibíd.* p. 235.

<sup>61</sup> Vladimiro Rivas Iturralde: *Jorge Enrique Adoum: El tiempo y las palabras*, estudio introductorio de Vladimiro Ribas I, Quito, Colección Antares, 76, 1992, pp. 11-12.

estudiantiles y, sobre todo obreras, se extendieron como un reguero de pólvora en 1961 y Velasco [Ibarra --en aquel momento presidente de la República--] fue perdiendo, poco a poco, el control de la situación hasta que en noviembre de ese año el ejército lo depuso”<sup>62</sup>. Por esos tiempos, cuando Adoum estaba a cargo de la Dirección Nacional de Cultura en el Ecuador en 1963 --el único cargo público que ha ejercido en toda su vida-- parte hacia Egipto, India, Japón e Israel con la intención de contratar a un experto de la UNESCO quien había concebido un método a partir del cual el teatro clásico se podía poner al servicio de los programas de alfabetización (*De cerca y de memoria*: 295). En esos días, el Ecuador vuelve a sufrir otro golpe de estado y asume el poder una junta militar presidida por el almirante Ramón Castro Jijón. Recuerda el autor que al llegar a Jerusalén se enteró por la radio de que un golpe militar había derrotado en el Ecuador al presidente Carlos Julio Arrosemena Monroy, y vio condicionado su regreso puesto que los militares habían asumido el poder con el fin de “detener la ola subversiva y terrorista que sacudía al país”, como también poner al comunismo, y a cualquier otras actividades u organizaciones similares, fuera de la ley:

Las noticias de Quito eran desalentadoras: el propio presidente de la Junta Militar --ésa que resultó ser más imbécil que las que le siguieron-- me hizo saber que convendría que no volviera, pues no podía ‘garantizar mi integridad física’. Hice decirle que ésa era la única integridad contra la cual podían atentar él y su gobierno, puesto que la otra, la intelectual y la moral, solo podía destruirla yo (*De cerca y de memoria*: 319).

Como es de suponer, la producción literaria de esos primeros años en el exilio responde a la necesidad de denunciar la forma en que se llevaban a

---

<sup>62</sup> Agustín Cueva, “Una nueva etapa crítica” en: Fernando Tinajero y José Moncada (Coord.): *Época Republicana V, El Ecuador en el último periodo*, Quito: Editorial Grijalbo-Corporación, Editora Nacional 1996, Vol. 11, de *Nueva historia crítica del Ecuador*, Editor, Enrique Ayala Mora, 15 vols. 1996, p. 153.

cabo las acciones políticas en el Ecuador de la dictadura. A uno de los poemarios producto de esos años lo titula *Yo me fui con tu nombre por la tierra*<sup>63</sup>, y ahí, además de poner en evidencia el sistema de gobierno implantado en su país, explora un nuevo estilo poético con el que se ubica en la categoría de los poetas coloquiales latinoamericanos.

Vive en condiciones de exiliado político de 1963 a 1966, en París, sin embargo los compromisos de trabajo que asumió durante esos años en Europa le obligaron a postergar la fecha de regreso, no retornando sino 24 años después. Pero la distancia y el tiempo no implicaron, en su caso, un distanciamiento cultural y radical con su patria, sino que le permitieron, más bien, profundizar su compromiso con ella. Recuerda que siempre le hizo falta América Latina y, un poco más, Ecuador<sup>64</sup>, de ahí que el contacto con el país sea uno de los momentos que más añoraba, afecto que se verá también reflejado más tarde en su poesía. A pesar de la forma en que tuvo que abandonar el país, es bien visto por Adoum el hecho de haber permanecido tantos años en Europa, pues pudo mantenerse en contacto con otros pueblos, otros países, otros continentes y, desde afuera, distinguir algunas particularidades del “comportamiento ecuatoriano” que no había advertido antes. Entre ellas pondera la “manera de ser” de sus conciudadanos: una cierta “inseguridad ontológica”<sup>65</sup>, familiar o social, que se refleja en el rechazo de nuestras tradiciones, raíces indígenas y nuestra identidad.

---

<sup>63</sup> Jorge Enrique Adoum: *...ni están todos los que son*, Quito, Ed. Eskeletra, 1999, p. 145. Véase también su ensayo *Ecuador: señas particulares*, Quito, Ed. Eskeletra, 2000, pp. 31-62.

<sup>64</sup> Adoum, entrevista, “Entrevista a Jorge Enrique Adoum en Yonkers, New York”, con Jaime Montesinos, en *El Guacamayo y la Serpiente*, Cuenca, 31 (1991): 25-30, p. 25.

<sup>65</sup> *Ibíd.* p. 26.

Si bien el tema del exilio y el efecto que esto produce en su poesía lo trataremos más adelante, cabe anticipar que los años en Europa le permiten adoptar una nueva concepción social, política y hasta geográfica del continente latinoamericano. Para el autor, “visto de lejos nuestros países son unas aldeas muy pequeñas y [...] nuestro gran país es América, América Latina.”<sup>66</sup> Esta apreciación que hace de la región revela no sólo la idea de pertenecer y participar en una misma cultura, sino que también manifiesta su responsabilidad crítica frente a una situación política que involucraba a más que un país.

### 1.3 La obra adoumiana en el contexto de la literatura ecuatoriana

El poeta y crítico Iván Carvajal explica que, en el Ecuador, la poesía y en general la literatura artística surge como movimiento, como productividad de sentido y continuidad a principios del siglo XX, con la generación de “Los decapitados”<sup>67</sup>. Así lo señala también Benjamín Carrión quien argumenta que tratándose de literatura y especialmente de poesía, “antes de 1900, no hubo sino raras prolongaciones de la literatura española”<sup>68</sup> o, como vuelve a insistir Carvajal, se trataba de una “poesía menor, epigonal de la española, sin obras verdaderamente relevantes con la sola excepción de [José Joaquín de] Olmedo [1780-1847]”<sup>69</sup>. La generación a la que se refiere el segundo autor, la

---

<sup>66</sup> Adoum, entrevista, “Entrevista a Jorge Enrique Adoum en Yonkers New York”... *loc. cit.* p. 25.

<sup>67</sup> Iván Carvajal, “Acerca de la modernidad y la poesía ecuatoriana” en Gabriela Pólit Dueñas (Coord.): *Crítica literaria ecuatoriana*, Ecuador, FLASCO Eds. 2001, p. 308. Véase también su obra: *A la zaga del animal imposible: Lecturas de la poesía ecuatoriana del siglo xx*, Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2005. pp. 13-18.

<sup>68</sup> Benjamín Carrión: *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea*, Santiago de Chile, Ed. Ercilla, 1937, p. X.

<sup>69</sup> Iván Carvajal: *A la zaga del animal imposible...op. cit.* p. 13.

de 1910, modernista o “decapitada” --bautizada así por el ensayista y poeta Raúl Andrade (1905-1981) porque se suicidaron, casi todos ellos, a la edad de 24 años-- es la que integraron Ernesto Noboa y Caamaño (1889- 1927), Arturo Borja (1892-1912), Humberto Fierro (1890- 1929), Medardo Ángel Silva (1898-1910), entre otros<sup>70</sup>. En su trabajo literario influyeron los simbolistas franceses como Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Samain y Laforgue, lo cual dio como resultado una lírica de encanto musical, trémula, y llena de una apasionada esperanza por partir hacia mundos desconocidos. Uno de ellos incluso escribió gran parte de su obra en francés puesto que “se habían fabricado una cultura neoclásica de pacotilla”, con princesas blancas y rubias que no tenía nada que ver con la realidad nacional en la que vivían, es decir “con clases dirigentes mediocres, chatas, de ningún modo cultas y menos aún ‘nobles’ y con una población mestiza, hambreada y con piojos”<sup>71</sup>. Pero más allá de la necesidad que sentían por escapar de una sociedad

---

<sup>70</sup> Algunos detalles importantes acerca de estos autores los apuntamos a continuación. De Noboa y Caamaño destaca su obra *Romanza de las horas* (1922); este escritor es intenso y directo en su expresividad, ama los recursos patéticos y prefiere lo emocional a lo visual, se sume en un mundo gris y casi desvaído. Arturo Borja, de quien póstumamente se publicó *La flauta de ónix* (1920) es el más musical de los modernistas, hasta para lo más amargo y oscuro halla formas melódicas brillantes. Poco antes de desaparecer, tan prematuramente, escribió versos que anunciaban visiones de extraña hondura. Medardo Ángel Silva, es uno de los escritores más representativos del modernismo ecuatoriano. Una de sus obras más importantes es *El árbol del bien y del mal* (1917). Hizo poemas de rica sustancia humana y fresca emoción, de sostenido claroscuro entre el dolor, la melancolía y la muerte, y el amor y la esperanza. En *Trompos de oro* --que dejó sin terminar-- ensayó un nuevo tono, mayor, para hacer un llamado a generosa acción de conquista del mundo y cantar un exaltado himno a la aurora, símbolo de renovada esperanza. Humberto Fierro, *El laúd en el valle* (1919) y *Velada palatina* (1949). Es el más perfecto artista de los modernistas ecuatorianos, ensimismado, artista y culto, Fierro ejerció enorme influjo entre las gentes jóvenes de generación. Entre otros escritores que se sitúan como miembros de la generación modernista se hallan: Wenceslao Pareja (1892), Guillermo Bustamante (1893), José Antonio Falconí Villagómez (1895), Hugo Mayo (1898-1988), Miguel Ángel Zambrano (1899), Hugo Alemán (1899), Miguel León (1900), Antonio Montalvo (1901), Luis Aníbal Sánchez (1902), Aurora Estrada y Ayala (1902), Augusto Arias (1903), Jorge Carrera Andrade (1903), Hugo Moncayo (1903), y Alfredo Gangotena (1904). La mayor parte de esta información ha sido tomada del estudio realizado por Hernán Rodríguez Castelo en su obra *Literatura ecuatoriana 1830-1980*, Otavalo, Instituto Otavaleño de Antropología, 1980, pp. 86-9.

<sup>71</sup> Jorge Enrique Adoum: *Poesía viva del Ecuador: siglo XX*, Quito, Ed. Grijalbo, 1990, p. 11.

anegada de pobres y de muchachas mestizas y mulatas, es cierto que dejan una herencia poética extensa que permite hablar ya de una generación literaria en el país.

Por la época en la que se avizoraba un cambio generacional en las letras, el triunfo del liberal Eloy Alfaro en las elecciones a la Presidencia de la República (1897-1901) provocó un contundente viraje tanto político como social e ideológico. Y es que el proyecto alfarista no sólo contribuyó a la apertura democrática en todas las instituciones, sino que también permitió el ejercicio de la libre expresión del pensamiento en una sociedad en la que las ideas habían estado subyugadas a la voluntad del régimen clerical<sup>72</sup>. Por ello, Osvaldo Hurtado, ex presidente y analista político, añade que:

En una sociedad marcadamente tradicional como era la ecuatoriana, cerrada a las nuevas ideas y a las innovaciones, la Revolución Liberal sin duda contribuye a que el país entre en contacto con el mundo exterior y con el pensamiento filosófico y científico contemporáneo, en los que tan interesados estaban los positivistas liberales, opuestos a la hegemonía ejercida por la Teología en todos los campos del pensamiento y deseosos de que en el Ecuador imperen la ciencia y la razón, únicas vertientes en las que se ha de nutrir las ideas.<sup>73</sup>

Retomando el tema de los “Decapitados”, la razón por la que ubicamos a esta generación como punto de partida de nuestra literatura es porque responde al protagonismo que marca el devenir de las letras, pero también, porque se advierte en ella cierta reacción renovadora frente a la generación

---

<sup>72</sup> Enrique Ayala Mora explica que: “El Estado recobró control sobre amplias esferas de la sociedad civil que estaban en manos de la Iglesia. La educación oficial, El Registro Civil, la regulación del contrato matrimonial, la beneficencia, etc., fueron violentamente arrebatados de manos clericales y confiados a una nueva burocracia secular. Del mismo modo, la Iglesia fue despojada de una buena parte de sus latifundios, mediante la llamada ‘ley de Manos Muertas’. Citado por Antonio Sacoto en: *14 Novelas claves de la literatura ecuatoriana*, Ecuador, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1998, p. 74. Por su parte, Benjamín Carrión ve la llegada del Liberalismo como “reformas, puerta abierta para la entrada de libros, de maestros, de ideas. El Ecuador se incorpora al mundo, a la civilización universal, a la libertad de hombres y pueblos.” *San Miguel de Unamuno*, Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954, p. 270.

<sup>73</sup> Osvaldo Hurtado: *El poder político en el Ecuador*, Quito, Ed. Planeta del Ecuador, 2003, pp. 141-142.

anterior, el romanticismo, que a finales del siglo XIX ya daba muestras de una inminente extinción, y “cuyas manifestaciones últimas ya no fueron más que excrecencias estereotipadas, tan inauténticas como locuaces, ineptas para responder a las necesidades de la nueva sociedad en formación”<sup>74</sup>. En este contexto los “Decapitados” irrumpen con claro sentido generacional y se entregan al quehacer poético como no se viera antes en el medio. “Basta, dicen, ‘a la hora del desprecio al arte, la hora del indocto filisteo, que académico, político, banquero, seudo moralista [...] se indignaba por los cánones del Arte por el Arte, se enfurruñaba contra las audacias mentales de los estetas novecentistas”<sup>75</sup>. En efecto, la reacción de esta nueva generación no sólo permitió el surgimiento de una nueva forma de hacer literatura, sino que fue el preámbulo para que se les reconociera como los primeros que establecieron la conciencia de la poesía “como vocación y destino en un país donde, con excepciones históricas, había llegado a ser sólo distracción ocasional de ex-presidentes, ex-embajadores, ex-ministros y sacerdotes o adorno de señoras ociosas” (*Poesía viva*: 9). De modo que además de renovadores son considerados fundadores del “primer” orden poético el país.

Pero los temas que identificaban a los modernistas serían posteriormente juzgados por poetas y/o críticos que identificados más con las raíces y las circunstancias sociales cuestionaron la forma en que crearon una poesía de corte aristócrata y alejada de su realidad<sup>76</sup>. Se advierte, por

---

<sup>74</sup> Agustín Cueva: *La Literatura Ecuatoriana*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, p. 40.

<sup>75</sup> Hernán Rodríguez Castelo: *Literatura Ecuatoriana 1980-1980... op. cit.* pp. 85-86.

<sup>76</sup> En otra obra añade Adoum que estos poetas “se fabricaron una patria ideal, de cultura neoclásica (en un país de clases dirigentes ignorantes y con una población mestiza y hambreada que aun tiene que actuar movida por exigencias viscerales), con palacios griegos o romanos u orientales y castillos franceses y alemanes (en un país tropical con casas chatas de caña y de ladrillo), con princesas ingravidas de tan finas (allí donde debían conformarse, cuando más, con la torpe y cursi esposa o hija del terrateniente), con una fauna

ejemplo, que jamás miraron la tierra en que vivieron. Todos hablan de cisne pero jamás de nuestros lagartos, nuestros propios animales, inclusive los animales humanos<sup>77</sup>, como prueban los siguientes versos:

Fue como un cisne blanco y misterioso  
que en la leyenda de un país brumoso  
surge como la luna inmaculada<sup>78</sup>.

Agustín Cueva pone también en tela de juicio la temática de “Los decapitados” debido a que “no veían en ella consistencia nacional”, sino que “disimulaban el amor materno en el deseo de huir a otros mundos de mágico atractivo,” llegando “al país de la muerte”<sup>79</sup> o, dicho en otras palabras, del suicidio:

Indiferente tiene mi herida abierta  
el dorado veneno que me dio esa mujer:  
Voy a entrar al olvido por la mágica puerta  
que abrirá ese loco divino: Baudelaire!<sup>80</sup>

Noboa y Camaño, otro poeta de esta generación escribe algo similar:

Amo todo lo extraño, amo todo lo exótico,  
lo equívoco, morboso, lo falso, lo anormal:  
tan sólo calmar pueden mis nervios de neurótico  
la ampolla de morfina y el fracaso de cloral.  
[...]

No me importa que me nieguen los aplausos humanos  
si me embriaga la música de los astros lejanos  
y el batir de mis alas sobre mi realidad!...<sup>81</sup>

---

del paraíso (allí donde la pereza tiene su tótem en el cocodrilo y la voracidad). Jorge Enrique Adoum, en prólogo a *José de la Cuadra*, Habana, Ed. Casa de las Américas, 1970, p. 8.

<sup>77</sup> Jorge Enrique Adoum: “Las clases sociales en las letras contemporáneas de Ecuador”, *Panorama de la actual literatura ecuatoriana*, Caracas, Editorial fundamentos, 1971, pp. 214-15.

<sup>78</sup> Arturo Borja en *Poesía viva del Ecuador siglo XX*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>79</sup> Alfredo Pareja, citado por Agustín Cueva en: *La literatura ecuatoriana... op. cit.* p. 41, nota 18.

<sup>80</sup> Arturo Borja, en *Poesía viva del Ecuador siglo XX*, *...op. cit.* p. 36.

<sup>81</sup> Noboa Caamaño “Ego Sum” citado por Benjamín Carrión en *Índice de la poesía Ecuatoriana contemporánea*, Santiago de Chile, Ed. Ercilla, 1937, p. XVI.

Los juicios que la crítica expone en torno a la producción poética de los “Decapitados” hacen presumir, de algún modo, el valor particular que se va a dar a la generación próxima a los modernistas, --los del realismo social-- , en virtud de que se identifica por el particular énfasis que hace en las circunstancias sociales nacionales.

Extinguida la vida y el ejercicio literario de los “Decapitados”, surge un nuevo grupo de escritores caracterizado por el tratamiento de símbolos de connotación nacional. Tal viraje se debió, por un lado, a que los cambios efectuados por la Revolución Liberal no motivaron únicamente manifestaciones artísticas de reacción, sino que también permitieron “el florecimiento de una literatura primeramente progresista y luego revolucionaria, de excelente calidad, expresión del espíritu pujante y combativo de la clase media”<sup>82</sup>, logrando de este modo, y por primera vez para la poesía, “una nueva orquestación de una lengua que, tras haber sido ajena durante algunos siglos, era ya nuestra en el habla urbana e iba a ser nuestra también en la poesía”, el cuento y la novela (*Poesía viva del Ecuador*: 13). Es decir que situaciones y personajes que antes no habían formado parte de la literatura aparecen en las obras exaltando una realidad excluida, al mismo tiempo que rompían con la nostalgia y desesperanza de la generación anterior.

Al igual que los “Decapitados” se habían despojado de las secuelas del romanticismo, los postmodernistas buscaron una purga a una vida dada a los paraísos artificiales<sup>83</sup>, expresaron la voluntad de dejar atrás las influencias del modernismo y optaron por una poesía que puso fin al “idilio francés”

---

<sup>82</sup> Hernán Rodríguez Castelo: *Literatura ecuatoriana 1830- 1980... op. cit.* p. 90.

<sup>83</sup> *Ibíd.* p. 90.

mostrando la naturalidad de América como advierten estos versos de Carrera

Andrade:

Ecuador, mi país, esmeralda del mundo  
incrustada en el aro equinoccial,  
tú consagras la alianza del hombre con la tierra,  
las telúricas bodas con la novia profunda  
de volcánicos senos y cuerpo de cereales,  
novia vestida siempre de domingo  
por el sol labrador, padre de las semillas,  
Quiero besar tu cuerpo verde,  
tus cabellos de selva,  
tu vientre de maíz y de caña de azúcar  
y reposar mi sien en tu pecho de flores<sup>84</sup>.

Forman parte de esta generación Jorge Carrera Andrade (1903- 1979), Gonzalo Escudero (1903- 1971), Alfredo Gangotena (1904- 1944), Hugo Mayo (1898-1988), entre otros. Algunas obras de mayor trascendencia incluyen *El estanque inefable* (1922) de Carrera Andrade, cuyos versos plasman la voluntad nihilista de los efectos del modernismo, y *Parábolas Olímpicas* (1922) de Gonzalo Escudero, catalogada como una de las obras que generó “implicaciones profundas en el desarrollo de la cultura literaria del país [y que significó,] la ruptura con la poética decimonónica que incluso nuestro tardío ‘modernismo’ encarnó”<sup>85</sup>. Nadie como el mismo Carrera Andrade pudo poner de manifiesto lo que en el plano ideológico, intelectual y literario representó esta generación:

Los poetas de mi época representan la reacción postmodernista. La sencillez de esos días resultaba triunfante sobre el importado fasto versallesco. Nuevas corrientes poéticas establecían la continuidad de la cultura. Llegaban el ‘nativismo’ y Francis Jammes, cuyo amor por

---

<sup>84</sup> Jorge Carrera Andrade “Alabanza del Ecuador”: *Poesía última*, New York, Ed. Las Américas Publishing Company, 1968, p. 56.

<sup>85</sup> Agustín Cueva, “Literatura y Sociedad en el Ecuador: 1920-1960” en *Iberoamericana* (1988) LIV, 144 -145, pp. 629- 647.

los seres humildes –la cigarra y los asnos- añadirían un resplandor nuevo a la égloga antigua<sup>86</sup>.

A pesar de la admiración --particularmente de Carrera Andrade-- por Francis Jammes (1868-1938) y su incorporación de los seres humildes en la literatura, Carrera busca otra zona que hasta ese momento había permanecido casi “virgen” en la literatura: la vida de los indios. Y lo hace exaltando elementos americanos que se hallan íntimamente relacionados con las costumbres de esta comunidad, pues poetiza al guacamayo que para él significaba un “símbolo del fuego planetario, el amor terreno y la utopía de la felicidad humana”. Esta ave de “colores y voces estridentes”<sup>87</sup>, escribe, es la afirmación de América representada y auspiciada por elementos propios, indígenas y nacionales.

Una de las particulares importantes que diferencia a esta generación de las anteriores es la introducción de la vanguardia en la literatura ecuatoriana. Pues Hugo Mayo (1898-1988), cuyo verdadero nombre fue Miguel Augusto Egas, crítico con los cánones que había establecido la retórica modernista, introdujo tempranamente en su escritura (1920) elementos del surrealismo, creacionismo y ultraísmo, identificándolo como uno de los máximos iniciadores de la vanguardia histórica en el país. Sin embargo, según Agustín Cueva, quienes representan en el Ecuador una cultura que ha vivido el cubismo y el futurismo, dadaísmo y el surrealismo, el constructivismo y demás vanguardismos europeos<sup>88</sup> son Jorge Carrera Andrade y Gonzalo Escudero. Lo cierto es que cualquiera que fuera el

---

<sup>86</sup> Jorge Carrera Andrade: *Interpretaciones Hispanoamericanas*, Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967, pp. 106-107.

<sup>87</sup> Jorge Carrera Andrade: *Reflexiones sobre la poesía hispanoamericana*, Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, 1987, p. 92.

<sup>88</sup> Agustín Cueva, “Literatura y Sociedad en el Ecuador: 1920-1960”... *loc. cit.* p. 632.

iniciador del vanguardismo en el Ecuador, lo destacable es que la presencia de estos movimientos significó, por primera vez, la introducción de elementos propiamente nacionales en la poesía, permitiendo que se exhibiese “orgullosa, una toma de conciencia de América, en virtud de la cual abandona a Europa como punto de referencia” (*Poesía viva del Ecuador*: 15). En este contexto, un caso relevante e insólito de la vanguardia es la presencia de Pablo Palacio (1906-1947)<sup>89</sup>, una de las figuras más representativas gracias a que el vanguardismo alcanzó, a partir de su obra, la máxima expresión literaria.<sup>90</sup> Su obra de mayor alcance, *Un hombre muerto a puntapiés* (1927), se caracteriza por la distorsión de la realidad, personajes deformes, marginados, locos y desarraigados, y determina un estilo radicalmente opuesto al de su tiempo, de contenido realista, hasta en ese momento “inexistente en un Ecuador que, a diferencia de países como Chile o Brasil, no lo tuvo a finales del siglo XIX ni en lo que iba del XX”<sup>91</sup>.

El realismo social alcanza su máxima expresión en el Ecuador a partir de los años treinta, pero como en toda generación, la presencia de elementos de corte social en la literatura se advierte anterior a esta época. Una de las obras que da muestra de ello es *A la Costa* (1904), de Luis Martínez (1868-

---

<sup>89</sup> Hernán Rodríguez Castelo dice de Pablo Palacio que (“es un caso único, que desborda cuanto la generación estaba haciendo --y, en general, cuanto se hacía en narrativa en América Latina--. Pablo Palacio ataca la cotidianidad de la vida con técnicas que recuerdan extrañamente a las de Kafka y Joyce. Sus cuentos de *Un hombre muerto a puntapiés* (1927) nos enfrenta al absurdo en un clima de sórdida ordinariez; *Débora* (1927) es la novela que se hace a la vista del lector, como radiografía irónicas de vida y hechos, y *La vida de un ahorcado* (1923) extrema el lenguaje narrativo hasta llegar a lo subjetivo puro: impresiones, sensaciones, ideas, nostalgias, ansias, rebeldías, en inconexo cortejo hasta la muerte. Novelista de tan desconcertante lucidez, la perdió en la vida y murió loco. Hernán Rodríguez Castelo” *Literatura ecuatoriana 1830-1980... op. cit.* pp. 107-108).

<sup>90</sup> *Ibíd.* p. 632.

<sup>91</sup> Agustín Cueva, “Literatura y Sociedad en el Ecuador: 1920-1960”, *loc. cit.* p. 632. Adoum coincide con Cueva al considerar que “lo extraño es que Palacio se haya considerado anti-realista, y más aún que lo haya declarado en 1927, antes de que el realismo proliferara en América Latina y antes de que apareciera en el Ecuador”. Jorge Enrique Adoum: *La gran literatura ecuatoriana del treinta*, Quito, Ed. El Conejo, 1984, p. 99.

1909), puesto que surge como reacción al éxodo de la población serrana hacia la costa, debido al florecimiento económico que produjo el asentamiento del liberalismo en esa zona. Apoyado en este tipo de inmigración interna, el autor plasma los problemas más acuciantes que se producen en el Ecuador de comienzos del siglo XX, como la difícil situación económica de la clase media, la prostitución, las migraciones o el trabajo en las plantaciones bananeras y cacaoteras de la costa. En vista del tema sugestivo que presenta la obra, Benjamín Carrión añade:

(*A la Costa* es una novela realista en su contenido, en su potencia expresiva. En ella, los hombres hablan el lenguaje de los hombres. La fuerza revolucionaria de esta novela que la convierte en punto de partida y signo, se manifiesta principalmente en el modo de expresión: el *angelicalismo* modosito y falso, del tono rimbombante y vacío de la prosa realística. *A la Costa* da un salto inesperado hacia una prosa llena, natural, que dice lo que quiere decir, sin truculencias ni morosas deleitaciones en el heroico esfuerzo de la mala palabra, que en veces tiene el tono de reto de valentón, a la virgudez [sic] hipócrita de la llamada gente bien. Martínez es capaz de usar todas las palabras del diccionario castellano, pero no creo que para tener matrícula de escritor realista es indispensable usar siempre todas<sup>92</sup>).

En realidad, la publicación de *A la costa* no responde únicamente a las primeras señales de un nuevo modelo literario, sino que descubre también, como señala Cueva, “el sello distintivo de nuestro siglo: *lo social*”<sup>93</sup>, y todo ello debido a que inserta en su narrativa las condiciones de un grupo dispuesto a abandonar su lugar de origen a fin de sobrevivir a los nefastos efectos de la economía nacional. Otra obra que del mismo modo advierte la problemática social nacional y, particularmente, la del indígena, es *Plata y bronce* (1927) de Fernando Chávez (1902). En ella se demuestran las primeras manifestaciones del verdadero indigenismo ecuatoriano, y no como

---

<sup>92</sup> Citado por Antonio Sacoto... *op. cit.* p. 78.

<sup>93</sup> Agustín Cueva: *La literatura ecuatoriana...* *op. cit.* p. 44.

ingrediente folklórico como tradicionalmente se ha retratado, sino como elemento vital de la problemática nacional. El ejemplo más conocido de la incorporación del indígena en la literatura es *Huasipungo*<sup>94</sup> (1934), del indigenista Jorge Icaza (1906-1978). Y es que aquí el indio Andrés Chilibingua aparece como uno de los personajes principales, elemento novedoso si se compara con los sujetos utilizados por las generaciones anteriores.

A diferencia de lo que se ha manifestado de *Plata y bronce* –esto es como esquema de varias obras indigenistas posteriores-- lo cierto es que los temas de corte social aparecen por primera vez en *A la costa* de Martínez. De todos modos, lo destacable es que estas tres obras son, en cierto sentido, el punto de partida para que la literatura de los años treinta se entregue de lleno al tratamiento de lo social y lo nacional, poniendo en claro, la irrupción de una nueva etapa literaria en el Ecuador.

Antes de abordar brevemente lo que constituye el realismo social en el país de Adoum, creemos importante exponer previamente algunos antecedentes de carácter socio-político que generaron en los jóvenes pensadores de ese tiempo una postura ideológica intransigente con la que se identificaron como miembros activos de la generación del treinta. Alfredo Pareja Diezcanseco, integrante de tan célebre época literaria recuerda que:

el 15 de noviembre de 1922, una huelga general en Guayaquil, que inocentemente exigía mejor cambio monetario [...] y mayores salarios, fue violentamente reprimida, con un saldo trágico de alrededor de mil quinientos muertos. Los adolescentes y niños que integrarían el Grupo de Guayaquil contemplaron espantados la matanza de los trabajadores. Es de suponer que, parcialmente cuando menos, aquel

---

<sup>94</sup> “*Huasipungo* plasma la vida del indio oprimido y explotado, no sólo por el gamonal (latifundista), el cura y el teniente político, sino también por el capital extranjero, empeñado en apoderarse de nuestras riquezas.” Agustín Cueva: “Literatura y sociedad en el Ecuador”... *loc. cit.* p. 641.

hecho sangriento y bárbaro influyese en el espíritu de la literatura ecuatoriana de los años treinta<sup>95</sup>.

Una de las obras más populares e influyentes en que se plasma este cruento suceso es *Las cruces sobre el agua* (1946) de Joaquín Gallegos Lara (1911-1947). Sin embargo, antes de que este hecho empezara a representarse en la literatura, suceden otros altercados que repercuten asimismo en la formación literaria de esa generación. Pareja explica que “a partir de la revolución mexicana, particularmente en el período 1910-1917, nuestros países habían empezado a tomar conciencia histórica de sí mismos”, y fue “esa toma de conciencia, descolonizadora de la inteligencia y el espíritu de quienes hacían literatura y empezaban a hacer una política nueva”, la que “hizo posible la generación de los escritores ecuatorianos de los treinta”<sup>96</sup>. Los nombres más destacados de ese grupo son el del citado ya Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilberto (1912-1973), Demetrio Aguilera Malta (1909-1981), José de la Cuadra (1903-1941) y Alfredo Pareja Diezcanseco (1908-1993).

El suceso del 15 de noviembre señalado por Pareja Diezcanseco provocó que los trabajadores empezaran a organizarse dando como resultado la formación de partidos políticos como el socialista y el comunista, en los que militaron José de la Cuadra y Demetrio Aguilera Malta en el primero, y Gallegos Lara y Gil Gilberto en el segundo. Pareja Diezcanseco permaneció, como él mismo recuerda, “sin adherirse a partido político alguno, a pesar de que sus ideas fueron siempre, como las de sus compañeros en la

---

<sup>95</sup> Alfredo Pareja Diezcanseco: “Los narradores de la generación del treinta: El grupo de Guayaquil” en *Revista Iberoamericana* (1988), 144-145, pp. 692.

<sup>96</sup> Alfredo Pareja Diezcanseco: “El Grupo de Guayaquil”... *loc. cit.* p. 693.

literatura y el arte, de lo que se dice de izquierda o centro izquierda<sup>97</sup>. En medio de este contexto social y político aparece, en 1930 concretamente, un libro de cuentos titulado *Los que se van*, que se presenta de lleno el tema del realismo social, y que, por su común relación con la situación del país, constituye, como anota Adoum, “el origen de toda la literatura posterior ecuatoriana” (*Las clases sociales*: 216). Y ello no significa que no haya habido buena literatura, especialmente en los años inmediatamente anteriores a la de los treinta, sino que, de lo que se trataba era “de creaciones que realmente nada tenían en común con las situaciones y las circunstancias nacionales”<sup>98</sup>. Contrariamente a ello, *Los que se van* --y esto sólo es un ejemplo-- se distingue por la incorporación en su narrativa de una situación adversa a la que vivían la mayoría de los terratenientes y latifundistas de la época, pues el cholo y el montubio, concomitantemente con su situación, se transforman en las figuras más representativas de la obra, de ahí que Cueva ha señalado que Gallegos Lara ha representado la más viva realidad de esta clase social, “con su humanidad inmensa, desbordante de vitalidad; pero también con su miseria económica y su temperamento apasionado, sensual, primario como para llevarlo fácilmente en la violencia cruel”<sup>99</sup>.

En concreto, este tipo de obras constituyen la apertura de un nuevo camino literario, único hasta el momento, y de un carácter nacional tanto en su expresión como en el lenguaje<sup>100</sup> ya que van “cubriendo casi todos los rincones del país, extrayendo de cada uno de ellos los problemas propios y

---

<sup>97</sup> *Ibíd.* p. 695.

<sup>98</sup> *Ibíd.* p. 693.

<sup>99</sup> Agustín Cueva: *La literatura ecuatoriana... op. cit.* p. 49.

<sup>100</sup> En concreto las obras de los años treinta incorporan expresiones de carácter popular y dichos, a veces, desconocidos para el lector extranjero.

convirtiendo a la novela ecuatoriana en una genuina demostración de novela nacional”<sup>101</sup>. Todas estas características enmarcadas en el relato fueron las que posteriormente determinaron la llamada *Edad de oro* de la literatura, por ello, tras enumerar una larga lista de obras literarias<sup>102</sup> que en gran parte constituyen la órbita del realismo social en el Ecuador, Agustín Cueva añade que el propósito de tales títulos, y principalmente de *Los que se van*, estribaba en “crear no sólo un lenguaje, más cercano de las <hablas> ecuatorianas, sino también incorporar a la cultura literaria y artística <nacional> personajes, idiosincrasias y culturas hasta entonces menospreciadas”<sup>103</sup>.

Diversas son las opiniones que exaltan el trabajo de esta generación. Y ello radica en las cualidades que permitieron la emergencia de un realismo social que se mostró impetuoso en el devenir de la literatura. Por citar un

---

<sup>101</sup> Edmundo Ribadeneira en prólogo a *Baldomera: las pequeñas estatuas* de Alfredo Pareja Diezcanseco, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1991, p. XIII.

<sup>102</sup> Citamos textualmente la descripción que el autor hace de las obras más sobresalientes de las décadas del treinta y cuarenta en el Ecuador, y dice: “El ciclo se abrió con la publicación, en 1930, de *Los que se van* (<< cuentos del cholo y del montuvio >>) de Joaquín Gallegos Lara (1911-1947), Enrique Gil Gilbert (1912-1975) y Demetrio Aguilera Malta (1909- 1981). El año siguiente apareció *Repisas*, primer libro importante de José de la Cuadra (1903-1941) quien en 1932 nos dio un nuevo volumen de cuentos, *Horno* [...]. En 1933 aparecieron *Barro de la Sierra*, único libro de cuentos de Jorge Icaza; *Yunga*, de Enrique Gil Gilberto, y las novelas *El muelle*, de Alfredo Pareja Diezcanseco (1908-[1993]); *Don Goyo* de Demetrio Aguilera Malta, y *Camarada* de Humberto Salvador. En 1934 apareció la famosa novela *Huasipungo*, de Icaza, y el relato *Los Sangurimas*, de De la Cuadra. En 1935 fue el turno de Pareja con *La Beldaca*, Aguilera Malta con *Canal Zone* y Salvador con *Trabajadores*, seguidos, en 1936, por *En las calles*, de Icaza, quien en 1938 publicó *Cholos*; este mismo año aparecieron *Baldomera* de Pareja, y *Guásinton*, de De la Cuadra. En 1939 Pareja publicó *Don Balón d e Baba*, Enrique Gil *Relatos de Emanuel* y Salvador *Noviembre*. En 1940 dos nuevos escritores se sumaron a los anteriores: Enrique Terán (1887-1941) con *El cojo Navarrete* y Ángel Felicísimo Rojas (1909) con Banca (cuentos). En 1941 aparecieron *Nuestro pan*, de Gil Gilbert, y *Hombres sin tiempo*, de Pareja; en 1942, *Media vida deslumbrados*, de Icaza, y *La isla virgen* de Aguilera Malta; en 1943 se reveló un nuevo escritor, Adalberto Ortiz (1914), con *Juyungo* (<< Historia de un negro, una isla y otros negros >>); en 1944 Pareja publicó *Las tres ratas*; en 1946 aparecieron *Las cruces sobre el agua*, de Joaquín Gallegos Lara; *Un idilio bobo*, de Rojas y *La fuente clara*, de Salvador, a la vez que se incorporaba al grupo el último de nuestros realistas: Pedro Jorge Vera (1914), con *Los animales puros*. En 1948 Icaza publicó *Huairapamushcas* y un año más tarde Ángel F. Rojas cerró el ciclo con su novela *El éxodo del Yangana*. Agustín Cueva: “Literatura y sociedad en el Ecuador”... *loc. cit.* p. 638.

<sup>103</sup> *Ibid.* p. 639.

ejemplo, Adoum anota que *Los que se van* se coloca en la línea del más auténtico y valioso realismo ya que “no tiene escrúpulos ni temores de plantear los problemas más duros o inconvenientes para las gentes de buen pensar; emplea, usa y hasta abusa de la palabrota, lo cual causa un verdadero escándalo en el ambiente literario nacional, acostumbrado a toda la literatura dulce del romanticismo, del academicismo” y del recién superado modernismo (*Las clases sociales*: 217). Similar es la conclusión a la que llega Benjamín Carrión cuando señala que, *Los que se van*, y en general la generación de los treinta, se identifica por el encuentro triunfal que experimenta el lector con la *mala palabra*, con el crudo decir popular, sin eufemismos y todo eso salpimentado --como si fueran comas-- de una cantidad apreciable de carajos y pendejos, orondos, impávidos, desvergonzados<sup>104</sup>. En definitiva, la conclusión a la que llega tanto Adoum como Carrión deja entrever el nacimiento de una nueva etapa literaria con la que se da pie a un estilo que rompe categóricamente con las costumbres tradicionales y coloniales de hacer literatura. Estos dos críticos, sin duda, basan sus argumentos en las numerosas expresiones “ordinarias” que aparecen, por ejemplo, en *Los que se van*, manifestadas por sus personajes cholos y de clase pobre. Pero de modo general creemos que el denominador común que caracteriza a toda una generación se basó en la combinación de elementos populares como los indígenas, los cholos, los montubios, los mulatos, los negros y los habitantes suburbanos y proletarios del país, todos ellos salidos de la precaria situación social que comprendía el Ecuador de los años treinta.

---

<sup>104</sup> Benjamín Carrión: *El nuevo relato ecuatoriano*, Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, p. 91.

Llevar a cabo un estudio exhaustivo de las obras que marcan el principio del realismo social en el Ecuador es quizá un trabajo que, por su extensión, no sería posible tratarlo en este apartado, sin embargo, ya que hemos entrado en su contexto cabe resaltar la importancia de otro autor que, paralelo a Joaquín Gallegos Lara, expone elementos sustanciosos relacionados con este tema. Se trata de José De La Cuadra, escritor que marca un hito importantísimo en el desarrollo del realismo social. Su obra, como muchas otras de esta época, se caracteriza por el tratamiento o utilización de elementos populares, entre los que se aprecia barrios marginales de Guayaquil, indígenas de la serranía, cholos y montubios de la costa, y hasta el lenguaje utilizado resulta, a veces, dificultoso, puesto que incorpora en su obra frases coloquiales o expresiones utilizadas en el habla común.

Por lo visto hasta aquí se advierte que el ciclo del realismo social en el Ecuador se abre con *Los que se van* (1930) y se cierra con *El éxodo de Yangana* (1949) de Ángel Felicísimo Rojas (1910-2003). Se trata, por lo tanto de un período de veinte años de narrativa que influyó, posteriormente, en la creación y formación literaria de escritores que siguieron las líneas trazadas por los innovadores del realismo, entre ellos, Adoum.

#### **1.4 Adoum y su generación**

En efecto, la producción literaria de los años treinta, paralelamente a las circunstancias sociales y políticas nacionales fue, en gran parte, la que influyó en la formación ideológica y literaria de nuestro autor. Y él mismo ha

reconocido este enlace al afirmar que fueron estas obras las que decidieron su destino, las que “hicieron que la lectura primero, la literatura después, se convirtiera en vicio”<sup>105</sup>, en función de que encontró en ellas “otra forma de contar las cosas, otro lenguaje cercano o idéntico al suyo”<sup>106</sup>:

Joaquín Gallegos Lara ha sido para mi un modelo de ‘varón varonil’ por su rectitud ideológica y su entereza para hacerle frente a las perradas de la vida; Enrique Gil Gilberto, Demetrio Aguilera Malta, son hermanos mayores que se me murieron antes de hora; Alfredo Pareja es de todos ellos el hermano que por suerte me queda todavía [...] Poco, casi nada, conocí a Cuadra: murió (se murió debería decir, porque prácticamente se mató) cuando yo tenía 15 o 16 años<sup>107</sup>.

Referirse directamente a Adoum implica hablar ya de otra generación que crece con la influencia del realismo social que acaparó la literatura de los años treinta. Es decir que estaríamos tratando de un nuevo grupo generacional pero con las mismas convicciones políticas y literarias sentadas por los escritores anteriores, detalle que, según Hernán Rodríguez Castelo, se debe a que las generaciones culturales, ideológicas y políticas se suceden en un lapso de al menos 15 años<sup>108</sup>. Sin embargo, explica Castelo, esto no significa que tal fenómeno responda a un orden determinante, ya que el vaivén generacional no se debe a juegos matemáticos, sino a factores aglutinantes que son en gran parte económicos y se viven como compulsiones psicológicas y nuevas formas comunes de ver y sentir el mundo; son hechos generacionales decisivos que configuran la cosmovisión colectiva de una generación<sup>109</sup>, y que influyen durante un tiempo y número indeterminado de personas. Así lo indica también Agustín Cueva al añadir

---

<sup>105</sup> *Ibid.* p. 340.

<sup>106</sup> Adoum, entrevista, “Entrevista a Jorge Enrique Adoum”, Eduardo Giordano... *loc. cit.* p. 10.

<sup>107</sup> Adoum, en Pablo Martínez: *Jorge Enrique Adoum... op. cit.* p. 28.

<sup>108</sup> Hernán Rodríguez Castelo: *Literatura Ecuatoriana... op. cit.* p. 8.

<sup>109</sup> *Ibid.* p. 17.

que el “tránsito de un periodo literario a otro consiste precisamente en un cambio significativo de estructura interna, en correspondencia con un cambio similar en la configuración de la base social”, que no necesariamente “se produce repentinamente y de manera lineal, sino a través de procesos prolongados<sup>110</sup> e indefinidos, razón por la que la generación de Adoum haya recibido directa influencia de la anterior.



De izquierda a derecha: Jorge Enrique Adoum, Pedro Jorge Vera, Alfredo Pareja Diezcanseco y Laura Romo de Crespo. Foto: cortesía de Jorge Andrés Pareja, (nieto de Alfredo Pareja).

Más allá de la secuencia o ruptura ideológica y estilística que puede suceder entre un período y otro, el dilema que se advierte aquí es el de las generaciones y su delimitación temporal, por ello, aparte de la opinión de Adoum y Cueva, citamos un tercer autor con el fin de dejar señalado, no un cronograma establecido de generaciones como puntualizan las historias de la

---

<sup>110</sup> Agustín Cueva: “El método materialista histórico aplicado a la periodización de la historia de la literatura ecuatoriana: algunas consideraciones teóricas” en *Casa de las Américas* (1981) 22, pp. 31-48.

literatura, sino un concepto que señala que el proceso de toda generación “no puede reposar tranquilamente en sí misma, porque pretende ser un conocimiento de realidades”<sup>111</sup>, y las realidades, como se sabe, ocurren de diferentes modos y en tiempos indeterminados, anulando así la posibilidad de establecer una generación a partir de una fecha exacta. La teoría de las generaciones se fundamenta, según Julián Marías, en “una analítica cuyos esquemas postulan una impleción [sic] empírica y solo alcanza su plena efectividad *teórica* cuando funciona circunstancialmente en la aprehensión de la realidad histórica”, de ahí que su aplicación no es consecutiva sino *metódica*<sup>112</sup>. En otras palabras, no se impone violentamente a la realidad, sino que es ésta quien determina a las generaciones. Por lo visto, tales juicios sugieren tener en cuenta, tanto a nivel interno como externo, algunos de los sucesos sociopolíticos nacionales e internacionales<sup>113</sup> más relevantes que anteceden o coinciden con las generaciones próximas a la de los treinta.

---

<sup>111</sup> Julián Marías: *El método histórico de las generaciones*, Madrid, Ed. Revista del Occidente, 1961, 169 - 170, p. 27.

<sup>112</sup> Julián Marías argumenta que “necesitamos saber a qué atenernos sobre la generación a la que pertenecemos cada uno de nosotros. Con certidumbre, solo sabemos que son de la misma generación que nosotros los que han nacido en el mismo año; que son de otra generación contigua los que han nacido a quince años de distancia; de las fechas intermedias no podemos saber nada con seguridad mientras no tengamos la serie de las generaciones, es decir, mientras no trascendamos la vida individual para pasar a las estructuras de la vida colectiva. Por que, en efecto, como yo no sé a qué altura de mi generación he nacido --ya que ignoro la serie y, por tanto, los extremos de la mía--, no puedo saber si entre mi fecha natal y la de otro hombre se interpone o no una ‘división de aguas’, una frontera de generaciones; en suma, si pertenecemos a distinta generación, aunque nuestra distancia temporal sea muy corta, o a la misma, a pesar de estar separados por catorce años”. En *El método histórico de las generaciones*, Madrid, Ed. Revista del Occidente, 1961, 169 - 170, p. 27.

<sup>113</sup> Entre algunos sucesos sociopolíticos internacionales más sobresalientes que coincidió con la creación y formación lírica de los escritores de la época de Adoum tenemos: 1929, el *crack* bursátil en Estados Unidos marca el comienzo de la Gran Depresión; 1930, Gandhi inicia la campaña de desobediencia civil contra las autoridades inglesas; 1931, Mao Tse-tung conforma un gobierno comunista en China; 1935, el gobierno de Hitler promulga las leyes de Nurenberg contra los judíos; 1936, levantamiento de Francisco Franco y comienzo la Guerra Civil en España; 1939, llega el fin de la Guerra Civil Española con el triunfo del franquismo; Hitler invade Checoslovaquia y Polonia; Francia y Gran Bretaña declaran la guerra a Alemania; comienza la Segunda Guerra Mundial.

Según un estudio histórico realizado por Rodríguez Castelo, la infancia o primera juventud de los escritores de la generación del cincuenta --en la que según él se ubica Adoum<sup>114</sup>-- se vería desde el principio “golpeada brutalmente por una derrota en una guerra que más tuvo de grotesca que de heroica”<sup>115</sup>. Este suceso, que debió influir en el estado anímico e ideológico de los nuevos y viejos escritores, explica “porqué los primeros poetas de esta generación se entregaron con tanta pasión al sondeo de nuestras raíces históricas”<sup>116</sup>, resaltando, en sus numerosos escritos, la necesidad de recuperar el valor moral, cultural e identitario de su país. Con esta generación, añade Juan Valdano, “pasó algo semejante a lo que ocurrió con la española de 1898”<sup>117</sup>, ya que tanto una como otra, fue “testigo del descalabro de unos valores en los que tradicionalmente se había asentado” su mundo literario. En el caso de los ecuatorianos, les tocó iniciar su camino en un contexto social “desacralizado, sin unos valores firmes a que referirse”<sup>118</sup>, por lo que surgió la necesidad común de crearlos a partir de elementos con los que se destacara --nuevamente y ahora en el campo poético-- una expresión literaria con características sociales y nacionales. En el plano internacional, la Segunda Guerra mundial (1939-1945) fue también un suceso que estremeció la conciencia de muchos intelectuales, pues “vino

---

<sup>114</sup> A diferencia de Castelo, Juan Valdano identifica a la generación de Adoum como la del 44. Véase: *Ecuador: cultura y generaciones*, Quito, Ed. Planeta del Ecuador, 1985, p. 119.

<sup>115</sup> *Ibíd.* p. 19. Castelo se refiere a la guerra de 1941 entre Ecuador y Perú, y en la que el primero perdió alrededor de 200.000 km<sup>2</sup> de territorio nacional.

<sup>116</sup> *Ibíd.* p. 19.

<sup>117</sup> Para España el siglo XIX terminó con una grave crisis: el final del imperio colonial español. En 1895 se produce el levantamiento de Cuba y en 1896 el de Filipinas, últimas colonias de España en América. España, aunque reacciona ante las revueltas, sufre una derrota total y en 1898 se ve obligada a firmar el Tratado de París por el que Cuba consigue la independencia, mientras que Filipinas y Puerto Rico quedan bajo el control de Estados Unidos. Algo parecido sucede con los ecuatorianos después de la guerra con el Perú: una vez perdido gran parte del territorio nacional se llevó a cabo la demarcación definitiva de la frontera por parte del Protocolo de Río de Janeiro en 1942.

<sup>118</sup> Juan Valdano: *Ecuador: cultura y generaciones... op. cit.* p. 121.

a reforzar en los hombres de esta generación su vocación de fraternidad universal”<sup>119</sup>, pero también su tarea crítica frente a esos eventos.

En este contexto, la función que desempeñó Benjamín Carrión (1897-1979), fundador de la Casa de la Cultura, es digno de resaltar. Y es que frente a la necesidad que se sentía a nivel nacional por restituir la “moral decaída”, a causa de la guerra perdida, el discurso de Carrión influyó decisivamente en las mentes jóvenes de aquella época puesto que instó a sus coidearios a “buscar y exaltar los valores y verdades del país”. Como concluye Valdano, Carrión “recordó a su pueblo cuáles eran sus raíces y cuáles las profundas razones de su ser histórico y cultural”<sup>120</sup>. Carrión tomó como punto de partida “la entrega cobarde y traicionera de la patria -- realizada por los profesionales del patriotismo en los años trágicos de 1941-1942”<sup>121</sup>-- para exigir una obra a los creadores de la literatura de esos tiempos, puesto que se hallaban “en plenitud de poderes, maduros de experiencia y cargados de dones”<sup>122</sup>. En definitiva, tanto las circunstancias nacionales como el discurso manejado por Carrión sientan las bases para que la nueva generación, la de Adoum, vea en la literatura un modo de “salvación” a un conflicto que, debido a su dimensión, era imposible darle marcha atrás. Sin embargo, por otro lado, los valores humanos de la patria,

---

<sup>119</sup> *Ibíd.* p. 121.

<sup>120</sup> *Ibíd.* p. 123.

<sup>121</sup> Benjamín Carrión: *San Miguel de Unamuno*, Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954, p. 326. Lo dicho por Carrión se explica mejor en la siguiente cita: “En 1941, las tropas de la oligarquía peruana invadieron nuestro territorio, colocando al gobierno arroyista ante el siguiente dilema: armar al pueblo para defender la fronteras patrias, pero corriendo el riesgo de que con las mismas armas se desencadenase luego una insurrección antioligárquica; o mantener el ‘orden’ interno y no ofrecer ninguna resistencia de envergadura al invasor. Arroyo tomó naturalmente la segunda opción y ni siquiera se decidió a enviar a los cuerpos militares mejor armados a la frontera, puesto que le eran indispensables como aparato interno de represión.” Agustín Cueva: “El Ecuador de 1925 a 1960” en Jaime Duran Barba (Coord.): *Nueva Historia del Ecuador*, Quito, Editor Enrique Ayala Mora, 1996, pp. 106-107.

<sup>122</sup> Benjamín Carrión: *San Miguel de Unamuno... op. cit.* p. 326.

como decía Carrión, sí eran recuperables, y era a ello lo que gran parte del tiempo dedicó esta generación.

### 1.5 Otros antecedentes históricos

Si bien en la época de los 40 --particularmente con Carrión al frente-- surge con fuerza el tema de la patria, no hay que perder de vista que la preocupación por lo nacional estaba presente ya en la política y concretamente en la literatura anterior a estos años. En el plano gubernamental, la fundación del Ecuador como República en 1830 es una de las características que acentúa la idea de pertenecer a un territorio determinado, con lo que los partidos políticos de la época, monárquicos y republicanos, hallaron un motivo más para discrepar sobre el futuro del ahora Ecuador: mientras que los unos se mantenían en la idea de que “el nuevo Estado debe organizarse respetando la autoridad de Fernando VII<sup>123</sup>”, los otros, sostenían “que debía buscarse la total autonomía”<sup>124</sup> para la nueva República. De dicha polémica nacieron las corrientes políticas tanto de espíritu tradicional y conservador como el renovador y progresista.

En el lado literario, los más valiosos intelectuales estaban también comprometidos con la actividad política y su labor más importante fue --precisamente para la generación de 1839-- la de fundar y organizar la República. Según anota Fernando Balseca, entre los siglos XIX y XX, existen textos que se hallan relacionados por un mismo “denominador común”, y es

---

<sup>123</sup> Fernando VII, conocido como “El Deseado” nació en el Escorial el 14 de octubre de 1784. Era el tercer hijo de Carlos IV y de María Luisa de Parma.

<sup>124</sup> Oswaldo Hurtado: *El poder político en el Ecuador*, Quito, Ed. Planeta, 2003, p. 114.

que en su mayoría, los trabajos de estos escritores “pretenden acompañar al discurso estatal en la construcción de la nación”<sup>125</sup>. Tal es el caso de la novela *Cumandá o drama entre salvajes* (1879) de Juan León Mera (1832-1894) que, a pesar de que se publicó casi 40 años después de fundada la República, expone, de alguna forma, “las vicisitudes por las que debió pasar el país en su etapa de construcción como República”<sup>126</sup>. En resumen, la relación amorosa surgida entre los dos protagonistas de la obra (el joven Carlos Orozco y la muchacha nativa Cumandá) y los diversos acontecimientos para que la relación no tenga un final feliz, a causa de sus diferencias raciales y culturales, crean y amplían, en medio de ese paisaje agreste descrito por Mera, espacios regionales que dejan entrever la preocupación del autor y, generalmente, de los intelectuales de aquella época por pertenecer a una geografía determinada. Sin embargo, a pesar de que la preocupación por el destino del Ecuador ha sido un tema permanente, el trabajo de Mera y las discrepancias políticas de aquella época son sucesos que se ubican dentro de la historia hispanoamericana del siglo XIX, y que por lo tanto se identifican más con “la búsqueda de la autenticidad, la plasmación de una idiosincrasia que concrete el proyecto de libertad comenzando con la emancipación y el intento de integración en los circuitos internacionales del capitalismo moderno”<sup>127</sup>, y no con un proyecto de revalorización cultural e identitario como el que identifica a la generación de Adoum. En otros términos, Anthony Smith define al nacionalismo decimonónico como un

---

<sup>125</sup> Fernando Balseca “En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana”, *Crítica literaria ecuatoriana*, Coord. Gabriela Pólit Dueñas, Quito, FLACSO, 2001, p. 143.

<sup>126</sup> *Ibíd.* p. 144.

<sup>127</sup> Ángel Esteban, estudio Introdutorio a la obra de Juan León Mera: *Cumandá*, Madrid, Ed. Cátedra, 2003, p. 23.

“significado de nacionalismo” a través del cual se expresa “un sentimiento o conciencia de pertenencia a la nación” y que, en algunos casos, carece “de cualquier simbolismo, movimiento o incluso ideología en nombre de la nación”<sup>128</sup>. Esto explicaría la razón por la que, tanto los partidos políticos que debatían sus posturas frente a la formación de la República del Ecuador como los intelectuales más comprometidos con la construcción de la nación, no lograban un acuerdo común, lo que provocó durante la época del Ecuador naciente divisiones partidistas, confusión e inseguridad en el momento de adherirse a una determinada agrupación política<sup>129</sup>.

En el caso de Carrión y la generación del cincuenta el objetivo estuvo -como él mismo ha insistido-- en descubrir los valores culturales de la patria y exaltarlos, de modo que se fomentara el orgullo nacional y el deseo de trabajar por un futuro más prometedor<sup>130</sup>. Entre los valores que urgía recuperar destacaban el de crear “un amor nacional por la libertad y la justicia, un afán de cultura y una dedicación a la agricultura y a la artesanía”, todos éstos, claro está, con la intención de “movilizar a los ecuatorianos y de entusiasmarlos a volver a tener patria”<sup>131</sup>, en otras palabras, a volver a pensar en el Ecuador como un país unificado bajo un mismo imaginario y sentimiento nacional. Llama la atención, sin embargo, que a pesar de que Carrión se identificaba como un asiduo defensor de la cultura y un fiel participante en la búsqueda de la identidad nacional –temas presentes desde sus primeras obras *Los creadores de la nueva América* (1928) y *Mapa de*

---

<sup>128</sup> Anthony D. Smith: *Nacionalismo: teoría, ideología, historia*, traducción de Olaf Bernárdez Cabello, Madrid, Alianza Editores, 2004, p. 20.

<sup>129</sup> Véase, Oswaldo Hurtado: *El poder político en el Ecuador...* op. cit. pp. 114-122.

<sup>130</sup> Michael Handelsman “Benjamín Carrión y su concepto...” loc. cit. p. 102.

<sup>131</sup> *Ibid.* p. 107.

*América* (1930)-- el discurso en favor de un país en el que persistiera la libertad y la justicia se vuelve cobra fuerza para él después de los años 40.

El abuso y la corrupción en casi todas las instituciones del estado era uno de las opciones que prevalecía como vía de negocio político y administrativo en el Ecuador de los 40, de ahí que como explica Michael Handelsman, para Carrión “era imprescindible enseñarle al país que lo nacional, lo ecuatoriano, no se definía en términos de la corrupción y la ineptitud que caracterizaban el carácter político”<sup>132</sup>, sino a través de valores y normas culturales propias del pueblo. Y es a partir de ello que se populariza una frase que ha sido hartamente citada hasta el momento: Ser un país culturalmente grande: “Tenemos que ser un pueblo grande en los ámbitos de la espiritualidad, de la ética, de la solidez institucional, de la vida tranquila y pulcra. Debemos aspirar a tener el ejército imponderable de la cultura y la respetabilidad democrática”<sup>133</sup>. En definitiva, la idea de Carrión era una voluntad permanente de engrandecer la cultura, convencido de que eso permitiría un acercamiento a la justicia social y a la libertad verdadera de la que hablaba, pero también, de persuadir a los escritores jóvenes de su tiempo a considerar al Ecuador como temática principal de sus escritos:

Ya tenemos, ecuatorianos, la patria achicada. Achicada en todas las dimensiones: el territorio, el prestigio moral, la voluntad de ser. La voluntad de renacer. Ya tenemos por delante, hombres del Ecuador, el imperativo formidable: con esto que nos ha quedado de territorio, del prestigio, del decoro, hacer una patria, construir una patria<sup>134</sup>.

Interesado en la idea de que alguien tendría que salvar al país de su estado de pesimismo y frustración, sondeó las realidades ecuatorianas para

---

<sup>132</sup> Michael Handelsman “Benjamín Carrión y su concepto...” *loc. cit.* p. 111.

<sup>133</sup> Benjamín Carrión: *América dada al diablo*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1981, pp. 305-306.

<sup>134</sup> Benjamín Carrión, *Cartas al Ecuador*, Guayaquil, Col. Ariel Universal, 1974, p. 20.

descubrir y dar a conocer, según anota Edmundo Ribadeneira, compañero de Carrión, “la perspectiva clara y precisa de nuestro destino nacional, de aquel que debíamos afrontar como hombres responsabilizados por un país convulsionado y frustrado, agredido y mutilado, traicionado y oprimido por la acción coludida de los caciques internos y sus hermanos extranjeros”<sup>135</sup>. Y efectivamente, la proposición de Carrión alcanzó efectos positivos en el desarrollo de la literatura en vista de que la nueva generación, según explica Castelo, asumió “de modo ejemplar su misión histórica” pues “empeñó su instrumento lírico en iluminar las raíces, donde entendía estar la garantía de supervivencia y supervivencia grande. Con alta y noble pasión, [...] cantaron la geografía y ancestros de la patria”<sup>136</sup>.



Quito, 1968. De izquierda a derecha: Demetrio Aguilera Malta (1909-1981), Benjamín Carrión (1897- 1979) y Jorge Enrique Adoum (1926-2009). (Foto, cortesía de Nicole Adoum).

---

<sup>135</sup> Edmundo Ribadeneira: “Benjamín Carrión y los recuerdos”, *Homenaje a Benjamín Carrión*, Quito, Ed, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1981, p. 8.

<sup>136</sup> Hernán Rodríguez Castelo: *Literatura Ecuatoriana 1830-1980... op. cit.* p. 126.

Influidos quizá por la filosofía motivadora de Carrión, tanto la literatura como la pintura se fue llenando de elementos tropicales<sup>137</sup>, y esto en vista de que Carrión había insistido en el ser tropical de los ecuatorianos: “Ese tropicalísimo, tan desdeñosamente tratado por europeizantes mediocres, por ‘hombres civilizados’, bobalicones y pedantes, es nuestro signo nacional irrecusable, auténtico”<sup>138</sup>. Una vez asumida la tesis de Carrión por gran parte de sus coidearios, no resulta difícil advertir que varios escritores, entre ellos Adoum, hayan dedicado la mayor parte de su tiempo a engrandecer el carácter moral y psicológico de los ecuatorianos, como se lee en los siguientes versos:

Patria, golpeada patria, establecida  
desde el océano a las cosas: yo amé  
tu forma muerta, la estatua errante  
de tu polvareda, el cuenco de tu mano  
terriblemente joven que nos toca. Y de repente,  
del húmedo fondo de donde el campesino  
levanta su mercado semanal, yo alzo  
para ti la huella descalza de tus hijos,  
la sandalia del inca, la pisada  
del conquistador sobre el azufre  
 (“Baraja de la Patria”, *Ecuador amargo*: 45).

Otro poeta contemporáneo de Adoum escribe:

Fragmento desolado de la patria,  
mi sangre se estremece de asombro al contemplarte  
y escucho que en mi voz corre un río de luto.  
Ahora, frente a ti, siento el fin y pronuncio  
¡soledad!...  
Y creo que en el fondo de tu calma absoluta  
sólo están palpitando mi corazón y el mar<sup>139</sup>.

A diferencia del discurso manejado por los intelectuales del “Ecuador naciente” (1830) que consistió en determinar una “autonomía nacional” a través de la cual se regían sus propias leyes o ritmos internos, escuchando

---

<sup>137</sup> Juan Valdano: *Ecuador: cultura y generaciones...* op. cit. p. 123.

<sup>138</sup> Benjamín Carrión, citado por Juan Valdano... op. cit. p. 123.

<sup>139</sup> Eugenio Moreno Heredia en *Poesía Viva del Ecuador...* op. cit. p. 154.

tan sólo sus propios dictados, y libre de toda indiferencia externa, la discursiva de los escritores del cincuenta se desarrolló en torno a un “ideal nacional” que, según la escala de la doctrina básica del nacionalismo propuesta por Anthony Smith<sup>140</sup>, encajaría en lo que él determina como la búsqueda del concepto de la “identidad nacional”. Y en efecto, la generación de Adoum se enfocó justamente en la identificación de lo que Carrión llamó las “verdades nacionales”, u origen del pueblo ecuatoriano, con el fin pues de responder a la pregunta de “quiénes somos”, cuestión que, según Smith, se caracteriza “por su preocupación por el carácter colectivo y su base histórico-cultural”<sup>141</sup>. Estos temas, explica este mismo crítico, mayormente se desarrollan “en disciplinas como la arqueología, la antropología, la sociología, la lingüística y el folclore”, debido a que ofrecen “las herramientas y los marcos conceptuales para encontrar una respuesta a la pregunta ¿quiénes somos?, ¿cuándo comenzó nuestra historia?, ¿cómo nos desarrollamos? Y quizás, ¿a dónde vamos?”<sup>142</sup>. En definitiva, la insistencia en la exaltación y estudio de elementos nacionales con vistas siempre a responder la pregunta sobre el “ser” de los ecuatorianos se ha convertido para muchos escritores, en un *sine qua non*, puesto que siguen aún buscando las raíces que expliquen, no sólo la originalidad de este pueblo mestizo, sino también un parámetro que ayude a identificarse con lo que se es.

Por lo dicho, conviene quizá adelantar la idea de que algunas obras de Adoum son el resultado de un conocimiento previo y profundo de la historia ecuatoriana y latinoamericana, pero también de investigaciones científicas que han dilucidado, o por lo menos se han acercado a los orígenes

---

<sup>140</sup> Anthony D. Smith: *Nacionalismo... op. cit.* p. 41.

<sup>141</sup> *Ibíd.* p. 43.

<sup>142</sup> Anthony D. Smith: *Nacionalismo... op. cit.* pp. 44-45.

del pueblo. Ejemplo de ello es su obra poética *El amor desenterrado* (1993), en la que --a partir de un hallazgo de un cementerio paleoindio en la península de Santa Elena, y que por el resultado de sus estudios se consideró el más antiguo del Ecuador y uno de los primeros de América con una antigüedad de 8.000 a.C.-- exalta la existencia de una cultura que por su edad representa, como dice el autor, la “radiografía de lo que fuimos y debimos seguir siendo”<sup>143</sup>. Temas como la identidad y la cultura son puntos principales en su obra, y por ello convendría dejar aclarado que, si bien Adoum ha dedicado gran parte de su tiempo a esta materia, no defiende la pureza de una “raza” que de hecho no existe, sino que se lanza a la búsqueda de una síntesis racial capaz de dilucidar la complejidad de un proceso de formación cultural e identitario. La importancia del discurso literario de Adoum radica además, en tomar conciencia de un país que, a pesar de su pasado histórico (el de la colonización), “debe hacerse o seguir haciéndose; es decir, admitiéndose con lo que encuentra en la búsqueda de su identidad y no supeditando ésta a los que quiere encontrar” (*Ecuador señas particulares*: 32). Adoum es plenamente consciente del proceso de formación del pueblo latinoamericano y lo que pretende con su obra es crear una conciencia histórica con la que cada persona --cultural y étnicamente-- se identifique con lo que es y no con lo que quisiera ser<sup>144</sup>. Ante todo, se debe tener en cuenta que el ideal de la identidad contiene un alto grado de

---

<sup>143</sup> Jorge Enrique Adoum: *El amor desenterrado*, Quito, Ed. Esqueletra, 2001, p. 15.

<sup>144</sup> Adoum explica que “en el espíritu del pueblo al que pertenecemos hay una inseguridad ontológica, un resentimiento latente y duradero que viene de la conquista: no nos resignamos a ser lo que somos --es frecuente oír la necesidad obvia de que seríamos diferentes si nos hubieran conquistado los ingleses, los alemanes, los chinos y, desde hace poco, los coreanos--, convencidos de que no podemos ser, étnicamente, distintos y que, salvo la pretensión y la prepotencia, nada hacemos para ser mejores que nosotros mismos”. *Ecuador señas particulares... op. cit.* p. 44.

abstracción que requiere “de otros conceptos básicos para poder conectarse a los programas prácticos de tipo político o cultural”, pues la “autenticidad, continuidad, dignidad, el destino, adhesión (‘amor’), y territorio patrio” son conceptos que “proporcionan criterios para la evaluación de las etapas del presente y del futuro de la nación, así como para la consecución de sus objetivos”<sup>145</sup>. De acuerdo a lo expuesto por Smith, cada uno de estos conceptos desempeñan un papel particular en la definición de una comunidad, empero, como se puede ver, no dejan de ser concepciones que plantean la “reclamación de un estado”<sup>146</sup> y que por tanto, son invocados frecuentemente por los nacionalistas. En el caso de Adoum, su discurso literario no se limita a la “reclamación” ni a la defensa de un “estado determinado”, sino que su interés reside en proporcionar las bases ideológicas para que cada uno se identifique, reconozca y acepte de acuerdo a sus principios históricos y culturales. Y todo ello en función de que la identidad

no es algo definido e inmutable, conformado por los siglos anteriores a nosotros, que hubiéramos recibido como una instantánea del pasado,

---

<sup>145</sup> Anthony Smith: *Nacionalismo... op. cit.* pp. 45-49.

<sup>146</sup> *Ibíd.* pp. 45-9. De acuerdo a la definición que Smith ofrece de cada uno de estos conceptos se explica que La *autenticidad*, por ejemplo, “significa buscar los auténticos elementos de nuestra existencia y quitar todo lo que el tiempo ha ido añadiéndoles”; la *continuidad*, “puede significar un movimiento gradual de cambio y transformación, o una acumulación de capas de estados pasados”; la *dignidad*, a la cual se oponen la humillación y la opresión, “tiene que redescubrirse dentro de uno mismo”, lo que le caracteriza “como un ‘valor auténtico’, oculto por las desfiguraciones externas”; el *destino*, por encontrarse relacionado con la historia de una comunidad “conlleva mucha más carga emocional que las ideas sobre el futuro” y por lo tanto, “trazan un rumbo y una meta únicos” en la sociedad. En cuanto a la *adhesión*, se puede considerar una actitud importante para los nacionalistas, sin embargo, no es única de ellos ya que el sentimiento de adherirse, según Smith, significa también “compromiso, amor y autosacrificio que pueden ser aplicados tanto en contextos cívicos como religiosos”. Finalmente, el *territorio* --que por estar relacionado con al “*amor*” y la “*adhesión*”-- “es indispensable para la prosperidad económica y la seguridad física, y la explotación de los recursos minerales y agrícolas es una de las primeras y más importantes consideraciones nacionalista”. De ahí que se explica “el idilio nacionalista con la agricultura, su vínculo emocional con el ‘pueblo’, con el sistema de vida y las costumbres del campesinado, cuando en la práctica los nacionalismos con frecuencia llevan a cabo inexorablemente políticas de industrialización rápida”. *Ibíd.* pp. 45-49.

menos aún como un tatuaje que no podemos borrar, sino, que se va haciendo, como autorretrato, por acumulación de rasgos o como un *collage*, fatalmente incompleto y no siempre de nuestro agrado, menos aún si defendemos una supuesta pureza cultural (*Ecuador señas particulares*: 23).

En esta línea, resulta imprescindible destacar la tesis del poeta por mantener una concepción abierta de la identidad, compuesta por “diversos rasgos” y que según él, la concibe únicamente “en términos de cultura”. Es por ello que, en relación con el discurso de Carrión, Adoum hace prevalecer en su literatura la importancia de la identidad como un conjunto de elementos históricos, étnicos y culturales que identifican la particularidad de un país, más no como parámetros que funcionan como obstáculos frente a los nuevos cambios de las sociedades.

Finalmente, cabe añadir que, a la derrota del 41 sufrida por el país y que influyó en los intelectuales de ese tiempo, se sumó la revolución de 1944<sup>147</sup> que comprometió directamente al presidente Arroyo Del Río, quien en ese mismo año fue derrocado por el pueblo. Su sucesor, José María Velasco Ibarra, que hace poco había sido recibido por el pueblo como “un redentor” y había “prometido por lo menos un saneamiento ‘moral’ del país y un castigo ‘ejemplar’ para los arroyistas --seguidores del presidente saliente-- no tardó en reconocer que no estaba dispuesto a ir muy lejos de ese sentido”<sup>148</sup>. Así es que para diciembre de 1945, gran parte la situación social, política y económica del país no había mejorado en ninguna manera, pues la

---

<sup>147</sup> Agustín Cueva explica que “unos cuantos incidentes ocurridos entre el 26 y el 27 de mayo fueron la chispa que encendieron la hoguera del día 28. Tanto el asesinato de una menor –al parecer accidental- entre elementos del ejército y el cuerpo de carabineros, desencadenó en efecto, un levantamiento popular que prácticamente liquidó a esa especie de guardia pretoriana de Arroyo que eran los carabineros, hecho que determinó la inmediata renuncia de éste. “El Ecuador de 1925 a 1960”... *op. cit.* p. 108.

<sup>148</sup> *Ibid.* p. 109.

escasez de víveres y su carestía agravaban el hambre de las masas<sup>149</sup>, lo que motivó nuevamente que el pueblo saliera a las calles y fuera violentamente reprimido por la policía. A pesar de todo, explica Cueva, “Velasco no encontró mejor solución que la de proclamarse dictador, cosa que hizo en marzo de 1946. Fue el punto de partida de una represión sistemática de los obreros, los estudiantes y los partidarios de izquierda [entre los que se hallaba Adoum], a todos los cuales se les acusó de ‘bolcheviques’ y ‘terroristas’<sup>150</sup>. Pues bien, en este contexto de conflictos, tanto sociales como políticos y económicos, de avatares y claudicaciones, pugnas políticas y arrebatos territoriales, es donde se gesta la obra de Adoum, por ello es que no extrañará que su primera obra haya titulado *Ecuador amargo*, como significado de una situación fatigosa desde todos los puntos de vista.

De acuerdo con la lista de escritores presentada por Rodríguez Castelo, la generación de los cincuenta en la que se ubica Adoum la forman César Dávila Andrade (1919-1967), Tomás Pantaleón (1920), Antonio Lloret Bastidas (1920-2000), Eduardo Ledesma Muñoz (1920), Enrique Noboa Arízaga (1921), Arturo Cuesta Heredia (1922), Hugo Salazar Tamariz (1923), Edgar Ramírez Estrada (1923), Jorge Crespo Toral (1923), Galo René Pérez (1923), Eloy Soria (1923), Wilfrido Acosta Yépez (1923), Cristóbal Garcés Larrea (1924), Guillermo Ríos Andrade (1924), Rafael Díaz Ycaza (1925), Eugenio Moreno Heredia (1925), Jorge Enrique Adoum (1926)<sup>151</sup>, Jacinto

---

<sup>149</sup> *Ibid.* p. 109.

<sup>150</sup> *Ibid.* pp. 110 -111.

<sup>151</sup> La fecha de nacimiento con la que Rodríguez Castelo ubica a Jorge Enrique Adoum es 1923, por lo que hemos cambiado al año correcto (1926) y el orden cronológico en el que se encontraba ubicado. Además, hemos incluido los años en el que algunos escritores

Cordero (1926), Efraín Jara Idrobo (1926), Teodoro Vanegas (1926), entre otros.



Quito, 1997. Jorge Enrique Adoum con Pedro Jorge Vera (1914-1999).  
(Foto: cortesía de Nicole Adoum).

La lista anterior de autores sugiere advertir que Adoum critica este modo de encasillar a un escritor dentro de una determinada época, sobre todo porque los elementos que establecen tal conformación podrían, en muchos casos, ser imprecisos: En “aquella época de comienzos de vicio -- hacia 1944-- llamábamos generación a un grupo de amigos que lo compartíamos”, eran por lo general de la misma edad, no tenían “un ‘programa’ común, ni una sensibilidad común, no una común manera de expresarse”, confundían “‘generación’ con afinidades secundarias --amar la poesía, ser coetáneos, encontrarnos para leernos nuestras cosas--”. De sus coidearios recuerda a César Dávila Andrade “con su inclinación al esoterismo

---

– después de la publicación del libro de Rodríguez (1980) – han fallecido. Tal es el caso de Antonio Lloret Bastidas. *Literatura ecuatoriana 1830-1980... op. cit.* p. 124.

y las ciencias ocultas” y a todos los del grupo Madrugada, muchos de los cuales “jamás publicaron un libro”, como “Cristóbal Garcés Larrea<sup>152</sup> y Augusto Egas”, o quienes dejaron de escribir como “Eduardo Ledesma o Tomás Pantaleón”. Los demás integrantes de Madrugada, dice Adoum, se fueron formando por su propia cuenta puesto que no hay otra manera de formarse, el trabajo en equipo sólo lo concibe “para las cuestiones teóricas, la discusión estética como juego del pensamiento”<sup>153</sup>, mientras que el personal, el de creación e intuición, es un ejercicio individual basado en experiencias, motivaciones e intereses de cada autor. La complicación que podría resultar ubicar a un escritor dentro de una determina generación específica se explica mejor en torno a la confusión que experimentó Adoum cuando publicó su novela *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976), ya que automáticamente “me rejuvenecieron haciéndome formar parte de una generación menor (en el sentido de más joven)<sup>154</sup>, con Miguel Donoso Pareja (1931), Eliécer Cárdenas (1951) y Rafael Díaz Icaza (1925), entre otros.

En conclusión, las circunstancias tanto sociales como políticas y económicas que se ha estado presentes durante los años en que crece Adoum, despiertan, en la conciencia de este autor, el sentido de compromiso con su país. Está claro también que de estos sucesos --tal es el caso de la guerra del 42-- se desprenden otros temas de reflexión como el de la cultura y la identidad puesto que influyen en el comportamiento de los ciudadanos, en sus creencias y valores nacionales. No hay que olvidar ante todo, la gran

---

<sup>152</sup> Una vez que Adoum publica sus primeras obras, Garcés se convierte en el primer crítico de su literatura, por tratarse, según él, de abstracciones difíciles de interpretar, tema que lo trataremos en el quinto capítulo.

<sup>153</sup> Jorge Enrique Adoum, en Pablo Martínez... *op. cit.* p. 341. Véase también: *De cerca y de memoria. op. cit.* pp. 40-41.

<sup>154</sup> *Ibíd.* p. 341.

influencia que en un principio marca en Adoum la generación del 30, como también la filosofía que defendía Carrión en cuanto al concepto de nación, marca la obra poética de Adoum, particularmente la de sus primeras obras, la misma que responde a temas como la búsqueda de las propias raíces, la explotación de lo social, el contenido político militante, las interrelaciones con la lírica continental, la tendencia a la ironía, el tono épico colectivo y la renovación formal y expresiva del lenguaje y sus contenidos.



## Capítulo II

### 2.1 Adoum y su *Ecuador Amargo*

La publicación de *Ecuador Amargo* (1949) significó para Adoum no sólo el comienzo firme en el campo de las letras, sino también el hecho por el que se le reconoció como “un auténtico poeta de América”<sup>155</sup>. Y así lo concibe también el autor al considerar que esta obra representó su “partida de nacimiento a una literatura que desde entonces sigue recreando nuestro pasado”, reavivando la historia y “descubriendo nuestro destino” que, según señala, es el de un “dolido territorio” (*Ecuador señas particulares*: 30). Por su característica histórica, de reminiscencia ancestral y estilo literario latinoamericano, Jorge Carrera Andrade catalogó a *Ecuador Amargo* como “una valorización estética de nuestra leyenda y de nuestros símbolos nacionales”<sup>156</sup>, en vista de que es el resultado del profundo interés por los aspectos históricos y hereditarios del país, como también por los factores culturales, políticos y sociales contemporáneos. Los temas que desde el principio le preocuparon al autor se constatan en las páginas que, un año antes de la publicación de *Ecuador Amargo*, escribió en la introducción a la obra de Joaquín Gallegos Lara, *Biografía del Pueblo Indio*, en las que recordaba a los ecuatorianos “nuestro destino de libertad, nuestro deber de libertad, pese a quienes intenten despedazar [al país]”. ¡Que nadie lo intente! insistía, “porque defenderemos nuestra soberanía, nuestra propiedad sobre

---

<sup>155</sup> Carlos Hamilton: *Nuevo lenguaje poético: de Silva a Neruda*, Bogotá, Ed. Instituto Caro y Cuervo, 1965, p. 230.

<sup>156</sup> Jorge Carrera Andrade, citado por Carlos Hamilton: “Jorge Enrique Adoum: poeta del Ecuador”, *Cuadernos Hispanoamericanos* XLIX: 369-374.

este terreno agredido, lastimado, violado, pero limpio”<sup>157</sup>. Sabemos que la generación de Adoum coincidió con una serie de circunstancias --como la guerra del 42-- que afectaron al Ecuador en diversas vías, por ello es que insiste en defender la soberanía de su país, como también el “destino de libertad” que, una vez leída la obra, se interpreta como la necesidad que sentía por ver a su país libre de modelos políticos y económicos extranjeros.

*Ecuador amargo* presenta una diversidad de temas que van desde lo ancestral a lo contemporáneo, de lo universal a lo particular y de lo social a lo personal. No existe una línea temática única que identifique a la obra de acuerdo a un tema específico, sino que debido al contexto social y político que rodea al autor, como también a su interés particular en la historia y la definición de la identidad nacional y su pasado histórico, centra su atención en las distintas dimensiones a las que se expone el hombre ecuatoriano desde el principio de su historia hasta nuestros días. Claro está que dentro de este tratado influyen otros factores como los políticos e histórico, de ahí que la obra, además de multitemática, sea a su vez multifacética, con temas que incluyen referencias precolombinas y coloniales, modernas y contemporáneas.

Por otro lado, *Ecuador amargo* se constituye como un *collage* de propuestas que se compactan en su segunda obra, *Los cuadernos de la tierra*, la cual propone una imagen particular de la formación del primer aborigen. Por todas estas características la crítica de su país consideró que *Ecuador amargo* revela el trabajo de un gran poeta maduro que, a pesar de su juventud --23 años--, irrumpe con su lírica en una nueva generación

---

<sup>157</sup> Jorge Enrique Adoum: estudio preliminar, “Joaquín Gallegos Lara”, *Biografía del pueblo indio* por Joaquín Gallegos Lara, Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1952, p. 27.

literaria, dejando entrever su interés en cuestiones culturales, históricas y políticas: “As the title indicates, this tribute to his homeland is not romantic or sentimental; rather, his concern with issues of justice and injustices is prevalent”<sup>158</sup>. En efecto, el adjetivo “amargo” utilizado en el título es de hecho definitorio, pues sintetiza una larga y difícil trayectoria histórica a través de la que se muestra al Ecuador de la desolación, pero también del complicado destino al que debe afrontar a fin de despojarse del calificativo que le otorga el autor<sup>159</sup>.

La obra se inicia con un poema en el que la primera imagen que se figura el lector es la geografía, sin embargo, creemos que la intención del poeta no es resaltar este elemento que, dicho sea, no representa las características del cuadro paisajístico ecuatoriano, sino que, a nuestro juicio, la función de esta “tierra rota” --descrita así en su poesía-- tiene como objetivo manifestar las difíciles condiciones a las que se ha expuesto el Ecuador desde el momento de su formación hasta nuestros días. Y así lo ve también Bárbara Clark quien apunta que “the predominant concern of his poetry is the social and political reality of Latin America. The teluric thread that connects his many volumes of poems is not only an evocation of the land and

---

<sup>158</sup> “Como muestra el título de la obra, el tributo a la tierra no es romántico o sentimental, sino, lo que prevalece en ella es su preocupación por la justicia y la injusticia”. Bárbara Clark: “Jorge Enrique Adoum” en *Modern Spanish American poets*, (2003), pp. 3-9. La traducción es mía.

<sup>159</sup> En una entrevista que realizamos al escritor en el 2007 y en la que se le preguntó sobre los últimos cambios políticos en el Ecuador, dijo: “Hoy (29 de enero) Correa cumple diez días al frente del gobierno. Usualmente solía concederse al presidente de Ecuador cien días de gracia para ver qué hace, hacia dónde va, es decir para contar con elementos de discusión, de crítica, de oposición. Pero aún antes de que se posesionara de su cargo comenzó (y continúa) una campaña desvergonzada contra él y sus proyectos, encabezada por un zafio militar golpista [Lucio Gutiérrez, ex-presidente] que en su fugaz gobierno dio muestras de una mediocridad inmensa, rayana con la estupidez, y a quien se le retiraron sus derechos civiles, y por el hombre más rico del país [Alvaro Noboa], derrotado en tres pretensiones sucesivas de comprar el Poder. Aquello me parece la mejor prueba de que vamos hacia ese horizonte nuevo... aunque el país siga siendo “amargo” por algún tiempo” (*Entrevista*: 2007).

its resources but also a denunciation of centuries of exploitation, from without and within, and testament to many resisters and victims, the unknown as well as the famous”<sup>160</sup>. La razón por la que Adoum no canta a la tierra a modo de los románticos, como apunta Clark, responde a que, según Mario Benedetti, el paisaje en Latinoamérica tiene un significado opuesto al que generalmente se conoce, pues en el continente, explica el autor uruguayo, el paisaje significa latifundio, minas, pozos petrolíferos, factorías, tributos, explotación y saqueos, de modo que para cualquier latinoamericano consciente de la historia, y particularmente para el indio y el campesino, el paisaje se fue haciendo sinónimo del poder que directa o indirectamente sojuzgó, y sojuzga aún, al continente en lo económico y en lo político<sup>161</sup>.



Desierto de Palmira, Ecuador. Lugar al que Adoum cita en el primer poema “Lamento y madrigal sobre Palmira”. 15/08/05.

---

<sup>160</sup> “La predominante preocupación de su poesía es la realidad política y social de Latinoamérica. El trato telúrico por el que se encuentran conectados sus poemas no es sólo una evocación a la tierra, sino que también significa la denuncia de siglos de explotación y resistencia de víctimas, tanto conocidas como desconocidas”. Bárbara Clark: “Jorge Enrique Adoum” en *Modern Spanish American poets*, (2003), pp. 3-9. La traducción es mía.

<sup>161</sup>Mario Benedetti: “Temas y problemas” en César Fernández Moreno (Coord.): *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI Eds. 1972, pp. 354-371.

Tanto la apreciación de Benedetti como la ilustración mostrada anteriormente encuentran respuesta en la obra de Adoum en función de que el primer escenario que refleja el poema es la calidad agreste del paisaje:

El polvo, el tiempo, áspera  
y difícil soledad, desolado  
mantel seco: aquí no hubo  
nunca el caserío, la planta  
los dientes de la lluvia:  
Tierra rota  
hasta la harina, paisaje ciego  
que el viento cambia de lugar.  
Rara vez en la desabitada  
sábana que huye, un cuerpo,  
una pareja; nunca la moneda  
o la cruz incompresible  
del descubridor [...]  
("Lamento y madrigal sobre Palmira", *Ecuador amargo*:  
11).

En este poema el autor establece las bases de lo que va a caracterizar su primera etapa poética, es decir, el escenario "ecuatoriano", donde desde la nada (el desierto) se crea un espacio de vida que se desarrollará paralelo a un sin fin de avatares y crueldades. Si retomamos las palabras de Benjamín Carrión en las que insistía en el reconocimiento de lo nacional, histórico y cultural de su país, no es difícil anticipar que, con la recreación de un territorio estéril, la intención del autor es presentar la trayectoria del país desde sus raíces. El Ecuador como Estado resulta demasiado joven comparado al cronograma histórico que se presenta en la poesía adoumiana, de ahí que su propuesta poética se inicie en el antepasado, con el objetivo de construir y reconocer la identidad y realidad actual del país.



Indígenas habitantes del pueblo de Palmira, Ecuador. 15/08/05.

Para comprender la línea poética, política e histórica que se construye en su obra, conviene empezar por analizar el título del primer poema y, primordialmente, Palmira, puesto que incorpora elementos significativos referentes al contexto histórico latinoamericano, como la sucesión de luchas y colonizaciones que antes y durante la llegada de los españoles se llevaron a cabo en los alrededores de ese lugar. Palmira<sup>162</sup> es un pueblo casi olvidado y apartado de la ciudad, ubicado al sur de la provincia del Chimborazo, en Ecuador. Por su cercanía al volcán Chimborazo<sup>163</sup> y a las frías temperaturas

---

<sup>162</sup> La actual población de Palmira, tiene su nacimiento como tal, a comienzos del siglo XIX; toda vez que el poblado primitivo se formó en el asiento autónomo de Chuctus, donde moraban los primitivos indígenas de la zona del nudo del Tiocajas, que conformaban; Totorillas, Letras, Llipigs, Tosouyacus, Pagchas, Chausanes, Pallas, Atapus, Pumachacas, otros; tribus o parcialidades indígenas que pertenecían a los Puruháes y consecuentemente a los Shyris. Zona ésta esencialmente [sic] guerrera, ya que en sus territorios se encontraban ubicados los tampus o fortalezas guerreras de los ejércitos shyris, puruháes y los famosos sacharunas. "Monografía de Palmira" por Manuel Santillán Brito en *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, "Benjamín Carrión", Núcleo de Chimborazo*, Febrero (1994), 18, p. 86.

<sup>163</sup> El Chimborazo es un volcán apagado y cumbre más alta de los Andes ecuatorianos. Mide 6.310 metros. Se ubica en la provincia del mismo nombre en la región de la Sierra entre las cordilleras Occidental y Oriental.

de esa zona, esta pequeña población presenta un paisaje desértico y particularmente distinto al que generalmente identifica al Ecuador<sup>164</sup>. A pesar de lo desconocido y abandonado de ese pueblo, llama la atención el motivo por el que Adoum elige este sitio estéril como punto de partida de su poesía. Según hemos podido comprobar, la razón está vinculada a sucesos históricos trágicos que influyeron directamente en la formación de los países latinoamericanos. Y es que entre los años 1450<sup>165</sup> y 1500 aproximadamente, estos territorios fueron escenarios de largas y violentas batallas, primero: entre el conquistador Inca Tupac Yupanqui y las tribus Shyri-Puruhá que habitaron ese lugar<sup>166</sup> y, segundo, entre los Incas Atahualpa y Rumiñahui<sup>167</sup> en contra de las tropas colonizadoras españolas. La lucha por el control de la tierra, tanto de un grupo como de otro y, más aún, la exterminación de los aborígenes, crea en la obra una relación entre el sujeto lírico --el aborígen-- y el lugar al que éste identifica como su morada final: la tierra o Palmira. Por

---

<sup>164</sup> Se distinguen en la parte continental del país tres regiones: la Costa, la zona interandina o Sierra y la zona oriental o amazónica. En Ecuador consta con una estación húmeda (invierno) y otra seca (verano), pero presenta una gran diversidad de zonas climáticas. Como consecuencia de esta variación climática, la vegetación también es variadísima, desde el páramo, los valles interandinos, las llanuras costeras y la selva amazónica hasta los diferentes pisos de vegetación en la Sierra. Tomado del *Diccionario Enciclopédico océano Uno Color*, 2001, letra E, p. 549.

<sup>165</sup> Eduardo Galeano recalca que “cuando los españoles irrumpieron en América, estaba en su apogeo el imperio teocrático de los incas, que extendía su poder sobre los que hoy llamamos Perú, Bolivia y Ecuador, abarcaba parte de Colombia y Chile, y llegaba hasta el norte argentino y la selva brasileña” *Las venas abiertas de América Latina... op. cit.* p. 65.

<sup>166</sup> El Inca Tupac Yupanqui codicioso y ambicioso de ensanchar sus dominios territoriales, montando un gran ejército inca, invade territorios del Reino de Quito; esto es: el Imperio de los Shyris. Es así como, los Shyris comandados y dirigidos por el intrépido Hualcopo Duchicela, de raigambre puruhá y su preclaro General Epicachima, quienes a la cabeza de los invencibles honderos puruháes, los aguerridos y valerosos quiteños con sus sinchis atis, salieron al frente y precisamente en el nudo de Tiocajas y en Chuctus [hoy Palmira] se libra la primera gran batalla y combate, donde por desgracia la fuerza shyri-puruhá es derrotada por el ejército cuzqueño de Tupac Yupanqui, y se replegan hacia el norte donde refuerzas sus tropas y oponen tenaz y heroica resistencia y destruyen todo intento de invasión del Inca Tupac Yupanqui”. En *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, “Benjamín Carrión”, Núcleo de Chimborazo*, Febrero (1994), 18, p. 87.

<sup>167</sup> En casi toda la obra de Adoum la presencia de Rumiñahui es un elemento constante, y la razón de esto se explicará mejor el cuarto capítulo, en el que se verá el papel que este aborígen desempeña en medio del proceso de la colonización española.

ello, de modo casi obsesivo, la imagen de ese terreno deshabitado, o “mantel seco” (“Lamento y madrigal sobre Palmira”: *Ecuador amargo*: 11), se apodera de la mente del autor quien somete al sujeto del poema a cabalgar entre ese lugar ancestral y el presente, entre una sociedad moderna en la que el indígena es aún objeto de discriminación, y una comunidad antigua en la que el aborígen aparece, casi siempre, como dueño absoluto de la tierra. “Es por destino” revela el sujeto lírico del poema,

y traigo mi alma llena de tu páramo,  
de escombros, de huesos cuyo nombre  
reconozco [...]  
 (“Lamento y madrigal sobre Palmira”, *Ecuador amargo*:  
12-13).

El interés de Adoum por los primeros hombres que habitaron los territorios del actual Ecuador, como también por los distintos aspectos que influyeron en su formación, hace que el pueblo al que canta se halle íntimamente relacionado con un “yo”, y del que se vale el autor para dejar expuesta su denuncia. Este “yo”, que a primera vista se interpreta como el papel que asume el poeta, o el primer aborígen, tiene a su vez un significado comunitario. Cualquier presencia individual que realice el sujeto lírico se pluraliza inmediatamente cuando coexiste una problemática que influye a toda una comunidad. En los versos que siguen se advierte cómo ese “yo” asume una suerte de liderazgo frente a la presencia del colonizador: “No soy / sino tu traje de piel y de palabras, sino / la fotografía del que cayó primero, amándote / como pudo, contra el metálico monje de las armaduras” (“Lamento y madrigal sobre Palmira”: *Ecuador amargo*: 45-46). Más aún, la primera persona del poema se pluraliza si se advierte que, a fin de resistir a la colonización, surgieron líderes indígenas rebeldes como Atahualpa y

Rumiñahui, el mestizo Eugenio de Santa Cruz y Espejo, e incluso libertadores contemporáneos mestizos entre ellos Simón Bolívar, Antonio José de Sucre y Manuelita Sáenz<sup>168</sup>.

Aparte de la relación histórica que existe entre Palmira y los comienzos de la colonización, una característica que interesa destacar de este poema es la relación temática o mítica con una de las obras del francés Conde de Volney (1757-1820), *Las ruinas de Palmira* (1790). En el caso del

---

<sup>168</sup> En cuanto a estos personajes: Atahualpa nació en Quito en 1500 y murió en Cajamarca, actual Perú, 1533. Fue emperador inca desde 1525 hasta 1533. Hijo del emperador Huayna Cápac y de Túpac Pacha, princesa de Quito. En 1532, informado de la presencia de los españoles en el norte del Perú, Atahualpa intentó sin éxito pactar una tregua con su hermanastro Huáscar. El 15 de noviembre de 1532 los conquistadores españoles llegaron a Cajamarca y Francisco Pizarro, su jefe, concertó una reunión con el soberano inca. Al día siguiente, Atahualpa entró en la gran plaza de la ciudad, con un séquito de unos tres o cuatro mil hombres prácticamente desarmados para encontrarse con Pizarro, quien, con antelación había emplazado de forma estratégica sus piezas de artillería y escondido parte de sus efectivos en las edificaciones que rodeaban el lugar. Pizarro hizo prisionero a Atahualpa en 1532 y posteriormente lo mandó ejecutar. Rumiñahui nació en Quito y murió en 1534. Fue consejero militar de Atahualpa. Lideró la resistencia en contra de los españoles (1533-1534). Destruyó Quito antes de morir. Eugenio Espejo nació en Quito el 21 de Febrero de 1747, su padre fue Luis Espejo también llamado Chusing (lechuza). Cuando niño llegó a Quito en calidad de paje del fraile español José del Rosario. La mayor alegría para Eugenio Espejo es cuando aprendió a leer y escribir, lo cual le dio acceso a una mejor visión de futuro dentro del contexto de la vida y sus ideales. Por sus altos recursos literatos y su amplia voluntad de aprender cada día más, llegó a tener una auto-educación extraordinaria lo que le permitió obtener varios títulos como: doctor en medicina, abogado, periodista y literato. Por su humildad y alto espíritu de líder fue perseguido por las autoridades del Gobierno de ese entonces hasta ser encarcelado por varias ocasiones, cuestión que no detuvo sus ganas de seguir pregonando y expandiendo sus ideales aún dentro de la cárcel. Fundó el periódico *Primicias de la cultura de Quito* y publicó algunas obras literarias entre ellas *El Nuevo Luciano de Quito* (1779), está "compuesto de diálogos a través de los cuales el ojo clínico de Espejo descubre todas las lacras de esa cultura colonial pretenciosa, englobada, barroca, y finalmente vacía". Son importantes también, "el *Marco Poncio Catón* (1780), en donde Espejo recoge las críticas contra *El nuevo Luciano de Quito*; y *La Ciencia Blancardina* (1780), respuesta fulminante a las antedichas críticas". Agustín Cueva *La literatura Ecuatoriana*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, p. 16-17. Antonio José de Sucre (1795- 1830), fue militar y estadista venezolano. Héroe de la independencia hispanoamericana. En 1821 Sucre fue nombrado jefe del Ejército del Sur de Colombia. Sucre buscaba la liberación de Quito, para continuar con la de Perú, Venezuela y seguir hacia el sur hasta el Alto Perú. El general Sucre dirigió y triunfó en la batalla de Pichincha al occidente de Quito el 24 de mayo de 1822. El 1824 emprendió con Bolívar la ofensiva contra las tropas realistas, que culminó en Ayacucho en diciembre de 1824, seis años después fue asesinado en Las Montañas de Berruecos, cerca de Pasto el 4 de junio de 1830. Manuela Sáenz, por su parte, nace en Quito en 1797 y muere en Paita (Perú) en 1856. Se le reconoce como una de las heroínas que ayudó a Bolívar en el proceso de independencia de los países latinoamericanos, pero también como amante del libertador, hecho que hizo que el mismo Simón Bolívar la identificara como la "Libertadora del Libertador". Su infancia transcurrió en Quito, donde rápidamente se hicieron sentir los ideales de los movimientos independentistas organizándose grupos revolucionarios. Finalmente participó en la conspiración de Lima (1817).

ecuatoriano, se hallan elementos como los combates de los primeros habitantes, las cualidades agrestes del territorio, la desolación, la destrucción, el continuo regreso a los orígenes por parte del sujeto lírico y el paisaje desértico que son muy similares a los que describe Volney en su obra. La imagen que crea el segundo autor a fin de expresar la tragedia a la que fue sometida la ciudad de Palmira<sup>169</sup> incluye también elementos como “el ambiente desértico”, la geografía en “donde reina un silencio tan tétrico”, “el pie del caminante sobre el polvo movedizo”, el aire, la ruina y la “desolada Palmira”<sup>170</sup>. Más aún, una característica que asemeja a estas dos obras es la presencia de un yo que se identifica con su pasado histórico y que se pluraliza en el momento en que exterioriza cualquier crítica en nombre de toda una comunidad. Al igual que en la obra de Adoum, en la de Volney, el

---

<sup>169</sup> A pesar de que Volney se refiere a la ciudad antigua situada en el desierto de Siria, en la provincia de Hims a 3 km de la moderna ciudad de Tadmor o Tadmir, --versión árabe de la misma palabra aramea "Palmira" que significa "ciudad de los árboles de dáttil"--creemos que, tanto por el contenido temático como por la imagen desoladora expuesta en estos dos trabajos, tienen mucho en común en el momento en que las dos exponen las circunstancias de destrucción a las que fueron expuestas. Sin embargo, cabe aclarar que la Palmira ecuatoriana no nace bajo el nombre de la Palmira mencionada por Volney ni tienen ninguna relación de carácter histórico. El pueblo del Ecuador se funda aproximadamente a comienzos del siglo XVIII a partir de las erupciones de los volcanes Tungurahua y Cotopaxi en las que los habitantes del sector denominado Chuctus (hoy Palmira) se vieron obligados a evacuar y formar una nueva población. En estas circunstancias “los religiosos agustinos les cedieron una hacienda de Galte en el punto denominado Cashaspamba, una extensión de terreno donde fijaron su residencia provisional los inmigrantes y sus familias. Allí construyeron chozones de paja, pero ya que la rudeza del clima en ese sector es insoportable debido a que se encuentra a una altura geográfica de 3.500 m.s.n.m. se vieron obligados a dirigirse a Chuctus habiendo convenido con sus moradores a que les cedieran superficies de terreno para formar un recinto donde podían radicarse definitivamente, y se asentaron donde hoy es la población de Palmira. Mientras que la ciudad de la que se habla en la obra de Volney tiene un significado etimológico, el pueblo del que se habla en el poema de Adoum nace en alusión a un oasis en el desierto, por haber ocurrido un prodigio “consistente en la provisión de agua cristalina, vertida en la quebrada ‘Pagcha’, agua que según la tradición brotó a partir de la compra de la escultura” del Señor de las Misericordias. *Ibíd.* p. 91-93-94. Otros datos relacionados con esta misma localidad explican también que este territorio fue llamado Palmira en el año de 1836 por un coro llegado de Colombia. Se destaca además que fue habitado por cacicazgos como los Guamutis, Atapos, Tipine, Vishudes, etc. los cuales constituían parcialidades del Reino Puruhá, pueblo muy reconocido por sus organizaciones, rebeldía y resistente frente a las diferentes amenazas de arrebatarles el control de su territorio.

<sup>170</sup> Conde de Volney: *Las ruinas de Palmira*, [www.volney.org](http://www.volney.org), editor responsable Harry Sauergahen, Cap. [10-05-2005].

sujeto lírico se autodetermina protagonista e inventor “de los bienes que lo rodean”, por lo que siempre regresará a interrogar “sobre la sabiduría de los tiempos pasados” y la “tierra”<sup>171</sup>, la que un día le perteneció. Como acabamos de subrayar, en Adoum el sujeto lírico cumple también una función similar ya que manifiesta traer su “alma llena de páramo, / de escombros, de huesos cuyo nombre reconoce” en ese pueblo al que siempre regresa: “Palmira”.

La razón de esta breve comparación responde a la similitud geográfica que presentan estas dos obras, amén de la carga ideológica que tanto una como otra revelan al poner de manifiesto la situación de un sujeto que interpreta el difícil proceso de su comunidad. El trabajo de Volney trata la grandeza y decadencia de las civilizaciones orientales, los irreversibles estragos que el paso del tiempo provoca en las urbes e imperios que se creían eternos, y la efímera hegemonía que en determinada época llegó a gozar un imperio, mientras que la obra del ecuatoriano, expone la situación de las numerosas tribus indígenas que habitaron en los territorios que hoy se conoce como Ecuador, y que en su época fueron invadidas por el imperio Inca que, con la intención de expandir su reinado, colonizó la mayor parte de las comunidades aborígenes adyacentes a su territorio. En relación con estos sucesos precolombinos, el dato más trágico registrado por la historia --y últimamente destacado por los medios gracias al reciente hallazgo de unos restos en una zona del Ecuador-- es la tenaz resistencia que opuso la tribu Caranqui --situada cerca a Quito-- a la invasión de los Incas. La historia señala que las aguas azules de lo que se llamaba Caranhuecocha o Lago de los Caranquis se tornaron rojas con la sangre de los 30.000 hombres que

---

<sup>171</sup> *Ibíd.* Cap. VI.

murieron a manos del ejército del inca Huayna-Cápac, entre 1497 y 1501, y por ello el mismo lago se conoce hoy en día con el nombre de Yahuarcocha, que en español significa “lago de sangre”. Hazañas como estas eran frecuentes durante el proceso de colonización inca, pues muchas de ellas acontecidas en los alrededores de la zona de Chuctus, hoy en día Palmira. Sugerimos entonces que fueron estos acontecimientos los que motivaron al poeta a preferir a este sitio como escenario en el que se inicia su poesía, pero también porque le permite poetizar, no sólo un tiempo en el que los aborígenes lucharon a fin de establecer sus propias sociedades, sino además, porque con todo ello se explica, en parte, la descendencia e idiosincrasia del pueblo ecuatoriano.

Por lo visto, el interés en los orígenes es uno de los temas más referidos en los primeros poemas de *Ecuador amargo*, tesis que el mismo autor apoya al asegurar que “la búsqueda de nuestra identidad se nos ha vuelto una hermosa obsesión” (*Ecuador Señas Particulares*: 25), y escribe: “Averigüé / tu difícil continente, púrpura / de sangrienta geografía, tu cabecera, / el primer hombre que te amó llorando” (“El pan nuestro”: *Ecuador amargo*: 27). Si bien Adoum hace énfasis en el indígena como componente principal de la identidad ecuatoriana, cabe destacar que, para él, la cuestión de la identidad es un tema que responde a una diversidad de circunstancias provocadas tanto por factores internos como externos, y que incluso se ve afectada o alimentada por quienes influyen en su proceso de formación. Por ello, en *Ecuador amargo*, el desarrollo social y étnico al que se somete la comunidad indígena se desarrolla paralelo a un hecho histórico trascendental como es la colonización española, y el mejor ejemplo que deja entrever esta

mixtura son “la cruz incomprensible / del descubridor” y “la pisada antigua / del aborigen” (“Lamento y madrigal sobre Palmira”: Ecuador amargo: 12).

Cabe señalar, sin embargo, que en gran parte de la obra el tema de la colonización española se presenta como desestabilizadora “de lo que fue tu indígena silencio antes / de la cruz y los caballos” (46), o como la interrupción sufrida por los aborígenes a causa de la llegada de los extranjeros a tierras americanas. A partir de este tema, el poeta sienta también las bases para la discusión de las características culturales y raciales que comprenden la idiosincrasia latinoamericana, es decir que, su interés particular en los orígenes, e incluso su crítica al proceso de colonización, no implica la aceptación de un concepto de identidad “único” u “original” de un pueblo. El autor está consciente de los elementos que implican la cuestión de la identidad, por ello subraya que ésta se “va haciendo, como un autorretrato, por acumulación de rasgos o como un *collage*” (*Ecuador señas particulares*: 23), y dentro de ese “collage”, creemos, se incluyen los “rasgos” adquiridos de un proceso que, más allá de cualquier opinión positiva o negativa que tenga el autor de la colonización, forma parte de la formación del continente sudamericano.

El poema que más insiste en el tema de la colonización es “Baraja de la patria”. Elementos como “el inca”, “el conquistador”, “el monje”, “las armaduras”, “los caballos”, “la cruz” y la resistencia son una clara alusión a este proceso. Un detalle que aparecerá con mayor frecuencia en la segunda obra, *Los cuadernos de la tierra*, pero creemos pertinente resaltar aquí es la permanente censura del proceso colonizador por parte del indígena americano, como se advierte en las siguientes líneas:

Excomulgado  
por el español y su aventura, puesto  
a esperar orando por tu pan, dánoslo  
hoy y perdónanos, por el tuyo, aquél  
de tus manos, que de tus padres  
y de tu muerte salió al horno, a su  
matriz de piedra y atrio.  
("El pan nuestro", *Ecuador amargo*: 30).

En torno al tema de la colonización, es necesario tener en cuenta que la crítica de Adoum va mucho más allá del suceso llevado a cabo en 1492. Y es que para él, la independencia de la que se habla en Latinoamérica literalmente nunca tuvo lugar, puesto que "seguimos siendo una colonia, aunque de otro imperio" (*Los cuadernos de la tierra*: XII). A esto se añade la interpretación de la colonización como un tratado para el control de las personas, o como una barrera social y fronteriza que impide la libre movilización de los ciudadanos por el mundo: "Cómo / no iban a dolerme si hay tanta / agua entre los dos, tantas distancias / que no puedo sobornar, pasaportes, / gobiernos que nos odian, y sobre todo / esta pobreza guardiana, / portera, tutelar" ("El desvelo y las noticias" *Ecuador amargo*: 62). Estos versos expresan además otra situación que ha sido criticada por el poeta y que implica directamente a "la obediencia" o auto-sometimiento de las autoridades ecuatorianas a las directrices políticas dictadas por los Estados Unidos. Advierte que "frente a las tentativas de libertad y soberanía de nuestros países, el imperialismo necesita imponer en todo el continente, [...] para poder seguir desangrando impunemente a América latina" (*Sin ambages*: 33), y parte de la "responsabilidad", recalca, la tienen las mismas autoridades internas que se doblegan al poder exterior, o al "servilismo de los empleados locales de las empresas transnacionales y de los ejércitos que nada tienen de nacionales cuando se convierten en destacamentos de un

gobierno extranjero: The USA Army” (*Sin ambages*: 34). En relación con la línea política y poética que hasta aquí sugiere el trabajo de Adoum, conviene destacar la reflexión de Barbara Harlow en cuanto al papel de la poesía como campo de lucha y denuncia en un contexto en donde los países, identificados como del tercer mundo, son aún el “patio trasero” de los países más poderosos:

Poetry is capable not only of serving as a means for the expression of personal identity or even nationalist sentiment. Poetry, as a part of the cultural institutions and historical existence of a people, is itself an arena of struggle. That struggle, as it is taking place, culturally as well as politically and militarily, today in various of the countries of the Third World, from East Timor in Indonesia to Central American El Salvador, has been dramatically conditioned by the modern history of colonialism and the imperialist project of the West of Europe and the United States<sup>172</sup>.

Para concluir este primer apartado cabe anotar que la obra aquí tratada no se limita a la realidad sólo ecuatoriana, sino que involucra todo un contexto histórico, político, social y cultural latinoamericano. De hecho, se puede constatar que no se menciona el nombre del Ecuador en los poemas, lo que responde a una estrategia del autor a fin de no limitar su poesía a un país en concreto, sino que deja la referencia abierta en función de que se aplique e interprete de acuerdo a las circunstancias de cada sociedad. “Cuando uno toma más en serio su trabajo --apunta--, sabe que no escribe solamente para su país [...] y que los únicos jueces de su obra son los pueblos. Ya no interesa la opinión de tal o cual lector o ‘crítico’ sino la

---

<sup>172</sup> “La poesía no sólo de sirve como significado de expresión personal de la identidad o como sentimiento nacionalista. La poesía, como parte de las instituciones culturales e históricas de la existencia de la gente es un campo de lucha. Hoy en día esta lucha está tomando lugar cultural, política y militarmente en varios de los países del Tercer Mundo, desde el este de Indonesia a América Central El Salvador, ha sido dramáticamente condicionado por la historia moderna del colonialismo y el proyecto imperialista del oeste de Europa y los Estados Unidos”. Barbara Harlow: *Resistance Literature*, Mathuen, New York and London, 1987, p. 33.

contribución humilde que la palabrería de nuestros renglones puede hacer a la toma de conciencia colectiva de nuestra realidad continental”<sup>173</sup>.

Cabe advertir también que, a causa de que el Ecuador se funda a principios del 1800, no incluye su nombre en un contexto en el que no existía todavía como Estado, lo que se aprecia más bien son símbolos que insinúan la presencia de este país en su poesía, como lo que se lee a continuación: “Tú me gritas que vuelva a tu nave frutal”, “y vuelvo y digo / tu nombre de línea y de varón” (“Baraja de la Patria” *Ecuador amargo*: 47). Por lo tanto la analogía está clara: “nombre de línea” sustituye a Ecuador y el sustantivo “varón” identifica el género masculino del país.

La intención de abarcar toda una realidad continental en su obra demuestra la preocupación del autor frente a los problemas de los países latinoamericanos, como también la intención de comprometer su escritura a toda una región que se ha desarrollado bajo las mismas circunstancias. Así, su trabajo tanto creativo como ensayístico y crítico abogan por la unidad de estos países a fin de hallar una salida a la crisis, no sólo económica y política, sino también identitaria, de reconocimiento cultural y autoestima. En una de nuestras recientes entrevistas en torno al tema político latinoamericano respondió:

Mi experiencia personal venía confirmando que pesimista es alguien que ha sido mucho tiempo optimista, aunque sostenía que si no esperara un cambio no veía por qué seguiría viviendo. Ese cambio está sucediendo. Tras la larga soledad de Cuba, otros países están lavando, cada uno a su manera y según su concepción del futuro, el rostro de América: Venezuela, Brasil, Argentina, Chile, Bolivia...Creo que Ecuador está siguiendo ahora ese destino, porque las fuerzas oscuras del pasado están ya cerrando filas contra la esperanza de nuestro pueblo. O sea que estamos construyendo el presente como debió haber sido desde hace tiempo (*Entrevista*: 2007).

---

<sup>173</sup> Jorge Enrique Adoum, entrevista, con Carlos Calderón Chico... *op. cit.* p. 20.

Indicamos ya la admiración de Adoum por algunos líderes que a través de la resistencia han generado un cambio histórico en la sociedad latinoamericana (Eugenio Espejo, Manuelita Sáenz, Simón Bolívar) de ahí que su creación literaria insista en el reconocimiento de un pasado a partir del cual se rememore la trayectoria latinoamericana. El sujeto lírico que dirige sus poemas es un sujeto que vive, que se instaura en el texto y que se convierte en el ciudadano dolido y afectado<sup>174</sup>, de ahí que este sujeto sea al mismo tiempo plural o universal, antiguo y al mismo tiempo contemporáneo y permanente:

Yo estuve desde siempre vigilando  
la sangre que entra en ti como una aguja  
enhebrada de muerte: cuando me acerco  
y beso tu cintura enamorada, cuando inauguro  
este destino con los descubridores de zapatos  
rotos, hay una obediencia a tu sal, a tu luna  
arrugada, una puntualidad a tu lejana  
geografía, hay un cuento de valientes  
cuyo fantasma asoma cada vez que digo patria  
que digo Ruiz<sup>175</sup>, que digo sacerdote  
cada vez que mis uñas se agarran a tu arena  
o salpican mis manos tus sustancias.  
("Litoral", *Ecuador amargo*: 41).

En definitiva *Ecuador amargo* es sólo un paso a una literatura y una historia compuestas de una diversidad de circunstancias que influyen de modo directo a la región latinoamericana. La relación que crea el autor entre pasado y presente, entre aborigen y hombre contemporáneo, y el tratamiento

---

<sup>174</sup> Fernando Balseca: *La lírica ecuatoriana en el siglo XX... op. cit.* p. 4.

<sup>175</sup> Se trata de Bartolomé Ruiz quien llevó a Francisco Pizarro hacia las tierras del Imperio Inca en aquel tiempo conocido como "Virú", palabra original para Perú. La historia cuenta que llegaron en una destartalada embarcación hasta las costas de Manabí - Ecuador. La selva asustó a los conquistadores pero la ambición de Pizarro por descubrir "una tierra rica en oro" le motivó seguir. En la Isla del Gallo citó a los trece de la fama trazando una línea en el suelo, los que le siguieron avanzaron por el trópico inhóspito hasta llegar al desierto peruano y se instalaron en Piura. Allí se dividieron en dos expediciones, Pizarro siguió hacia Cajamarca y Sebastián de Benalcázar tomó hacia el norte hasta llegar a Quito donde dominó a Rumiñahui, el último general de la resistencia.

de temas actuales hacen que la obra se mantenga aún vigente y generando debates en el Ecuador.

## 2.2 El extrañamiento a su pueblo o de la situación del *outsider*

Otro tema que se advierte en *Ecuador amargo* es la situación de alguien que se ha mudado de lugar y que pugna por su retorno. Y si bien este “retorno” se podría interpretar como el vínculo que establece el autor entre el hombre mestizo contemporáneo y el antepasado indígena, creemos que los signos que destacan este deseo casi obsesivo de “regresar”, y la melancolía que siente el sujeto por su país, surgen de momentos en los que el autor se encontraba en calidad de extranjero en Chile, mientras que el Ecuador atravesaba por una serie de levantamientos populares motivados por los efectos de la guerra del 42. El ambiente social y político en Chile tampoco era el más favorable para Adoum en esos tiempos, y es que además del acoso que sufrió por parte de la policía, presencié también la matanza de trabajadores a manos de un grupo de oficiales en la Plaza de Bulnes, lo que influye en su estado de ánimo y, como consecuencia, en su obra:

Decía yo que aquí todo es ajeno: el polvo  
caído de qué estrella envejecida,  
de qué caricia ocasional la risa de la idiota,  
la materia funeral del adulterio en mis frazadas, y aún  
más, aún la muerte, cobradora de incansables nudillos,  
tomando cuenta del último cigarro, el único traje y sus  
arrugas, del hijo y otros recuerdos del viaje y del lugar.  
("La habitación enferma", *Ecuador amargo*: 56).

Consecuencia de la separación entre el poeta y su geografía, la dependencia que se crea entre el sujeto lírico y su lugar de origen deja entrever un trato equiparable a la relación de una pareja de enamorados. Y él

mismo advierte tener una relación de amantes con su patria. “Porque parecería que irse es un adulterio, y volver, un arrepentimiento. Pero como a mi prácticamente me echaron, esas relaciones de amantes se han mantenido, con alejamientos y retornos”<sup>176</sup>. Si bien esta cita responde con mayor certeza a la situación de exiliado que experimentó durante los años 60, creemos que el contexto social y político que le rodeó en Chile influyó también en la añoranza que sentía por su país:

¿quiere decir que nunca  
escaparemos a la patria, quiere decir  
que siempre volveré a su costa  
como la única mujer en donde he estado  
transcurriendo?  
 (“Regreso cuando llovía”, *Ecuador amargo*: 20).

Desde el primer poema (“Lamento y madrigal sobre Palmira”) se concibe un constante retorno al lugar de origen. En esa “deshabitada / sábana” (11), como describe a Palmira, se sucede el reencuentro hombre pueblo: “Hoy vuelvo con la misma camisa / que tocaron los pechos de tantas despedidas, / vuelvo y te encuentro en tu liviana / muerte de materia” (12). El obsesivo “regreso” al lugar de origen responde, creemos, a dos preocupaciones que en algún momento fueron sustanciales para el escritor: La primera radica en el interés por dilucidar la procedencia del hombre ecuatoriano a fin de determinar las cualidades de su identidad<sup>177</sup> y, la segunda, la necesidad de participar en los movimientos populares del

---

<sup>176</sup> Adoum, entrevista: “Jorge Enrique Adoum: Regresar es partir un poco”, con María Luisa Rodríguez, *Nueva*, 136, Quito, abril-mayo (1987), p. 62.

<sup>177</sup> La razón por la que escribió su obra *Ecuador señas particulares* (2000), explica Adoum, se debió a que una de nuestras preocupaciones sigue siendo identificarnos con nosotros mismos y, más difícil aún, tratar de explicarnos por qué somos así. Argumenta además que quizá tardemos mucho en descubrirlo pero existe ya, en los jóvenes [...] un cuestionamiento sobre su porvenir: los mismos que al comienzo de nuestras conversaciones, preguntaban qué debe hacer el Ecuador para tener identidad, ahora saben y declaran que deben prepararse y tomar conciencia del país que les corresponderá defender de sí mismo y llevarlos al futuro apenas entrevistado en la cólera de hoy. *Obras (in)completas*, Vol. II, pp. 346-47.

Ecuador de la postguerra, por eso quizá escribe: “Yo siempre he estado en el Ecuador aunque me vaya / y vuelva / y confieso que he formado parte de todos esos / ‘grupillos minúsculos’ como se denomina / ahora a los estudiantes, los trabajadores, los / intelectuales, las organizaciones sindicales, / culturales y políticas mentalmente autónomo / mas, es decir al pueblo ecuatoriano”<sup>178</sup>.

Las dictaduras --“lacra, baldón, mancha en la honra y en la frente de América Latina y su vergüenza ante la humanidad y el mundo” (*Sin ambages*: 9)-- golpes de estado, triunviratos e intervenciones de juntas militares que han interrumpido el proceso democrático del país, se convierten también en el objetivo principal de la crítica del poeta. Por eso, frente a los sistemas que “han hecho que se produjera una suerte de diáspora de valores humanos latinoamericanos por Europa” (75), considera que su tarea de escritor se ha cumplido en la medida en que ha podido escribir en contra de estos sistemas: “Me parece que si algún aporte [pude] dar a mi pueblo, o a la gente que hace más que yo por mi pueblo es tratar de escribir” (76).

Por todo ello, el deseo de retornar “a esa región desértica de Palmira” sintetiza la necesidad del escritor por mantenerse en contacto con su patria y con las raíces del pueblo con el que se identifica. El poeta hace énfasis en “Palmira” como el único lugar preferido por el sujeto lírico, puesto que, en su proceso de regreso, evita la ciudad natal a fin de reencontrarse con Palmira:

Yo te amo, distancia y resistencia, amo  
el cristal vencido de tu oscura  
substancia donde no encuentro golpeada  
la familia, no encuentro la multitud  
que alguien azota, ni las habitaciones  
ni las piedras de las habitaciones,

---

<sup>178</sup> Jorge Enrique Adoum: “Yo declaro aquí y ahora” en *Nueva*, (1985), s/n, p. 24.

y aún así, aún debiendo con los labios  
ir a tocar la frutal ternura  
de mi ciudad, mi escuela y sus tinteros  
derramados, yo vengo aquí primero,  
y aun aquí está la patria,  
su cuerpo torrencial o el granizo  
violento que a veces me golpea  
el corazón.  
("Lamento y madrigal sobre Palmira", *Ecuador amargo*:  
14).

A partir del verso siete se muestra la preferencia que el sujeto revela entre dos lugares: "Debiendo con los labios / ir a tocar la frutal ternura / de mi ciudad", "yo vengo aquí primero", a "Palmira". Para entender mejor lo que Adoum quiere contraponer en estos versos, es necesario señalar la ubicación geográfica en la que tanto Palmira como Ambato (la ciudad natal del autor,) se ubican. Las dos se hallan en los Andes ecuatorianos, pero para llegar a Palmira, que se ubica a dos horas de Ambato, hay que necesariamente pasar por esta otra ciudad, conocida además como la "tierra de las flores y las frutas", por la gran variedad de árboles frutales que se cultivan en sus alrededores. Tal característica, que en el poema aparece como "la frutal ternura / de mi ciudad", es utilizada por el poeta no con el fin de resaltar la ciudad en la que nació sino para crear, como dijimos, una distinción entre el lugar al que *debería* ir (Ambato) y el que por "destino" *quiere* o *desea* regresar (Palmira). La razón por la que el sujeto poético revela su preferencia por el pueblo antiguo de Palmira frente a su ciudad moderna radica en la característica histórica del primero, regresa, no por "duda", ni de "paso a la ciudad", sino porque trae el "alma llena" de su "páramo" (12). Y por eso termina ofreciendo su canto a esa:

Baldía propiedad  
de mi único territorio: acoge  
estos trozos de ajenas desventuras

que también me pertenecen.  
("Lamento y madrigal sobre Palmira", *Ecuador amargo*:  
15).

En definitiva, los elementos que determinan este "desolado" pueblo de Palmira como el lugar al que siempre retorna el sujeto lírico encuentran su símil, por un lado, en las difíciles condiciones históricas, políticas y sociales por las que ha atravesado el Ecuador, y por otro, en la identificación cultural que este pueblo olvidado representa para el país. Frente a estos dos puntos la escritura de Adoum se convierte en una respuesta tanto ideológica como cultural, pero también histórica y contemporánea ya que involucra al Ecuador aborigen como al de nuestros días.

### **2.3 La obra como principio de una literatura de compromiso**

Adoum explica que "nuestra actitud estética, o sea nuestros temas, técnicas, símbolos e incluso el lenguaje [...] son o pretenden ser los de quienes quieren cambiar el mundo o, por lo menos, comprenderlo o completarlo", pues todo lo que se escribe, "arranca de esa realidad cotidiana o maravillosa, vulgar o mágica, y su presencia es tenaz, ya se trate de reproducirla, explicarla, desprestigiarla, recrearla o incluso volverle las espaldas". En el caso de los escritores latinoamericanos, prosigue el mismo escritor, esta actitud es la que ha estado en contra de las circunstancias de un sistema que por sí mismo es criminal, con asesinados, torturados y desaparecidos; con niños pordioseros e indios que se alimentan de un puñado de maíz y algunos piojos; con "alianzas" militares para intervenir contra los regímenes contruidos por los pueblos, etc. (*Sin ambages*: 26-27).

La crítica de Adoum encierra toda una realidad latinoamericana dentro de la que se destacan los sistemas dictatoriales<sup>179</sup> y la intervención de los Estados Unidos sobre los organismos militares de esos países con el fin de mantener el control político en ese sector. En este contexto, Mario Benedetti coincide con Adoum al añadir que Latinoamérica ha sido una de las más sombrías y castigadas por una vasta franja de fascismo dependiente, colonial, que llega de océano a océano y abarca sólo en América del Sur, nada menos que seis países. Las amenazas, los secuestros, las prisiones, las torturas, el crimen, se cernían sobre el desarrollo de estos pueblos, y también de los pueblos aledaños, ya que era inocultable el propósito irradiante de ese fascismo semi-criollo. Y ante todo ello --continúa Benedetti-- la tarea del escritor comprometido es, sin duda, un síntoma de madurez y una saludable

---

<sup>179</sup> Los años 60 y 70 fueron muy violentos en los países del Cono Sur y otros países aledaños. Durante esta época la inestabilidad económica generó grandes conflictos entre los grupos marginados y los que luchaban por mantener su predominio político y social. Mucha gente temía que los izquierdistas tomaran el poder, lo cual abriría las puertas a gobiernos comunistas. Un ejemplo de esto fue cuando el socialista Salvador Allende ganó las elecciones en Chile en 1970, pues después de algunos éxitos iniciales rápidamente se deterioraron las condiciones del país lo cual generó una serie de huelgas y manifestaciones que desembocaron en el golpe militar llevado a cabo por el general Augusto Pinochet en 1973. Al mismo tiempo, en Uruguay se daba un golpe militar en contra del gobierno poniendo fin a los disturbios generados por los Tupamaros, grupo guerrillero izquierdista. Por su parte en Argentina, la situación fue empeorando debido a los mismos problemas que habían sufrido los chilenos y los uruguayos, hasta que los militares derrocaron a la presidenta María Estela Martínez de Perón. En el caso de los ecuatorianos, que es el que más nos interesa por ahora, la situación se desarrolló en similares condiciones. Una junta militar conformada por el contralmirante Ramón Castro Jijón como presidente, los generales Marcos Gándara Enríquez, Luis Cabrera Sevilla y el coronel Guillermo Freile Posso como miembros, orquestaron un golpe en contra del gobierno que se hallaba de turno. Dicha junta que asumió el poder en 1963 y que prometió permanecer en el poder sólo hasta cuando fuera necesario puso al comunismo, que regía en ese momento en el país, fuera de ley, al igual que las actividades y sus organizaciones similares. En general, este tipo de derrocamientos iniciaron un período de represión severa en estos países del que todavía se están recuperando a principios del siglo XXI. En cada país los militares decidieron erradicar cualquier resistencia al nuevo gobierno, creyendo que el país no volvería a estabilizarse hasta que eliminaran a sus opositores. De este modo empezó la horrible masacre de miles de personas, entre ellos, políticos, sindicalistas, estudiantes, amigos y parientes de personas sospechosas de “actividades subversivas” o de afiliaciones comunistas. Contra todas estas acciones llevadas a cabo por el poder militar apuntan las críticas de Jorge Enrique Adoum y Mario Benedetti quienes, como al igual que otros escritores de izquierda, fueron víctimas de las atrocidades cometidas por dichos gobiernos. De ahí, no cabe duda, la crítica tanto en el trabajo ensayístico como en la poesía de dichos escritores.

obsesión por mantener encendida, así sea en las peores condiciones y en plena conmoción política y social, la modesta llama de nuestra cultura<sup>180</sup>, es decir, escribir. Testigo de las mismas circunstancias, Adoum deduce que el compromiso que el escritor debe asumir es similar al de cualquier ciudadano responsable, facultada en hacer que las dictaduras “no sucedan en nuestro país, en ningún otro de nuestros países, y ayudar con nuestra solidaridad -- algunos, con su lucha-- a que deje de seguir sucediendo en los demás”<sup>181</sup>. Si bien cronológicamente la publicación de *Ecuador Amargo* no coincide con los sucesos citados anteriormente, lo que sí se asegura es que el despotismo, los golpes militares y los exilios han sido permanentes en el contexto político latinoamericano, y particularmente en el Ecuador, por ello quizá escriba:

Pero odio  
de nuevo, y otra vez amo mi odio  
adherido, como una araña húmeda,  
a la pared del alma: ya no por sucias  
mariposas mi temblor y mi asco:  
es por los escuadrones, por la aritmética  
de su formación para el destrozo;  
ya no a las hinchadas cucarachas  
alineadas mi puntapié de náufrago:  
pero a la dentadura policia,  
pero al próximo cadáver, necesario,  
presidencial, agrietado, escondido  
entre sus desventurados almirantes.  
("El desvelo y las noticias", *Ecuador amargo*: 64).

*Ecuador amargo* se caracteriza también por su poética militante-testimonial. Según Saúl Yurkiévich, el poeta desarrolla su escritura a partir de la concepción de que ésta no es sólo “la escala a lo sublime, la que transmuta lo que toca en belleza, sino una mediadora entre el mundo y la

---

<sup>180</sup> Mario Benedetti: *El recurso del supremo patriarca*, México, Ed. Nueva Imagen, 1979, pp. 34-35.

<sup>181</sup> Jorge Enrique Adoum, en Mario Benedetti, *Los poetas comunicantes*, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1972, p. 17.

conciencia”<sup>182</sup>. Adoum responde a esta tesis explicando a sus conciudadanos la necesidad vital de su liberación: “ayudarles a comprender el alcance de su propio combate”, como también mostrarles “cómo lo mejor de su tradición ha sido cerrada por el colonialismo, enderezar su sensibilidad estética deformada institucionalmente por el sub-arte enlatado que exporta la metrópoli, ayudarles a comprender la cultura que ellos mismos crearon y que ha sido fragmentada y aislada por el imperialismo”<sup>183</sup> es en sí la misión particular de su obra. En concreto, es a este tipo de escritura a la que Adoum ha catalogado como de acción y de compromiso, en el sentido de que desempeña un papel crítico frente a la acción del poder.

Otros elementos que distinguen el tratamiento de la dictadura en *Ecuador amargo* son los que se destacan en el poema “El desvelo y las noticias”, pues vuelve a insistir en su situación de expatriado al identificarse como “visitante extranjero de costumbres” y “ajeno”. A ellos se añaden otros símbolos como “escuadrones”, “aritmética”, “formación”, “destrozo”, “policía”, “cadáver” y, lo que es más significativo, el “presidencial, agrietado, escogido / entre sus desventurados almirantes”, característica que, como advertimos, confirma su crítica en contra de la colaboración de las autoridades nacionales con los regímenes extranjeros.

---

<sup>182</sup> Saúl Yurkievich: *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, Barcelona, Barral Editores, 1970, p. 13.

<sup>183</sup> Jorge Enrique Adoum: “El intelectual y la clandestinidad de la cultura” en *Literatura y Arte Nuevo en Cuba*, Barcelona, Ed. Estela, 1971, pp. 39-45.



París, 1978. De izquierda a derecha: Jean Samuel Curtet (1931-), Osvaldo Soriano (1943-1997), Alejandra Adoum (1949-), Julio Cortázar (1914-1984) y Jorge Enrique Adoum (1926-2009). Foto: cortesía de Nicole Adoum.

La persecución orquestada por las dictaduras y la policía en contra de los intelectuales latinoamericanos, generalmente de izquierda<sup>184</sup>, produce en el autor un estado psicológico lleno de perturbaciones de las que se deriva una escritura colmada de imágenes o situaciones angustiosas. Un caso que recuerda es el acoso que sufrió por parte de la policía chilena mientras se desempeñaba como secretario personal de Pablo Neruda: “Viví huyendo y escondiéndome, y lo peor de todo sin saber por qué, durante más de dos

<sup>184</sup> Adoum anota que la lista de escritores exiliados, torturados, presos, desterrados o caídos en actos de servicio es espantosamente larga. Algunos ejemplos de ello son: Roque Dalton (1933-1975), Haroldo Conti (1925-), Francisco Urondo (1930-1976), Juan Gelman (1930-), Julio Cortázar (1914-1984), Ernesto Cardenal (1925-), Pablo Neruda (1904-1973), Nicolás Guillén (1902-1989), Mauricio Rosencof (1933-).

meses. Me refugié en casa de una familia de palestinos” (*De cerca y de memoria*: 154). El miedo instaurado por la policía inevitablemente se refleja en su escritura: “No puedo más, no puedo / despegarme de fantasmas que corren / buscando domicilios” (“Lamento y madrigal sobre Palmira”: 13). “El desvelo y las noticias” expone también el grado de violencia provocado por las dictaduras, y su condición de extranjero abandonado:

Pero de pronto,  
otra vez tengo miedo y me levanto,  
y otra vez el odio gotea al esqueleto  
su ácido común, recibo a tientas  
la noticia, indago por el cuerpo  
que antes estaba dentro de tu nombre.  
Y no está, como Joaquín: (sólo sus botas  
debajo de su cama, sólo su saco  
esperándolo cuatro meses en la puerta).  
 (“El desvelo y las noticias”, *Ecuador amargo*: 65).

Un detalle significativo que se añade en este poema con el que se denuncia además la violencia instaurada en el Ecuador es el nombre de Joaquín Gallegos Lara, escritor ecuatoriano de “tenaz honestidad revolucionaria” que “estuvo siempre en medio de la multitud, recibiendo con ella los golpes de la policía y del orden”, consecuencia por la que permaneció y murió cubierto “por esa otra lepra”: “la soledad”<sup>185</sup>. Adoum ha reconocido varias veces que Gallegos Lara (1911- 1947) “fue para mi un maestro, más que de literatura, de hombría”, porque “su coraje de varón volvía automáticamente impúdica la exhibición de nuestros dolorcitos” (233). Gallegos Lara fue un militante socialista de los años 30 y, a pesar de su discapacidad física para movilizarse --ya que tenía sus piernas atrofiadas a causa de una enfermedad congénita--, participó activamente en protestas

---

<sup>185</sup> Jorge Enrique Adoum: *Entre Marx y una mujer desnuda*, Quito, Ed. Esqueletra, 2002, p. 233.

callejeras y barricadas en contra de lo que él consideró “fascismo ecuatoriano”. La admiración de Adoum por este autor se debe a dos razones importantísimas que marcan definitivamente la vida y la obra del autor: La primera emerge del grado de compromiso asumido por Gallegos Lara para ejercer una literatura social comprometida y, la segunda, la pasión por la justicia y el deslumbramiento por la literatura que sintieron tanto uno como otro. En general, los elementos que aluden situaciones de temor y violencia se marcan repetidamente en la escritura de Adoum. Muchos de ellos responden a frases o vocablos como “familiares asesinados”, “velorios”, “sangre” y “cadáveres”, indicando a su vez que el fenómeno de la persecución ha sido un hecho permanente en el país.

Un acontecimiento que se añade a la lista de represión es la ocurrida el 15 de noviembre de 1922 en Guayaquil. En ese entonces, un grupo de obreros, en su mayoría panaderos que reclamaban mejoras salariales, fueron brutalmente asesinados por militares que, bajo órdenes del presidente José Luis Tamayo<sup>186</sup>, acribillaron en contra de este gremio de trabajadores<sup>187</sup>. El

---

<sup>186</sup> Parte de las órdenes dadas por el presidente Tamayo al general Barriga, quien a su vez fuera su cuñado y jefe militar de la brigada que actuaría en contra de los obreros, se recogen en la obra de Alejo Capelo *15 de noviembre de 1922, una jornada sangrienta*. Capelo cita un telegrama en el que se puede leer: "Espero que mañana a las seis de la tarde me informará que ha vuelto la tranquilidad a Guayaquil, cueste lo que cueste, para lo cual queda usted autorizado".

<sup>187</sup> Con respecto a este año, Oscar Efrén Reyes anota que “el año de 1922 fue de grandes agitaciones y de tumultos en todo el país. Estos tumultos ya no eran solo militares o políticos, sino resultado de la situación penosa del proletariado. Primeramente eran masas obreras de Guayaquil que reclamaban alzas de salarios y reducción de horas de trabajo. [...] La situación económica iba agravándose cada vez más para las masas trabajadoras. [...] Sobrevinieron las manifestaciones callejeras. Asumió la dirección del movimiento popular la Confederación Obrera del Guayas, que amenazó con una huelga total, que significaría la paralización completa de la vida comercial, industrial, social y económica de Guayaquil. Pareció que todo Guayaquil no se compusiera más que de masas proletarias. Los discursos fogosos de los síndicos las enardecieron de repente, y desarmaron a las fuerzas policiales, apostadas, por obvia precaución en diversos lugares de la ciudad. [...] Salieron los batallones. Las masas fueron rodeadas, y los soldados realizaron una espantosa carnicería en las calles, en las plazas y dentro de casas y almacenes. [...] Luego, en la noche, numerosos camiones y carretas se dedicaron a recoger los cadáveres y echarlos a la ría.” Citado por Agustín Cueva, en *El proceso de dominación política en el Ecuador*, México, Ed.

rechazo general que provocó este suceso originó el nacimiento de los primeros partidos políticos socialistas en el país y, en el campo literario, a la creación de obras que desde el momento de su publicación se convirtieron en hitos importantes de la literatura, por considerarse, el reflejo de una realidad social oprimida: La matanza del 15 de noviembre de 1922 en Guayaquil, apunta Adoum, “figura como culminación de la situación novelística en *Las cruces sobre el agua* de Joaquín Gallegos Lara y de modo circunstancial en *Baldomera* de Pareja Diezcanseco, *Los animales puros* de Pedro Jorge Vera y *La ventana y el espejo* de Adalberto Ortiz”<sup>188</sup>. En el caso particular de nuestro autor, no podía faltar también el tratamiento de este suceso en su

---

Diógenes, 1974, pp. 18-19. Por su parte, Pablo Martínez explica que “esta tragedia nacional es un verdadero hito histórico y su influencia ha sido decisiva y permanente en la política y en la literatura del país”, en *Jorge Enrique Adoum... op. cit.* p. 81. *Las cruces sobre el agua* (1946) de Joaquín Gallegos Lara es una de las obras en las que se recoge tal sangriento suceso.

<sup>188</sup> Jorge Enrique Adoum: Gran literatura del 30... *op. cit.* p. 33, nota 18. En cuanto a *Baldomera* (1939) de Pareja Diezcanseco, el personaje representa a una madre de familia que vende comida en las calles de Guayaquil. Siempre la acompaña un ladrón, conocido como "Lamparita". La policía lo descubre en un negocio turbio; lo golpean y lo mandan al hospital. Baldomera también termina en la cárcel. Después ella dirige unas manifestaciones. Tiene dos hijos: Inocente que trabaja en un aserradero y Polibio que trabaja en el campo. Rebajan los jornales en el aserradero, por lo que hay una protesta. Ignacio Azevedo dirige la protesta de los trabajadores. Baldomera participa en la manifestación en forma muy valiente. Al final, Baldomera, para salvar a su hijo, se declara culpable del intento de asesinato que realizará su hijo a su novia. Pareja Diezcanseco retrata a Baldomera con una personalidad muy fuerte y vital; desafiante y luchadora y a la vez generosa, tierna y amorosa. Es una novela del realismo social. Presenta el ambiente popular montubio, con un trasfondo social. Por lo visto, una de las razones por las que Adoum cita a *Baldomera* como una de las obras en la que se hace alusión a la matanza del 15 de noviembre, es porque en *Baldomera*, Alfredo Pareja Diezcanseco narra la siguiente escena: "Sin duda Baldomera, era una mujer de arrestos. Y si no, que lo digan los que vieron el 15 de noviembre". De mismo modo, acerca del trabajo literario de Pedro Jorge Vera podemos decir que se inicia en el mundo de las letras con el libro de relatos *La semilla estéril* (1950), al que siguieron novelas como *Los animales puros* (1946), *Luto eterno* (1950), *Un ataúd abandonado* (1968), *Tiempo de muñecos* (1971) y *Yo soy el pueblo* (1976). Al igual que *Baldomera*, *Los animales puros* de Vera alude a la matanza del 15 de noviembre. David Caballero, vástago de una familia "patricia" de Guayaquil, ingresa en 1923 a la Fracción Universitaria de Izquierda, por lo que es expulsado de la Universidad. Para librarlo de su inclinación política la familia lo envía a estudiar a Chile, donde él adquiere madurez. Vuelve al país, se relaciona con izquierdistas de diversos temperamentos; conoce a un dirigente obrero que participó en la lucha del 15 de noviembre de 1922, todo lo cual lo hace vacilar entre sus inclinaciones ideológicas y el lastre de su formación familiar. Adalberto Ortiz, (1914), perteneció al Grupo de Guayaquil. Se inició con su novela *Juyungo* (1943). Le siguieron, *Los contrabandistas* (1945), *La ventana y el espejo* (1967) y *La envoltura del sueño* (1982).

literatura, de ahí que aparece en uno de sus poemas más reveladores sobre la violencia instituida en el Ecuador y señale:

Era la epopeya  
del grano adulto, su resistencia cereal  
a la humana avidez de harina: no fue sólo  
el calendario de la semilla en viaje  
a su enterrada predicción de pan  
y de licor enamorado, no fue el fermento  
de la noche, no lo agrio de las horas,  
sino desde la siembra el dolor de tu frente  
hasta el cuchillo, sino la lluvia equinoccial  
desde siempre hasta Mayo, sino los muertos  
con su amarga levadura: el goterón, las vidas  
alimentando al árbol, y los cien corazones  
en la recolección de la cosecha andina,  
y el ecuatoriano antepasado, padre  
escogido, panadero sin odio, asesinado  
en la mitad exacta de Noviembre.  
[...]

Muertos de un solo día, de un solo  
rencor largamente previsto, hebreamente;  
muertos de un solo ataúd fluvial sin  
cerradura de olvido y carpintero: pensando  
en el llanto cautivo de las cebollas,  
en guardadas doncellas con olor a establo  
y oraciones, en la alta manzana como  
en el libro primero otra vez prohibida,  
pienso en vosotros y en vuestra mayoría  
repentina: entonces esta fe, calzadas de caídas,  
viene del río, del pan como su isla,  
y de la harina de sus huesos puros.

Recuerdo en Guayaquil, en otros sitios  
en donde anduve solo, un día sin almuerzo,  
también recuerdo un muerto súbito, varios  
muertos sucesivos, varias ventanas  
con rota ropa conocida, y veo vuestra  
vida en ella, oigo vuestra garganta  
empujada por enemiga agua, y amo entonces  
la tierra, amo el castigo en un otoño  
de ira, y encuentro la dirección  
a donde tantos pies entonces me conducen,  
y la huella de los dedos que me indican  
el mandato del pan sobre mi vida  
[...]  
("El pan nuestro", *Ecuador amargo*: 28-33).

Según datos históricos, los cadáveres retirados después de la masacre del 15 de noviembre fueron enterrados en fosas comunes o arrojados “a la ría”<sup>189</sup>. En los días posteriores, sobre el río flotaban cruces de madera que sus familiares habían arrojado en memoria de los asesinados. Esta imagen llamó la atención de Joaquín Gallegos Lara y emerge de ahí el título de su primera obra: *Las cruces sobre el agua*. En la poesía de Adoum son varios los elementos que dilucidan esta situación, como “la ría”, que se interpreta de los versos en los que describe a ese “ataúd fluvial sin / cerradura de olvido y de carpintero” (32), en el que reposan “los muertos / con su amarga levadura” (28), y “el pan” y “la harina”, que se identifica como los elementos básicos del panadero quien, a su vez, representa la clase obrera ecuatoriana.

“Condecoración y ascenso”<sup>190</sup> es otro poema en el que Adoum vuelve a referir el suceso de la represión en el Ecuador, pues el “Alto Mando” --signo claro de violencia en la poesía de Adoum--, figura como el protagonista principal de dicha masacre:

Alto Mando contra los panaderos para hacerlos  
leña a la salida de la harina, matándonos de octubre  
a julio y de mayo a enero...  
 (“Condecoración y ascenso”, ...*ni están todos...*:148).

Además de los elementos que enuncian la presencia de la violencia y el miedo, se destacan situaciones de dolor y destierro que son el resultado de

---

<sup>189</sup> Agustín Cueva se refiere al Río Guayas que atraviesa la ciudad de Guayaquil, en el cual, tras abrirles el estómago a los muertos con el fin de que luego no flotasen en el agua, fueron arrojados en él. Cada 2 de noviembre (día de los muertos) en el Ecuador, los familiares de las personas fallecidas en esta masacre acuden al puente para arrojar flores y cruces en el río. De ahí el título de la obra de Joaquín Gallegos Lara, *Las cruces sobre el agua*.

<sup>190</sup> Jorge Enrique Adoum: ...*ni están todos los que son...* op. cit. p. 148. El poema al que se cita (Condecoración y ascenso), no forma parte de la obra *Ecuador amargo*, sin embargo lo citamos, vista la relación temática social y política con el poema “El pan nuestro”.

los actos anteriormente citados. En *Ecuador amargo* el dolor es permanente y se desarrolla de forma cronológica, pues se hace énfasis en los tiempos pasado y presente con el fin de resaltar la perennidad de los problemas:

“Tu compañera  
fue herida ayer. Tu compañera  
fue asesinada el lunes. Fue desterrada  
al sur tu compañera, a las islas  
que el mar rechaza de la costa.  
No está tu compañera”.

¿No está mi compañera? ¿Y todo  
porque tenía la costumbre  
de vivir, porque acostumbra  
defenderles el vientre a las mujeres,  
los huesos a los trabajadores  
y a los niños sus tinteros?  
Todo porque vas madrugada  
a madrugada a las paredes  
de la ciudad, dejando allí  
tu porción de patria y voluntad,  
tu nombre fácil, tu nombre  
Rojas, hasta abajo  
del pueblo.  
("El desvelo y las noticias", ...*ni están todos*: 63- 64).

En este poema, la “compañera” bien puede ser interpretada de distintas maneras, pero lo que sí es único es la violencia con la que es tratada a causa de su compromiso con “las mujeres” y “los trabajadores”. En una primera lectura se identifica a la mujer trabajadora que, por su compromiso laboral o gremial es perseguida, “asesinada” y “desterrada”, como sucedió por ejemplo con Magdalena Jaramillo, primera esposa de Adoum, dirigente gremial y comprometida con los derechos de las mujeres y, además, directora de una revista en Quito que fue clausurada por un régimen dictatorial<sup>191</sup>. Al respecto Adoum anota que: “Precisamente en esos días,

---

<sup>191</sup> En *De cerca y de memoria* Adoum apunta que “para sorpresa de cuantos la conocíamos – y como prueba de que yo había impedido que Magdalena se descubriera a sí misma--, fundó y dirigió la revista *Nueva*, una de las acciones más importantes del periodismo alternativo ecuatoriano de la segunda mitad del siglo XX, en la que colaboraron la

recibí una carta de Magdalena: me pedía que las sacara del Ecuador, a ella y a nuestras hijas, molestadas por la dictadura, a veces por méritos propios de Magdalena, y a veces por suponer que yo me encontraba oculto en algún lugar de Quito” (*De cerca y de memoria*: 351). Otra interpretación que surge de esta “compañera” lírica implica la función del sujeto principal al que se consagra gran parte de la poesía adoumiana, La Patria, representada ésta por los grupos gremiales del país, los estudiantes, los trabajadores, los escritores, etc.

El concepto marxista de que la literatura es siempre el espejo y la interpretación del estado de la sociedad en un momento determinado de su evolución histórica, es una concepción que se aprecia en la poesía de Jorge Enrique Adoum, y en particular de *Ecuador Amargo*, en donde incluye momentos históricos, sociales y culturales directamente vinculados con la formación del continente. Todo ello lo ratifica el mismo autor al señalar “no haber escrito jamás algo que no se refiera a él”, es decir al pueblo, del que

---

mayoría de quienes algo valen y algo han hecho en Ecuador. Con razón la clausuró una dictadura, con razón el Congreso Nacional quiso indemnizarla, con razón Magdalena rechazó esa ayuda, para seguir siendo libre. Inquieta y ágil en los círculos periodísticos y políticos, donde la respetaban por todo ello, estuvo siempre tratando de que este país no siguiera yendo de tumbo en tumbo, por los mismos lodazales que habíamos conocido. Puso como muchos, como todos, su fe en algunos que nos dieron muestras, después, de que no lo merecían. Pero a ella no la venció el desánimo, ni la decepción, ni siquiera la realidad: por el contrario, ‘organizando el optimismo’, fundó la Red de Mujeres en Comunicación, que permitió que salieran --¿de su casa, escondite obligatorio?, ¿de la timidez convertida en miedo?, ¿de un sometimiento atroz hasta el punto de ignorar su propia condición?, ¿de todo ello que, posiblemente, Magdalena había conocido y representaba?-- a la calle, a la política, al periodismo, al optimismo y a la esperanza, que empezaran a comunicarse entre ellas y entre ellas y el pueblo muchas mujeres que antes solo se habían movido entre pañales y cacerolas, entre el aspirador y la cocina, entre la cama y la mesa del comedor. Nadie, como ella, merecía más el nombre de ‘compañera’: le iba como un título, como una condecoración, como un adjetivo que daría su verdadero valor al nombre de hermana, esposa, amiga... Y así la sentían incluso las que la llamaban ‘Madre’: las había hecho nacer a la propia estima, les dio a luz su valor, les devolvió la dignidad extraviada en los atajos de una sociedad entorpecida por el poder y el dinero. Alguna escuelita se puso su nombre, y fue lo único de que pudo enorgullecerse (695 – 696).

heredó el “lenguaje, el dolor y el fracaso, la decisión y la esperanza”<sup>192</sup>.

Adoum no sólo insiste en su dedicación a una literatura de compromiso, sino que además corrobora las palabras de Mario Benedetti cuando señala

vincularnos a nuestra historia real, no de modo obsecuente ni demoledor; simplemente, vincularnos a ella para encontrar ahí nuestra expresión (tantas veces sofocada, calumniada, malversada, teñida), como el medio más seguro de interpretar y asumir nuestra realidad, y también como una inevitable y previa condición para cambiarla<sup>193</sup>.

El vínculo de la literatura con la historia es un tema que encarna gran parte de la poesía de Adoum, y a partir de ello el autor propone una versión de la historia a través de la que cuestiona los paradigmas dados a conocer por la historiografía oficial. De ahí también que no sólo se encuentren elementos que involucran la conquista española, sino también otras problemáticas anteriores y posteriores, como las costumbres de los aborígenes antes de la llegada de los colonizadores, las dictaduras, la sucesión de golpes militares y la represión de estos sistemas. Para concluir, cabe resumir que *Ecuador amargo* recopila una variedad de adjetivos -- “golpeada”, “sangrienta”, “rota”, “muerta”, “áspera”, “desolada” o “amarga”-- que sintetizan la complejidad histórica de este pueblo, pero también de un presente en el que las sociedades requieren de una escritura crítica frente a los diferentes cambios que se van presentando en la actualidad. Preguntado Adoum sobre la función de la literatura en la política latinoamericana actual, responde:

Creo que la literatura, y la latinoamericana en particular, da cuenta de las aspiraciones, a veces mal formuladas, y de los cambios políticos que él contribuye a promover. El escritor no acaba de venir al mundo ni viene de otro lugar sino que representa a una parte importante de la sociedad en rebeldía contra el sistema que ella nos

---

<sup>192</sup> Jorge Enrique Adoum: *Entrevista en dos tiempos*, con Carlos Calderón Chico, Quito, Ed. Universitaria, 1988, p. 25.

<sup>193</sup> Mario Benedetti: *El recurso del supremo patriarca*, op. cit. p. 34.

impone a través de la familia, la escuela, la iglesia, el servicio militar... Así el escritor resulta ser (hablo de América Latina) no sólo el anunciador del futuro sino también el primero que atestigua su llegada. En la política ecuatoriana actual se me ocurre que, tal vez con afán de alejarse del realismo, que cumplió con su deber y fue enterrado con los honores que merecía, se ha producido en las nuevas generaciones literarias, sobre todo en la última, un distanciamiento y aparente desinterés por la "cosa pública". Aparente, puesto que en la práctica civil de todos los días están, quizás por primera vez, resueltos a apoyar o a participar en los cambios que se están produciendo: un ejemplo, el de los "forajidos" [grupo de jóvenes], que contribuyeron a derrocar al "dictócrata" Lucio Gutiérrez (ambos términos fueron obra suya) en abril del 2005 (*Entrevista: 2008*).

En general, la obra de Adoum se caracteriza por este tipo de compromiso, o de "cambio político", como él mismo define. Las consecuencias de esto se han traducido en destierros y persecuciones, y Mario Benedetti es, sin duda, al igual que las de Adoum, uno de los escritores más indicados para dejar entredicho el ambiente tenso al que los poetas de sus tiempos estuvieron expuestos: "Cuando la cultura empieza a llegar paulatinamente a cada vez más vastos sectores de pueblo, a sensibilizar la opinión pública, desenmascarar hipocresías, a señalar responsables, a movilizar rebeldías, o sea, cuando la cultura adquiere una vigencia masiva y esclarecedor" --señala el poeta uruguayo-- "entonces las fuerzas regresivas arremeten contra ella con la misma ferocidad que contra cualquier otro sector que se oponga a la oligarquía y al poder imperial. En esos casos, el hombre de acción y el intelectual son medidos con la misma vara y a veces con la misma picana eléctrica."<sup>194</sup>

---

<sup>194</sup> Mario Benedetti: *El ejercicio del criterio: Obra crítica 1950-1994*, Barcelona, Seix Barral, 1996, p. 78.

## 2.4 Naturaleza y geografía

La naturaleza se convierte en uno de los elementos principales de *Ecuador amargo* en función de que figura no sólo como escenario en donde suceden los acontecimientos, sino también como un ente que actúa frente a los diversos cambios. Adoum casi siempre parte de un estímulo natural, y ello se advierte desde el inicio de la obra en la que el territorio de “Palmira” cumple un papel decisivo en su poesía. Sin embargo, antes de abordar la función que cumplen los elementos naturales en *Ecuador Amargo*, conviene destacar la definición de dos términos que debido a su aproximación conceptual podrían crear confusión en el momento de su distinción y determinación. Se trata de los vocablos “geografía”, referido varias veces en las secciones anteriores, y “naturaleza”, respectivamente. Si tomamos la primera definición que el diccionario de la Real Academia Española da de la “geografía”, se determina pues que es la “ciencia que trata del estudio de la tierra”, y por tanto este concepto dejaría de lado todas las atribuciones que dimos anteriormente a la geografía al relacionar su imagen agreste como una significación de la fatalidad social, política e histórica del Ecuador. Sin embargo, la segunda definición se aproxima más a nuestro punto de estudio ya que define a la “geografía” como “territorio o paisaje”, y en este sentido nuestro intento por comparar la imagen geográfica de la poesía de Adoum con la difícil trayectoria ecuatoriana cobra validez en vista de que, como apuntaba Benedetti, el paisaje en Latinoamérica era concebido como ente de explotación, latifundio y opresión en contra del indio y el campesino. Y este juicio le sirve a Adoum para ubicar en esa región “desértica de Palmira” la

imagen de su propio país en donde sólo encuentra “destrozo” (“Lamento y Madrigal sobre Palmira”, *Ecuador amargo*: 12).

En literatura se ha estudiado el papel tanto de la geografía --en términos de ideología política-- como de la naturaleza, lo cual a primera vista explica que se trata de dos temas distintos y, en consecuencia, de dos modos de interpretación. Un ejemplo es el estudio de Igor Orzhitskiy, “La geografía en la literatura”, en el que el autor no se detiene en “los despliegues de magníficos paisajes o la magnitud de la naturaleza”, sino en la geografía “como base ideológica o existencial del texto”<sup>195</sup>. En otros términos, Orzhitskiy examina las diferenciaciones que dos o más zonas geográficas pueden crear en una comunidad, y sus complicaciones en el momento de definirse por una determinada identidad. El ejemplo en el que este estudioso se basa para fundamentar su tesis es la “famosa oposición peruana de Costa y Sierra expuesta por José Carlos Mariátegui”<sup>196</sup>, y que además se asemeja a lo planteado por Adoum en el caso de los ecuatorianos. Pues según este último autor, el patriotismo de los ecuatorianos se basa, más que en la historia, “en la geografía”, y cita varios ejemplos que dan prueba de las diferenciaciones creadas en base al origen geográfico de las personas. Uno de ellos son las discrepancias políticas entre serranos y costeños, que en la mayoría de las ocasiones, son utilizadas como escudo personal con el que defienden su alta o baja popularidad

---

<sup>195</sup> Igor Orzhitskiy: “El *geo-logos* de los países andinos: la geografía en la literatura”, *Cuadernos Americanos*, 91, (2002), pp. 99-104.

<sup>196</sup> Igor Orzhitskiy: “El *geo-logos* de los países andinos... *loc. cit.* pp. 9-104.

política, como es el caso de Abdalá Bucarán<sup>197</sup>, un político populista que convenientemente decía que la prensa --‘ese diario serrano que tenemos allá [en Quito, Sierra]’-- ‘lo atacaba por ser de Guayaquil [Costa]’, y que su sueño de llegar a la presidencia se veía truncado a causa de ‘una campaña sucia en la sierra, por ser costeño’ (*Ecuador señas particulares*: 104-105). En este contexto, la geografía para los ecuatorianos “se convierte en el punto flojo de la conciencia nacional”<sup>198</sup> ya que pone en tela de juicio el reconocimiento del Ecuador como unidad nacional, de la que se desprende además diferenciaciones políticas, raciales y lingüísticas.

Por su parte “la naturaleza”, entendida esta como el conglomerado de todo lo que compone el universo, llama la atención en el sentido de que, cada elemento natural que interviene en la poesía de Adoum cumple un papel específico y, es más, reacciona frente a la presencia de lo extraño en su entorno. En *Ecuador amargo* la naturaleza se presenta en estado salvaje y su resistencia se ejerce directamente frente a la presencia del extranjero o conquistador en su hábitat, pues la “enredadera” se vuelve “sangrienta” y el “potro”, “salvaje”. La imagen del conquistador, huelga apuntar, no se reduce a la presencia del colonizador español solamente, sino que se refiere también las distintas luchas e incursiones llevadas a cabo por el proyecto expansionista inca con el objetivo de imponer su dominio sobre las tribus aledañas:

---

<sup>197</sup> Asumió a la Presidente Constitucional del Ecuador el 10 de agosto de 1996 y gobernó hasta el 6 de febrero de 1997. Su duración en el poder fueron sólo 186 días. El Congreso lo dejó cesante “a pedido del pueblo” por su desgobierno y falta de capacidad administrativa.

<sup>198</sup> Igor Orzhitskiy: “El geo-logos de los países andinos:”... *loc. cit.* p. 102.

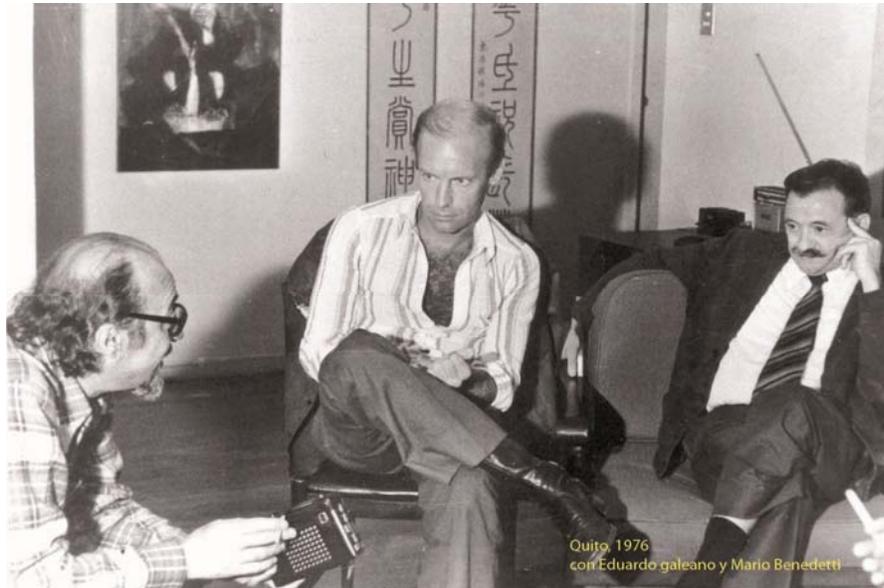
Para ti la sangrienta enredadera, la  
guerrera paz, el potro del combate  
por el maíz mejor o por costumbre,  
o por nuevas mujeres para la dinastía heroica,  
nuevas mujeres para la paz perdida,  
nuevas distancias para la tribu intacta.  
("Litoral", *Ecuador amargo*: 38).

La reacción de los elementos naturales es más determinante cuando sienten la presencia del "importante varón, caballero plateado" y la "tembladera galopada, [de] los / cascos sobre la piel tendida" (39-40), así, "el guayacán" se vuelve "salvaje", "el viento da vueltas en la costa como un loco" y el mar cobra un aspecto fantasmagórico ya que empuja "su dentadura suelta" "contra / Puná" y "contra el Golfo" (37). "La ronca burbuja del petróleo" también reacciona frente a la llegada del extraño y el "continente" entero, "reflota / derramando el coral de las humildes venas" (40).

A partir de estos últimos versos, un detalle que cabe destacar es la comparación que realiza el poeta del continente americano como un continente de "humildes venas". Y por la descripción del proceso de colonización<sup>199</sup> que presenta Adoum, viene a la mente la obra de Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina* (1971), que en gran parte comparte la temática e ideología expresada en *Ecuador amargo* por nuestro autor.

---

<sup>199</sup> Véase la sección sobre "Las fuentes subterráneas del poder" desarrollado por Eduardo Galeano en su obra *Las venas abiertas de América Latina*, Ed. Siglo XXI, 1982, pp. 217-279.



De izquierda a derecha: Jorge Enrique Adoum, Eduardo Galeano, Mario Benedetti. Quito, 1976. Foto, cortesía de Nicole Adoum.

Para Galeano, Latinoamérica “sigue trabajando de sirvienta. Continúa existiendo al servicio de la necesidades ajenas, como fuente y reserva del petróleo y el hierro, el cobre y la carne, las frutas y el café, las materias primas y los alimentos con destino a los países ricos que ganan, consumiéndolos, mucho más de lo que América Latina gana produciéndolos”<sup>200</sup>, mientras que para Adoum, ésta sigue siendo explotada de sus “recursos naturales, mano de obra y hasta ‘cerebros’ para asegurar la supervivencia de los otros que, a cambio, les envían capitales de inversión, máquinas y técnicos, para asegurar su propio ‘desarrollo’ y no para resolver la endémica miseria local”<sup>201</sup>. Las obras de estos dos autores distan 22 años desde sus primeras publicaciones (1949 Adoum y 1971 Galeano), sin embargo, las dos son una representación precisa de que la preocupación por

---

<sup>200</sup> Eduardo Galeano: *Las venas abiertas de América Latina...* op. cit. p. 1.

<sup>201</sup> Jorge Enrique Adoum: “Concepto del Tercer Mundo” en *Urogallo*, 1973, pp. 10-12.

el estado político, económico y social de estos países ha sido un tema permanente en el continente.

Otro elemento natural bastante significativo que se advierte en los versos anteriores, con el que el poeta deja explicado una situación de violencia y explotación, es “el coral”, que antecede a las “humildes venas”. Según el *Diccionario de símbolos* (1993) de Hans Bierdermann, “en la ‘*metamorfosis*’ de Ovidio se dice que [los corales] se originaron a partir de la cabeza cortada de la *Gorgona*, cuando las gotas de su *sangre* cayeron sobre la arena”<sup>202</sup>. Así mismo, en la poesía de Adoum los “corales” representan la sangre que emana un hecho de resistencia o lucha, ya que aparecen además relacionados al “continente de humildes venas”. Si bien elementos como “venas”, “continente”, “sangre o corales” crean un vínculo de protesta en las obra de Adoum y Galeano, huelga subrayar la obra de otro autor que, a pesar de formar parte de otra generación, recurre a la utilización de los “corales” para expresar su preocupación por el sufrimiento del hombre y la sangre derramada en su continente. En una de sus poemas escribe José Martí (1835- 1895): “Mi verso es como un puñal / que por el puño echa flor: / mi verso es un surtidor / que da un agua de coral”<sup>203</sup>. Está clara la analogía verso / puñal como ejemplo de una poesía combatida, pero lo que nos interesa resaltar es “el agua de coral” o sangre, como resultado de la acción del “verso”, o puñal, que se enlaza metafóricamente con la acción de lucha y resistencia. Si bien no intentamos llevar a cabo una comparación entre estos tres escritores, lo que sí destacamos es la intención de lograr una autonomía

---

<sup>202</sup> Hans Bierdermann: *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1993, p. 121.

<sup>203</sup> VV.AA: *Aproximaciones al estudio de la literatura hispánica*, Boston, Ed. McGraw-Hill, 2008, p. 197.

política y cultural de los pueblos latinoamericanos, tarea que, particularmente, está presente en casi toda la obra de Adoum.

Por otro lado, es rescatable la forma en que se presenta el poema “Litoral” ya que la constante yuxtaposición de imágenes, la sucesión de los hechos y el ambiente tenso que crea cada elemento natural a causa de la presencia del “extranjero” en su hábitat, establece una técnica casi cinematográfica que ofrece un marco de la colonización, y con lo que los reinos animal y vegetal despiertan al llamado del aborígen americano quien, sumándose a la reacción de la naturaleza, alerta sobre el peligro de invasión:

Yo te pregunto: ¿oyes el tambor  
de la conquista, el cuero navegando, los helechos  
ya llenos de fatiga, oyes la sangre golpear  
la noche y la madera, el guayacán salvaje,  
el arrecife, oyes en el alma el rugido  
del tigre, la tembladera galopada, los  
cascos sobre la piel tendida?  
 (“Litoral”, *Ecuador amargo*: 39).

La reacción conjunta que crea Adoum entre la naturaleza y el aborígen americano frente a la presencia del invasor, deja entrever, por un lado, la relación íntima que tenía el primigenio con su entorno natural y las creencias míticas de los aborígenes en cuanto a su origen natural<sup>204</sup>: el agua. Por tal razón es que “el hombre” adoumiano casi siempre surge del agua, “del agua, como de la sangre, y al agua / vengo, entrando a tierra por el agua”

---

<sup>204</sup> “Antes que los Incas reinasen, cuentan que en el principio, Wiraccocha crió un mundo oscuro y luego de ordenar el cielo y la tierra crió una raza de gigantes. A estos les mandó que viniesen en paz para que lo sirviesen, mas como no fueron recíprocos con él, los convirtió en piedras, enviándoles a la vez un diluvio general al cual llaman Unu Pachacuti, que quiere decir ‘el agua que transformó el mundo’. Pasado el diluvio y seca la tierra, Wiraccocha determinó poblarla por segunda vez y para hacerlo con más perfección determinó criar luminarias que diesen claridad, para esto fue al gran lago Titicaca y mandó allí que salieran el Sol, la Luna y las estrellas y subiesen al cielo para dar su luz al mundo. Y dicen que la Luna tenía más claridad que el Sol, por lo que este al tiempo que subían le echó un puñado de ceniza en la cara y que desde esa vez quedó la Luna con el color que ahora tiene”. Fernando E. Elorrieta Salazar y Edgar Elorrieta Salazar, *El valle sagrado de los incas: Mitos y símbolos*, Sociedad Pacaritanpu Hatha, Cusco, Perú, 1996, pp. 13-16.

(“Regreso cuando llovía”: 19). Antes de que el indígena sentencie su protesta en contra de todo acto colonizador, un detalle que se vuelve a señalar es “el regreso” y la reivindicación y pertenencia del hombre americano a su lugar de origen, y en este contexto los elementos naturales funcionan como aliados del aborígen, ya que contribuyen a su formación y a la de sus descendientes:

Mar, padre mar, ecuatorial, semilla  
de esta población vegetal que te resguarda:  
yo entro con la tierra, ella me invita  
a las acuáticas asociaciones, a los terrenos  
invadidos por tu sal y tus fosfatos: aquí  
se endureció un día el primer esqueleto  
que ahora grita, que ahora me recuerda  
de donde soy, hasta que santos, hasta  
que perros junto a capitanes desembarcaron  
su aventurera escuadra, hacia el martirio  
de la canela sorda.  
(“Litoral”, *Ecuador amargo*: 38-9).

La naturaleza, espacio en el que se da paso a la aparición del primer aborígen, y en la que ocurre todo tipo de transformaciones de vida y de costumbres, presenta un ritmo evolutivo a medida que se desarrollan los poemas. Así pues, “el mantel seco”, “el polvo” y “la tierra rota” a falta de “los dedos de la lluvia” (“Lamento y madrigal sobre Palmira”, *Ecuador amargo*: 11), se convierte en el “territorio” en el que “desembocan / como una trenza de ríos en la mano, / una palma mulata y una lechuga abierta” (“Litoral”, *Ecuador amargo*: 37), surge también “la cebada”, “tus cereales”, “el algarrobo”, y el “agua / original que sobre sí se dobla” (“Baraja de la Patria”, *Ecuador amargo*: 47-48). El agua, que vuelve a reaparecer en este último verso, tiene una doble significación ya que actúa como fenómeno destructor por la cantidad excesiva con la que cae, pero también como elemento vital tanto para el hombre como para la tierra. Veamos los dos ejemplos:

es aguacero

ecuatorial, a cántaros, territorial: es río  
y mar y lluvia que para el hombre y sus vecinos  
de soledad, de ruina y de destrozo, edifican  
su propia cárcel que mojando lo agoniza.  
("Regreso cuando llovía", *Ecuador amargo*: 22)

(ya se estaban poniendo  
tristes los maíces y hacia sus huesos  
envejecía el campesino, andino  
o lateral. Y de pronto, agua  
sobre la tierra, agua de pronto  
sobre la castigada y flaca duración  
vacilante de los pobres, lluvia  
hasta su sorda cavidad de sueño y alma).  
("Regreso cuando llovía", *Ecuador amargo*: 21).

La doble significación del agua se explica mejor si tenemos en cuenta los contextos en los que actúa este elemento, es decir que cuando todos los fenómenos naturales reaccionan frente a la presencia del "descubridor", el agua, que en los poemas aparece como "mar", "océano", "lluvia" o "río", cobra un sentido destructor, o se personifica, como se aprecia en los siguientes versos: "Oigo el agua del mar, su dentadura suelta / que la ola empuja contra el Muerto" (Litoral: 37), "En la ría, como un espeso machete horizontal" y "el cadáver / que asesinó la lluvia" (Regreso cuando llovía: 19-20). Por otro lado, la función de este elemento va a ser generar vida: "Ya se estaban poniendo tristes los maíces"... "y de pronto agua" (21).

En definitiva, la utilización de los elementos naturales responde a la necesidad de poetizar contextos históricos dentro de los que resulta casi inevitable la presencia de la naturaleza, pues el mismo autor subraya que "la naturaleza comienza a ser personaje principal de una literatura que nace con las cartas y el diario del Descubridor" y que dura hasta mediados del siglo XX, en el que "el personaje principal de la literatura ya no es la naturaleza sino el lenguaje". El énfasis que hace la obra de Adoum en las circunstancias

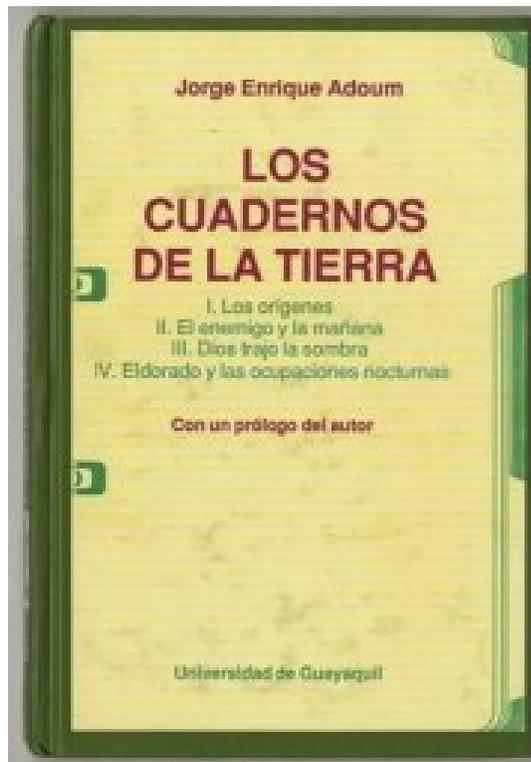
precolombinas de los indígenas le exige incorporar elementos naturales, de los cuales aprovecha el autor para personificarlos y representarlos como ejes principales de oposición al proceso de invasión. En los poemas de Adoum la vida del primer aborigen y del indígena actual está siempre asociada a la naturaleza, o a la tierra, y apoyado en esa relación, el autor presenta estos dos elementos (aborigen-naturaleza) en continua complicidad, lo cual influye en el momento en que actúan en contra de la presencia del “extraño” en su entorno.



## Capítulo III

### 3.1 *Los cuadernos de la tierra.*

*Los cuadernos de la tierra* (1952-1961) comprende la obra poética más extensa escrita por Jorge Enrique Adoum. Dividida en cuatro secciones, publicada en tres etapas y desarrollada en un período de casi diez años, este trabajo recoge un millar de versos dentro de los que se destaca, principalmente, la trayectoria del pueblo ecuatoriano desde sus experiencias más remotas hasta las más modernas y contemporáneas.



Portada de la segunda edición de *Los cuadernos de la tierra* editada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Entre los apartados que componen esta obra se hallan *Los orígenes* y *El enemigo y la mañana* (1952), *Dios trajo la sombra* (1960), y *Eldorado y las*

*ocupaciones nocturnas* (1961). Dos años después de esta última entrega la Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana publicó una compilación de las cuatro obras bajo el título *Los cuadernos de la tierra: I-IV*<sup>205</sup>, y, en 1988, la Universidad de Guayaquil lanzó una nueva edición (ilustración anterior) con un prólogo del autor, en el que brevemente recoge algunos juicios críticos sobre la obra, entre ellos el suyo, auto-cuestionándose sobre la manera de hacer “poesía con programa, como si se tratara de una novela o de un ensayo”<sup>206</sup>. Adoum se refiere al formato inicial con el que pretendía presentar su obra ya que, en marzo de 1952, había anunciado que *Los orígenes* y *El enemigo y la mañana* “son los dos primeros poemas de una serie de ocho que integran *Los cuadernos de la tierra*”. Sólo una vez alcanzada la madurez poética advierte que, al contrario que en la novela, para la que el novelista “necesita de una disciplina de la escritura cotidiana, a horario fijo, llueva, truene o relampaguee”, la poesía “deja constancia de un instante del autor”, la cual puede ser alterada por “una llamada al teléfono o la puerta”. De ahí que difícilmente se cumpla con un “proyecto poético” programado puesto que supondría “prever una serie de instantes sucesivos o intermitentes en los meses o años por venir”<sup>207</sup>, sin conocer además, como en su caso, que el futuro le depararía un largo periodo fuera de su país, lo cual hizo que esos “instantes” se enfocaran hacia otros temas, otro estilo, y diferentes a los inicialmente planteados.

---

<sup>205</sup> Jorge Enrique Adoum: *Los cuadernos de la tierra I- IV*, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1963.

<sup>206</sup> Jorge Enrique Adoum: *Los cuadernos de la tierra I-IV*, Guayaquil, Ediciones de la Universidad de Guayaquil, 1988, p. X. La edición que utilizaremos en nuestro estudio es la publicada por la Universidad de Guayaquil ya que incluye un prólogo del autor con valiosas aportaciones en referencia a su trabajo. Debido a que la obra está dividida en 4 secciones, y cada sección contiene un número diferente de poemas, citas posteriores irán de este modo: (“Los orígenes” I, *Los cuadernos...*).

<sup>207</sup> *Ibid.* p. X.

*Los cuadernos de la tierra* constituyen de algún modo una continuidad a la temática desarrollada en los poemas de *Ecuador amargo*, es decir que nos reencontraremos con versos en los que se expone la situación del primer aborígen americano en su lucha por sobrevivir en medio de una naturaleza agreste, las primeras colonizaciones incaicas en su afán de expandir su territorio y dominación sobre las tribus aledañas, la llegada de los colonizadores españoles a tierras americanas y, finalmente, el sometimiento de los primeros aborígenes a las duras tareas de la colonia. La insistencia del autor en estos temas radica en la necesidad de averiguar la descendencia del pueblo ecuatoriano y comprender los principios básicos de su identidad<sup>208</sup>, como también poetizar la biografía de la patria latinoamericana y de sus habitantes, vista esta como un largo registro de acontecimientos y sufrimientos colectivos. Ello explica que haya dedicado una larga temporada a este minucioso “proyecto” que, como veremos, abarca más de cuatrocientos años de historia, pues el poema con el que se inicia la obra evoca la soledad circundante del primer indígena y se cierra con “EL ALABA”<sup>209</sup>, un poema en el que se exalta la labor independentista desempeñada por el mestizo e instigador Eugenio de Santa Cruz y Espejo.

---

<sup>208</sup> Leopoldo Zea advierte que la originalidad “es una de las mayores preocupaciones de la cultura en América. Preguntas sobre una literatura, una filosofía o una cultura americanas son el más claro índice de esta preocupación sobre esta originalidad americana”. Originalidad frente a qué, se pregunta, “Originalidad frente a Europa, frente a la cultura occidental [...]”. La preocupación por la originalidad de la cultura en América es así una preocupación que tiene su origen en un afán de reconocimiento”. Preocupación que “se hace patente en el nacimiento mismo de la lucha por la emancipación política de América respecto a sus metrópolis en Europa”. *América en la historia*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1970, pp. 13-14.

<sup>209</sup> La utilización de las mayúsculas en el título del poema responde, a mi modo de ver, a la importancia que da el poeta al sujeto principal del poema (Eugenio Espejo), y a la analogía que crea entre la acción llevada a cabo por este independentista y el “alba”, como sinónimo de un nuevo amanecer.

La extensión y diversidad temática que presenta la obra explican también la función significativa del sustantivo “cuadernos” utilizado en el título principal. Según la definición de este término, se trata de un “conjunto de papel en que se lleva la cuenta y razón, o en que se escriben algunas noticias, ordenanzas o instrucciones”<sup>210</sup>, en el caso de este poeta, relacionadas con la trayectoria de su país. Por otro lado, llama también la atención el orden histórico y cronológico en el que se presenta la obra ya que da a entender que se trata de un “proyecto” previamente investigado con vistas a cubrir gran parte de la historia ecuatoriana, y que coincide, en parte, con “la teoría” de la historia del Ecuador escrita por el padre Juan de Velasco (1727-1792) que divide la duración del Reino de Quito en cuatro épocas: La primera época duraría “desde su primera población, algunos siglos después del general diluvio, hasta que fue conquistada por los Carán Scyri”<sup>211</sup>, cerca del año de mil de la Era Cristiana”<sup>212</sup>. La segunda época, “duró cosa de 500 años, hasta que fue conquistado por el Inca Huaynacápac en el [año] de 1487”; la tercera, “duró 46 años, hasta que fue conquistado por los Españoles en el [año] de 1533” y, la última, “duró 18 años, hasta que dieron fin las guerras civiles de los mismos españoles en el [año] de 1550”<sup>213</sup>. Cronológicamente estas características se cumplen en la obra de Adoum, por lo que a fin de establecer una relación entre la historia y su poética, recurriremos a obras como *Los comentarios reales* del Inca Garcilaso de la

---

<sup>210</sup> Diccionario de la Real Academia Española: [www.rae.es](http://www.rae.es): 18/07/2007.

<sup>211</sup> Juan de Velasco se refiere a la “nación extranjera llamada Cara por su principal cabeza Carán, que se intitulaba Scyri o señor de todos”, este grupo aborigen comenta Velasco, “fue insubsistente, hasta no establecerse en el Reino de Quito”. *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*, edición, prólogo, notas y cronología de Alfredo Pareja Diezcanseco, Biblioteca Ayacucho, 1981, p. 9.

<sup>212</sup> *Ibíd.* p. 5.

<sup>213</sup> *Ibíd.* p. 5.

Vega, la *Historia de la conquista del Perú* de William H. Prescott, la *Historia de los incas* de Pedro Sarmiento de Gamboa y el *Popol Vuh*, entre otros<sup>214</sup>.

Otra característica que relaciona directamente a *Los cuadernos de la tierra* con la tesis de Velasco es la extensión textual, o número de versos que contiene cada sección de la obra. *Los orígenes*, primera parte del poemario, consta de sólo 306 versos, y ello se debe a que siendo la “primera etapa de muchos siglos, es la más corta para la Historia, por ignorarse casi todo lo que le pertenece a ella”, en cambio la segunda etapa, que en el caso de *Los cuadernos* corresponde a *El enemigo y la mañana*, se muestra el doble que la anterior, con 651 versos, gracias a que “daría sobrada materia, si se hubiesen de escribir fábulas y hechos muy dudosos”<sup>215</sup>. Y en efecto, *El enemigo y la mañana* se inicia con la visión mítica de los incas con respecto a su lugar natural de origen, y su presentimiento de que “grandes sucesos / se avecinan sobre esta zona” (“El enemigo y la mañana” I, *Los cuadernos de la tierra*: 27). Asimismo, la extensión textual que presenta la tercera parte, *Dios trajo la sombra*, con 1562 versos, coincide con lo expuesto por Velasco ya que da a conocer la llegada de los primeros colonizadores españoles a tierras americanas y, por tanto, es una época que “comienza a dar suficiente materia que pueda merecer nombre de Historia”. Finalmente, *Eldorado y las ocupaciones nocturnas* (compuesta de 1223 versos) se aplica a una etapa histórica que, según apunta Velasco, cuando “da materia tan abundante que

---

<sup>214</sup> Garcilaso de la Vega, Inca: *Comentarios reales de los Incas*, prólogo, edición y cronología, Aurelio Miro Quesada, Caracas, Tomo I y II, Biblioteca Ayacucho 5-6, 1976. La primera edición de la primera parte de esta obra salió en 1609, en Lisboa. Después de fallecido el autor, en 1617, se publica la segunda parte bajo el título *Historia General del Perú*. Prescott, William H. *Historia de la conquista del Perú*, Madrid, Colegio Universitario de Ediciones Istmo- Mundus Novas, 1986 (primera Edición 1847). Sarmiento de Gamboa, Pedro: *Historia de los incas*, Madrid, Miraguano ediciones / ediciones Polifemo, 2001; Velasco, Juan de: *Historia del Reino de Quito*, edición, prólogo, notas y Cronología, Alfredo Pareja Diezcanseco, Caracas, Biblioteca Ayacucho 82, 1981, primera edición, 1789.

<sup>215</sup> *Ibid.* p. 5.

es necesario reducirla a brevísimo compendio”<sup>216</sup>, y ello explica los 28 poemas que componen esta sección, como también la diversidad de temas como una interpretación de las distintas actividades a las que fueron sometidos los aborígenes, entre ellas, la agricultura, la minería, las mitas y las construcciones de templos.

*Los cuadernos de la tierra* es una obra que desde su aparición completa, en 1963, ha generado todo tipo de recepciones, la mayor parte de ellas enfocadas a resaltar el énfasis que hace Adoum en torno al tema de lo americano y sus orígenes. Entre dichas críticas se asegura que se trata de “un intento logrado de interpretar poéticamente el pasado prehistórico de América latina y de su patria el Ecuador”<sup>217</sup>, al mismo tiempo que se ha dicho que es una obra en la que se expone la realidad de la “América total en sus dimensiones épicas, su hermosura física, así como su doloroso pasado de conquista y tiranía”<sup>218</sup>. Para Saúl Yurkievich, con esta obra Adoum “intenta su ‘Canto General’ del Ecuador” ya que se inicia en el mundo precolombino, con una poesía “hierofánica, inspirada en la liturgia incaica” logrando así “poetizar la historia de su pueblo o historiarlo poéticamente”<sup>219</sup>. Añade además que, “en versión demostradora para España, Adoum reitera los tópicos de la conquista enfocados por la reprobación americana: indios puros, íntegros, candorosos, que habitaban en un mundo virginal en comunidades armonizadas con la naturaleza, profanadas y destruidas por la rapacidad el

---

<sup>216</sup> *Ibíd.* p. 5.

<sup>217</sup> Pablo Martínez: *Jorge Enrique Adoum... op. cit.* p. 99.

<sup>218</sup> Lenore Gale: *Poesía y comunicación en la lírica contemporánea hispanoamericana*, City University of New York, 1978, p. 200.

<sup>219</sup> Saúl Yurkievich: *La confabulación con la palabra, “de lo lúcido a lo lúdico”*, Madrid. Ed. Taurus, 1978, p. 130.

invasor”<sup>220</sup>. Por otro lado, Jorge Carrera Andrade anota que la obra “presenta el cuadro mural de nuestro pueblo o, más bien dicho, de nuestra inicial confederación de pueblos indígenas, en lucha contra la naturaleza hostil y el hambre, bajo la protección oscura de las deidades primitivas y telúricas”, puesto que se poetiza “la aventura y el combate del hombre ecuatoriano contra el conquistador y el invasor, y el amanecer de una patria libre y hermosa, anhelante de reivindicación y de paz solar”<sup>221</sup>. Ante estos juicios cabría mencionar también los que no comulgan con la poesía de Adoum, pero en vista que en el quinto capítulo dedicamos una sección a la recepción de carácter contradictorio que ha adquirido la poesía de este autor, preferimos tratarlo en dicho capítulo. Sin embargo, aparte de cualquier juicio que pudiera surgir de la lectura de *Los cuadernos...*, es cierto que toda la crítica gira en torno a un tema tan valorado y discutido como el de la identidad latinoamericana y sus principios étnicos y culturales. De ahí que su trabajo se ajuste a un proceso interpretativo de la historia que tiene como único objetivo dilucidar una trayectoria dentro de la que se enmarcan las coordenadas para un mejor entendimiento, tanto de la historia como de la cultura y la política latinoamericana actual<sup>222</sup>, pues la recepción histórica que se adquiere de la lectura nos sitúa en un contexto en el que se comprende al primer hombre ecuatoriano en su condición de nómada y recolector de frutos, en su lucha constante contra un medio hostil y una naturaleza exuberante,

---

<sup>220</sup> Saúl Yurkievich: *Poesía Hispanoamericana: 1960-1970*, Siglo XXI Editores, México, 1972, p. 8.

<sup>221</sup> Jorge Carrera Andrade, citado por Jorge Enrique Adoum en (*Los cuadernos... 1988*: 20).

<sup>222</sup> En referencia a la temática desarrollada en *Los cuadernos de la tierra*, Adoum anota que “se me ocurre que al comparar las ocupaciones sociales de la noche colonial con las de hoy me di cuenta que el tiempo se había congelado, de que nuestra realidad es una instantánea de la realidad, de que ese cuaderno era en cierto modo válido todavía, todavía actual”. *Los cuadernos... 1988*, *op. cit.* pp. 11-12.

hasta sus primeros asentamientos como agricultor. Se revela además, una secuencia histórica en la que se plasman las condiciones del aborigen a partir de sus incipientes formas de interacción tribal, hasta la compleja organización social y política de sus comunidades, pueblos y etnias. “Soledad” (“Los orígenes”: 9) es la primera palabra con la que se inicia la primera sección de *Los cuadernos*, con lo que se explica la condición del primer aborigen y su precario aislamiento inicial condicionado por la agreste geografía, luchas y guerras para la supervivencia.

Lo expuesto hasta aquí deja claros los acercamientos históricos que se manifiestan en la obra. Los pueblos aborígenes eran en su mayoría “bárbaros, rústicos e incultos”, estaban conformados muchos de ellos en “provincias o estados mayores o menores, casi todos independientes, y tenían sus Señores particulares que se hacían continuas guerras”<sup>223</sup>. Todos estos elementos históricos se revelan paso a paso en la obra e indica que el autor ha agotado gran parte de su tiempo en exhaustivos estudios étnicos, antropológicos e históricos con el fin de poetizar, cuidadosamente, un proceso que resulta, no sólo extenso por las distintas épocas inmersas en su poemas, sino también, por los distintos cambios y transformaciones vividas por las sociedades aborígenes desde el principio de su formación hasta nuestros días. Esto explica, por otro lado, la razón por la que cada sección de la obra presenta un proyecto poético establecido en el que se revela un hecho histórico o prehistórico de la trayectoria latinoamericana. *Los cuadernos de la tierra* es una obra en la que “cada estrofa y aún cada verso

---

<sup>223</sup> Juan de Velasco: *Historia del Reino de Quito...op. cit.* p. 6.

exigiría exégesis, análisis y hasta crítica”<sup>224</sup>, de modo que, abordar un estudio exhaustivo y delimitado de la obra requeriría de mucho tiempo y espacio para atestiguar cada detalle histórico y literario expuestos en ella. Nuestro objetivo en este capítulo es hacer un recorrido poético-histórico de la obra a través del que nos permita constatar aspectos propios de nuestra cultura e historia --o de “nuestras raíces” como ha expresado en repetidas ocasiones el autor-- pero también contemplar un cuestionamiento general de la historia oficial aprendida en el Ecuador y Latinoamérica.

Al igual que en *Ecuador amargo*, el autor establece aquí un escenario único en el que funda su poesía. La tierra es el espacio concreto en que apoya la existencia del hombre y en el que encierra su tiempo: su ayer, su hoy y su mañana. Dicho espacio, funciona como centro genésico del cual emana toda creación y donde germina y se desarrolla el primer aborigen que se transformará en protagonista y “héroe de estos cantos”<sup>225</sup>. Como bien se ha insistido, “Adoum efectúa una revisión literaria de la tierra original, colocando a la geografía como escenario sobre el cual se desarrollan las historias personales en una dimensión cósmica que se funde, en armonía, humanidad y naturaleza”<sup>226</sup>. Sin embargo, cabe aclarar que la relación entre el indio y la naturaleza es más íntima en las dos primeras secciones de *Los cuadernos...* ya que a partir del tercer cuaderno, en el que se poetiza la llegada de los primeros españoles a tierras americanas, la naturaleza, específicamente la tierra, se transformará en un escenario de lucha y en espacio de esclavitud y sufrimiento del aborigen. A pesar de ello, el indígena

---

<sup>224</sup> Isaac J, Barrera, citado por Mauricio de la Selva: “Tres poetas revolucionarios: Ecuador, Venezuela, Colombia”, en *Cuadernos americanos*, (1976), 2005, pp. 246-54.

<sup>225</sup> Hernán Rodríguez Castelo: *Lírica ecuatoriana contemporánea I...* op. cit. p. 116.

<sup>226</sup> Fernando Balseca: *La lírica ecuatoriana en el siglo XX...* op. cit. p 11.

nunca pierde su papel protagonista en los poemas, sino que aparece como el único heredero de “esta patria de agrupada / hermosura” de la “que te hablo”: (“Los orígenes” V, *Los cuadernos...*: 23).

### **3.1.1 Los orígenes: Sobre las tribus que habitaban nuestro territorio.**

Contrariamente a la teoría expuesta por el padre Juan de Velasco con respecto a la existencia de un reino preincaico establecido en los territorios del actual Ecuador, Adoum explica que “es relativamente reciente el descubrimiento de que [en este país] hubo, no una ‘Confederación quiteña’, de la que han hablado algunos historiadores, sino un sistema de ‘cacicazgo’ o ‘señoríos étnicos’, característicos de los Andes septentrionales en la época inmediatamente anterior a la invasión incásica”. Estos grupos étnicos “eran curacazgos dispersos” y “no hubo aquí nada equivalente, aunque fuera de menores dimensiones, a lo que tuvieron mayas, aztecas, incas...” (*Ecuador señas particulares*: 63). La duda surge para los historiadores debido a que, hasta el momento, “ningún investigador ha podido ofrecer argumentos científicos que respalden la existencia del Reino de Quito en el sentido dado por [Velasco]”, y, por otro lado, porque que según los últimos descubrimientos arqueológicos y etnohistóricos realizados en el Ecuador, se confirma que en los territorios en los que aparentemente se asentaba el “Reino de Quito” existieron “poderosos señoríos étnicos con una organización y estratificación social bien desarrollada que, en términos demográficos, englobaron muchas

aldeas con una numerosa población”<sup>227</sup>, pero nada comparado, como refiere Adoum, a un reinado de las dimensiones de los incas, mayas o aztecas. Visto esto, es obvio que la noción sobre el “Reino de Quito” ha dado paso a dos interpretaciones entre las que se señala la planteada por el padre Juan de Velasco, y la que se opone a dicha concepción argumentando que, la teoría de este historiador, respondería, más bien, a un interés de corte patriótico<sup>228</sup>, ya que “trató de ofrecer a sus compatriotas ‘criollos’ una historia propia para justificar sus raíces y su deseo de autonomía”. Más aún, se resalta el hecho de que, “antes de que Velasco publicara su libro sobre el Reino de Quito, en el año de 1789, nadie tuvo noticias de este Reino”, de ahí que no haya sido mencionado por ningún cronista o historiador de la época. Se argumenta además que, Velasco, “en su deseo de fundamentar la existencia del Reino de Quito, mezcló fuentes estrictamente históricas con mitos o leyendas”, y que la adopción del término “Reino de Quito” se debió, más bien, a “la división administrativa del Tahuantinsuyo a favor de Huáscar y Atahualpa”<sup>229</sup>,

---

<sup>227</sup> Lilyan Benítez – Alicia Garcés: *Culturas ecuatorianas ayer y hoy*, Quito, Ed. ABYA-YALA, 1995, pp. 93-94.

<sup>228</sup> En una carta que, con respecto a la publicación de la primera y segunda parte de obra sobre el Reino de Quito, dirige el Padre Juan de Velasco a Antonio Porlier, Secretario de Estado y del Despacho de Gracia y de Justicia de indias, escribe que tengo “el honor de remitir ambas juntas a manos de V.E. Muchos años ha que comencé a escribirla por mandato, y la dejé por necesidad. No ha mucho que la resumí, en los intervalos que me conceden mis males, no tanto por complacer a otros, cuanto por hacer ese corto obsequio a la Nación y a la Patria, ultrajadas por algunas plumas rivales que pretenden obscurecer sus glorias”. Biblioteca Ecuatoriana Mínima: *Juan de Velasco*, primera parte, Quito, Ed. J.M., CAJICA Jr. S.A., 1960, pp. 5-6. Según Alfredo Pareja Diezcanseco, lo dicho aquí “no significa, por cierto, que el Padre Juan de Velasco, criollo blanco y de aristocrática familia, fuese, como [Eugenio] Espejo, mestizo de indio y mulata, precursor o partidario, siquiera tibio, de la emancipación, sino porque en el uso, repetido de esa misma carta, y luego en otras, de los vocablos ‘nación’ y ‘patria’, connota la idea de una identidad política y social, la patria, incluida entonces en la gran nación española, la ‘conquistadora’, como de manera precisa lo dice en la misma carta. Se trata de la historia de su lugar de origen, de su ‘reino’, sobre cuya autenticidad tanto y tan inútilmente se ha debatido”. *Historia del Reino de Quito...op. cit.* p. X.

<sup>229</sup> El Tahuantinsuyo es el más grande y antiguo imperio desarrollado en el continente americano, tuvo como sede a la ciudad de Cusco y data del año 1200 d.C. La palabra *Tahuantinsuyo* proviene de un nombre compuesto por dos vocablos quechuas: *Tawa*, que significa cuatro, y *Suyo*, que quiere decir Estado. El área territorial del imperio fue

y a la influencia de la “visión europea donde la existencia de dos monarcas correspondía a la de dos ‘reinos’”<sup>230</sup>. Después de todo, lo que no cabe duda es que, en los territorios del Ecuador actual, había “señoríos étnicos” que tenían “un nivel de integración que trascendía al de la sociedad tribal”, es decir que tenían comunidades con un número de entre 50 y 1000 personas, las mismas que compartían todos los derechos de la herencia, entre ellos, la tierra, el trabajo, las herramientas e infraestructura. Como certeza de la existencia de estos grupos, se hallan en el Ecuador “numerosas fortalezas llamadas ‘pucarás’ y los conjuntos de pirámides que se encuentran en la región norte de los Andes”<sup>231</sup>, muchas de ellas construidas durante la época pre-incaica, por lo que se cree que dichas poblaciones ya existieron desde el siglo X y que, con el transcurrir del tiempo, fueron desarrollándose hasta

---

vastísima, ocupó una superficie de más de 3'000,000 de Km<sup>2</sup> que incluía casi 5,000 km de costa sobre el Océano Pacífico, lo que representa hoy poco menos del doble de la costa del territorio peruano. El mismo nombre, Tahuantinsuyo, nos indica la división del territorio, basada en relaciones de dualidad, tripartición y cuarta-partición, característicos de la mentalidad inca. Los cuatro suyos o naciones tenían como centro geográfico y político al Cusco. [www.cusco-peru.org/cusco-peru/historia](http://www.cusco-peru.org/cusco-peru/historia). 29/07/07. En cuanto a Huáscar y Atahualpa, cabe decir que se trata de dos hermanos que después de la muerte de su padre, Huayna Cápac, provocaron una larga y sangrienta guerra civil entre incas bajo la intención de convertirse en los sustitutos de su padre, y gobernar, en la posteridad, el Tahuantinsuyo. La prolongada guerra entre hermanos, que terminó a favor de Atahualpa, debilitó por un tiempo la estabilidad del régimen inca y específicamente, a Atahualpa, quien se hallaba cansado y más vulnerable a la llegada de los españoles.

<sup>230</sup> Lilyan Benítez – Alicia Garcés: *Culturas ecuatorianas ayer y hoy...op.cit.* p. 94. Según anota Alfredo Pareja Diezcanseco, “reino llamaron al país de Quito los cronistas españoles. Reinos fueron llamadas las provincias españolas, conformadas e individualizadas en los valles de una accidentada geografía, cuyo contorno dioles una personalidad fuerte, conducida después, por el esfuerzo de la monarquía, a la unidad política, la primera en Europa, de Fernando e Isabel, de Carlos I, luego Felipe II. Naciones también fueron llamados los conjuntos étnicos, organizados socio-políticamente, que los conquistadores de la gran nación-imperio encontraron en nuestro país. De entre estas varias *naciones*, la de mayor coherencia, antes de la llegada de los Incas, fue la de los Quitus- Caras, nombrada por el Padre Velasco reino de Quito, como la nombraron antes los cronistas, y después los antropólogos e historiadores. En ese ‘reino’ de Quito, en ese país de Quito, unos señores habían acrecentado, con el tiempo, sus señoríos, dominados por fuerza o por astucia o sus inmediatos vecinos, o celebrando provechosas alianzas con otros núcleos importantes de formación política y social”. *Historia del Reino de Quito...op. cit.* p. X.

<sup>231</sup> Lilyan Benítez – Alicia Garcés: *Culturas ecuatorianas ayer y hoy... op. cit.* pp. 94 - 95.

convertirse, a mediados del siglo XV, en poderosos “señoríos étnicos” o comunidades bien organizadas<sup>232</sup>.

Lo anterior expone el contexto social, político y natural en el que se desarrollaron los primeros habitantes de los territorios actualmente ecuatorianos, y resulta curioso ya que de estos primeros pueblos ancestrales y su proceso de adaptación a la naturaleza es de lo que se ocupa Adoum en *Los orígenes*, primera parte de *Los cuadernos*. Por tal razón, la imagen natural que revela esta primera sección presenta características genésicas en el sentido de que expone un mundo inhabitado e inhabitable para el primer hombre que se dispone a vivir en ella. “Soledad”, describe la voz lírica del primer aborígen,

aquí nos recibió la noche,  
aquí tu amor de yodo, tu corpórea  
violencia, como una paz de azufre.

Qué difícil, amor, tu territorio:  
era la ceñuda geografía, la dentadura  
lenta del océano mordiendo el hueso  
de la orilla, y el jaguar  
como un relámpago del suelo.  
 (“Los orígenes” I, *Los cuadernos...*: 9)

La presencia de la naturaleza vuelve a ser imprescindible en esta parte de la obra, y ello responde, en parte, a circunstancias que en cierto momento influyeron en la primera poética adoumiana, como la nerudiana, a partir de la

---

<sup>232</sup> Entre las tribus principales asentadas en lo que hoy es la República del Ecuador, parece que fueron se hallan: Los Quillashingas, al Norte; los Quitos y Puruahes, al Centro; los Cañaris, Paltas y Huancabambas, al Sur; los Huancavilcas y Punaes en la Costa. Refundidas estas tribus en tres principales, no quedaron en la época de la conquista, al parecer, sino la de los Quitos y Puruahes; los Cañaris; los Hualcavilcas, Punaes y Caragues”. La duda en cuanto al número de tribus que se establecieron en territorios actualmente ecuatorianos, explícita en esta cita, se debe, según se dio a conocer anteriormente en el texto, a que “hablar de primitivos pobladores del Ecuador es tan incierto, como es hablar de las diferentes inmigraciones que --ya procedentes de Asia, ya de Polinesia--llegaron al Nuevo Continente; y como incierta es también, la teoría de Ameghino, según la cual el hombre americano surgió de su propio medio”. Biblioteca Ecuatoriana Mínima: *Cronistas Coloniales*, primera parte, Quito, Editorial J.M. CAJICA Jr. S. A., 1960, pp. 38-39.

que Adoum pretende un “Canto General del Ecuador”, lo cual se advierte cuando poetiza la biografía del continente americano desde los primeros hombres precolombinos hasta la llegada de los conquistadores y su asentamiento en tierras americanas. Otro detalle similar en estos dos poetas es el protagonismo con que se privilegia a los elementos naturales del continente, y la comunión íntima e identificadora entre el pasado y el presente, entre el hombre actual y el ancestral.

No pretendemos llevar a cabo una comparación textual ni estilística entre el *Canto General* de Neruda con *Los cuadernos...* --por lo vetusto y manoseado del tema--, sin embargo, conviene recalcar que la influencia de Neruda en el ecuatoriano, reconocida y censurada ya por los dos, se da durante los años en los que se desempeñó como secretario personal del autor de el “Canto General”, pues Adoum recuerda que una vez publicados los versos de Neruda, “tenía una curiosa y abusiva sensación de coautor al verlos, meses después impresos” en sus obras (*Los amores fugaces*: 38-39), de ahí que en comparación con otros escritores ecuatorianos, la influencia en él predominó de modo que es plenamente visible en su primer trabajo literario. Junto a esta característica, influye la época en la que se escribe esta obra, pues si retomamos algunos puntos anotados en el primer capítulo con respecto a los fenómenos sociales más sobresalientes relacionados con la generación de Adoum, como la guerra con el Perú y la desatención de las autoridades políticas para proteger los intereses limítrofes del estado ecuatoriano, vemos que la concepción de la identidad nacional, junto a un sentimiento telúrico son los ejes principales que predominaron la poética de aquellos tiempos. Benjamín Carrión, que fue uno de los principales ideólogos

de la época, nunca vio agotados sus esfuerzos en aras de recuperar la moral perdida de sus connacionales a causa de una guerra que, como se ha descrito, “más tuvo de grotesca que de heroica”<sup>233</sup>, puesto que el gobierno de aquel entonces se había empeñado más en resguardar su seguridad interna por las manifestaciones contrarias a su política, que en atender los principales problemas que surgían en la frontera sur del Ecuador. Es sabido que esa desidia nacional, sumada a la inevitable pérdida de más del cincuenta por ciento de territorio ecuatoriano, generó en los escritores de aquella época una inmediata, efecto que explica “por qué los primeros poetas de esta generación se entregaron con tanta pasión al sondeo de nuestras raíces históricas”<sup>234</sup>, plasmándose, en sus numerosas obras, la necesidad de recuperar el valor moral, cultural e identitario de su país. Finalmente, la tercera característica que hace que la naturaleza sea el elemento básico de la poética adoumiana, se explica por el mismo contexto en el que se produce la obra, pues el subtítulo *orígenes* sugiere, desde el principio, un escenario natural primitivo, en el que el hombre asediado tiene la misión de defenderse y de salir adelante. Para dicho propósito, ha de unirse y reunirse con las fuerzas de la naturaleza y con sus hermanos ya que, la doble unión es garantía del triunfo a pesar de la inmensidad de los obstáculos expuestos en ella. En definitiva, estos tres puntos son la base fundamental por la que los elementos tanto naturales como telúricos prevalecen en la poética adoumiana, de ahí que se convierten en el escenario principal en el que se

---

<sup>233</sup> Hernán Rodríguez Castelo: *Literatura Ecuatoriana... op. cit.* p. 19. Rodríguez Castelo se refiere a la guerra de 1941 entre Ecuador y Perú, y en la que el primero perdió alrededor de 200. 000 km<sup>2</sup> de territorio nacional.

<sup>234</sup> *Ibid.* p. 19.

inicia la vida del primer aborígen que lucha frente a una naturaleza agreste, como se ve en los siguientes versos:

soledad y sobresalto: me asedió hasta morir  
el ventisquero y la garra fue escribiendo  
sus húmedos renglones en mi espalda.  
Siempre había una montaña deteniéndome,  
siempre empujándome lo hostil a que me  
fuera:

¡hasta el agua era viril, agua de piedra,  
como si una catedral se derramara!  
Y sólo tengo lo que no he perdido:  
la volcánica furia de las raíces, este  
espejo quebrado por el trueno, todo  
lo que de ti se alzaba a combatirme.  
("Los orígenes" I, *Los cuadernos...*:10-11).

En *Los orígenes*, al igual que en *Ecuador amargo*, la presencia del sujeto poético cumple el papel articulador entre dos épocas, dos situaciones y dos tipos de hombres (el antiguo y el contemporáneo) a través del que se insinúa la constitución étnica y cultural del pueblo ecuatoriano y latinoamericano:

Yo te hablo desde el ferruginoso  
silencio de las vértebras, desde  
el lugar donde me golpeó el arrecife  
y me hizo falta el otoño.  
("Los orígenes" IV, *Los cuadernos...*:18).

La característica plural que presenta el "yo" adoumiano al identificar distintas épocas y distintos sujetos en distintas situaciones, deja entrever su función tripartita en la obra, pues los poemas son dirigidos por una voz narradora encargada de recrear el entorno físico en el que se lleva a cabo una determinada circunstancia, una segunda que identifica al aborígen en su permanente situación de desplazado, soledad y agobio, y una tercera voz, que revela al poeta como resultado del proceso histórico latinoamericano:

Si alguien me pregunta

mi apellido, yo respondo: Hay  
una mujer y un árbol en mi origen,  
una mujer y el rayo. Y pienso  
en ti, lúbrico arcoiris, madre  
isla saludable, padre océano  
que estás a mi costado.  
("Los orígenes" V, *Los cuadernos...*:20).

En medio del deseo por delimitar las características que influyen en la formación del hombre, el autor recurre a cosmogonías primitivas y fabulaciones mitopoéticas con las que resalta la visión ancestral de los primeros aborígenes, dando al mismo tiempo a conocer la escala de valores míticos y seres religiosos con los que coexistían estas culturas primitivas<sup>235</sup>. Como es bien sabido, los seres adorados por los nativos eran, en su mayoría, entes naturales con particularidades sobrenaturales que regían las fuerzas de la naturaleza y dotaban al hombre del poder necesario para sobrevivir a las dificultades. Entre los elementos míticos que describen el origen del hombre se hallan, según la poesía de Adoum, "una mujer y un árbol en mi origen" (20), pues dicha cosmovisión responde a una de las leyendas populares que señala que "un árbol se antropoformiza, se enamora de una mujer natural y la fertiliza". Asimismo, los versos que citan al "rayo" como principio humano se refieren a la concepción popular que cuenta que "hubo una mujer que concibió un hijo al ser alcanzada por un rayo". Finalmente, los versos en los que se menciona al "padre océano", a la "madre isla" y al "lúbrico arcoiris", revelan la leyenda según la cual el mar se enamora de la "madre isla" y conciben a la primera pareja con ayuda del "lúbrico arcoiris"<sup>236</sup>. El resultado

---

<sup>235</sup> Acerca de los mitos, ritos y relatos con los que aún convive la comunidad indígena ecuatoriana, véase: Victoria Carrasco (Coord.): *ÑAUPA, ÑAUPA PACHA: Mitos, Tradiciones, Memoria histórica, Ritos de los pueblos indígenas*. Quito, Ed. Instituto Pastoral de los Pueblos Indígenas, 1996.

<sup>236</sup> Pablo Martínez: *Jorge Enrique Adoum... op. cit.* p. 87. En una recopilación de ensayos sobre "Espiritualidad y fe de los pueblos indígenas", escritos por los mismos

de dicha concepción permanece aún en el “costado” del hombre actual como signo de su descendencia primitiva y, más aún, de la “existencia de ese conglomerado vivo de la patria” como se refiere Adoum a la comunidad indígena actual (*Ecuador: señas particulares: 334*)<sup>237</sup>. Otros elementos míticos relacionados con el estado natural de las cosas antes de la existencia del hombre son los dados a conocer por el Inca Garcilaso de la Vega y poetizados también por Adoum:

No quedaba de las inundaciones  
sino la caña muerta, sino  
la transparente orina de la tierra,  
y del descubrimiento de la fruta  
una escala a peldaños de veneno.  
("Los orígenes" III, *Los cuadernos...*:15).

Gigante involuntario, nieto

---

miembros de la comunidad quichua del Ecuador, se puede notar la actualidad con la que se mantiene la tradición mítica en cuanto a la creación del mundo. Dentro de la espiritualidad quichua, se hallan divinidades como el Pachacamac que simboliza “el dios de la vida del universo”, el creó toda la naturaleza y “dio todo lo bueno que tenemos”. La palabra pachacamac se compone de dos términos que en español significa: Pacha= espacio y tiempo, y Camac= el que cuida, el que ama, el que mueve. Se explica además que “en la lengua quichua llamamos con el nombre Pachacamac o Pachayachachic = que es el único y verdadero Dios, que es creador del cielo, la tierra, los hombres y otros seres semejantes, a este adoramos, veneramos, admiramos y agradecemos”. Al Pachacamac “lo tenemos presente en la tierra, en lugares sagrados, en los cerros, en el sol, en la luna, en los mares, en los vientos, en la lluvias, en las estrellas, en los animales en los productos, en las comunidades, en la cultura, en la evangelización, en la vida comunitaria, en la enfermedad, en la pobreza, en la alegría, en la educación, en la salud, y en los fenómenos de la naturaleza, allí se manifiesta el amor de Pachacamac [...]. No es un Dios abstracto, ha estado presente desde nuestros antepasados, que glorificaban, contemplaban, celebraban, sacrificaban y adoraban; está presente en el Jahua Pacha, Cai Pacha, Ura Pacha, por esto agradecemos a Pachacamac en el fondo de nuestros corazones, y relacionamos el mundo, las creencias las obras que hacemos con la espiritualidad y la fe. Esta palabra Pachacamac se viene diciendo desde nuestras raíces: Atahualpa rey de los Incas, tenía la revelación de Pachacamac en las luchas, en los levantamientos, en la persecución de los invasores. El sol y la luna constituye nuestro padre y nuestra madre: Que nos dan luz, calor, que iluminan nuestra vida, somos hijos del sol y la luna, venimos trabajando en la tierra a través del sol y la luna y las estrellas, son obra de Pachacamac. A quien nuestros antepasados lo veneraban como los mediadores [sic] entre Dios y la humanidad”. Victoria Carrasco A. (Coord.): *Espiritualidad y fe de los pueblos indígenas*, Quito, Ed. Instituto de Pastoral de los Pueblos Indígenas (INPPI), 1995, pp. 173- 218.

<sup>237</sup> Adoum se refiere también a la fuerza política que la comunidad indígena ha ido adquiriendo en las últimas décadas, pues el Ecuador cuenta con partidos políticos indígenas como: Pachakutic, CONAIE (Confederación nacional de Indígenas del Ecuador), ECUARUNARI, entre otros. La fuerza política de estos grupos es tal que, en la mayoría de los casos, determina la elección o la destitución de un presidente nacional. Véase: *Ecuador: señas particulares... op. cit.* pp. 317- 345.

de la piedra, víctima del pajonal  
airado sin bálsamo ni olor: allí  
representaba su oficio de metales  
y de guerra, prolongaba su estirpe  
chibcha, su amazónica paz,  
su parentesco remoto con los astros.  
("Los orígenes" III, *Los cuadernos...*:16).

"Las inundaciones" y "la transparente orina de la tierra" simbolizarían, apoyándonos en las crónicas de Garcilaso, la presencia de un diluvio del que una vez cesadas las aguas se apareció un hombre en Tiahuanacu, a medio día del Cuzco<sup>238</sup>. La existencia de este diluvio es referido también por el Padre Juan de Velasco en su *Historia del reino de Quito*, y que, según él, habría sucedido en la época anterior a la existencia de "la primera población" o primera etapa de este "reino". Paralelo a la tradición inca, el aviso del diluvio está también presente en la memoria de otros pueblos primitivos como en el caso de los mayas, y es que en uno de los textos más indígenas de América, el *Popol Vuh*, se manifiesta que "los dioses", en su intento por crear un mundo a su perfección, "dispusieron que la tierra se volviera a llenar de agua y que ésta corriera por todas partes y cayera en los abismos y en los barrancos y los rebosara y subiera sobre las rocas y los montes y más allá de los picachos de las más altas cimas y rozara el fleco de la nubes. Así sucedió. Esta inundación que duró muchas lunas, lo destruyó todo"<sup>239</sup>. La tradición azteca registra también la existencia de un diluvio, del que se salvaron un hombre, Coxcoxtli, y una mujer, Xochiquetzal, quienes repoblaron el mundo. Además, cabe citar la concepción teológica del Antiguo Testamento en el que Noé, advertido por Dios, construye una barca porque "voy a arrojar sobre la tierra un diluvio de aguas que exterminará toda carne

---

<sup>238</sup> Garcilaso de la Vega: *Comentarios reales de los incas*, Tomo I... *op. cit.* p. 42.

<sup>239</sup> Emilio Abreu Gómez: *Popol Vuh*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 25.

que bajo el cielo tiene un hálito de vida. Cuanto hay en la tierra perecerá”<sup>240</sup>. En el caso de Adoum, con la poetización de estas concepciones que sirven como bases para un mejor entendimiento de la cosmovisión y formación de las culturas precolombinas, se revelan las distintas preocupaciones del espíritu indígena por querer desentrañar los misterios que le rodeaban, y las formas con las que expresaban su pertenencia al mundo.

En relación con el “gigante” citado en el poema anterior, surgen dos interpretaciones que a nuestro juicio responden, por un lado, a datos aportados por cronistas coloniales entre ellos Cieza de León, que comentan que tales hombres “vinieron por la mar en vnas balsas de juncos a manera de grandes barcas vnos hombres tan grandes, que tenía tanto vno dellos de la rodilla abaxo como vn hombre de los comunes en todo el cuerpo, aunque fuesse de buena estatura”, se asentaron en “la costa en la punta de sancta Elena” --costa oeste del Ecuador-- y cayeron “en grande aborrecimiento / de los naturales: porque por vsar con sus mujeres las matauan, y con ellos también vsauan sus luxurias. Los naturales no se hallauan bastantes para matar a esta nueva gente que auía venido a ocuparles su tierra y señoríos”<sup>241</sup>. La segunda interpretación acerca del “gigante” tendría que ver con el liderazgo desempeñado por algún líder primitivo puesto que, según el poema, el aborigen sería “nieto de la piedra” quien “prolongaba su estirpe / chibcha, su amazónica paz,” y su “parentesco remoto con los astros” (16). Y

---

<sup>240</sup> La Biblia, Madrid, Ediciones S.M., 1977, Génesis 6, 16-21.

<sup>241</sup> Pedro Cieza de León: *Crónica del Perú Primera Parte*, Introducción de Franklin Pease G. Y., Nota de Miguel Maticorena E. Segunda edición corregida, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1986, pp. 166-167.

en efecto, los “chibchas”<sup>242</sup> fueron una cultura precolombina importante hasta la llegada de los colonizadores.

A medida que avanzan los poemas interesa constatar el protagonismo y la habilidad de dominio del indígena frente a la resistencia de la naturaleza, pues los fenómenos naturales que en un principio acechaban “sin misericordia” (11) su vida son controlados por el aborígen quien termina por amar su “odio, la furiosa presencia / de tus líquenes,” y “la hostil cordialidad / de la cabuya” (11). El progreso del hombre en medio del sino cruel de la naturaleza gravita, por un lado, en el mismo proceso evolutivo justificado por la historia y, por otro, en la condición protagonista que el autor otorga al aborígen en su poética. Pues la reafirmación de una identidad, historia y cultura latinoamericana va a estar siempre ligada a la existencia de “esa estirpe magnífica, única”<sup>243</sup> que, “aunque nos cueste admitirla” estará, asimismo, presente en nuestra sociedad: (*Ecuador. señas particulares*: 33), y es por ello que Adoum muestra una imagen de perfección y nobleza del aborígen, visto este, siempre como dueño absoluto de la tierra:

Yo descubrí la primera edición  
de los racimos. Yo te indiqué

---

<sup>242</sup> “Chib” quería decir “báculo” y “cha” significaba “hombre”, “varón”. Chibcha sería entonces, “hombre del báculo”, un jefe o la deidad Chibchacúm. Citado del website: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) 05/08/07. También, el nombre “Chibcha” corresponde a una de las culturas existentes en América antes de la llegada de los españoles. Estos grupos se organizaban en estaciones independientes aliados, gobernados por un monarca y una poderosa clase sacerdotal, su economía se basaba en la agricultura, sembraban el maíz y su comercio se expandía hacia otras regiones. Ocupaban en el centro del Nuevo Reino de Granada- Colombia las altas planicies de los ramales occidentales de la cordillera oriental y algunos de los valles. Se dice que la población era numerosa y probablemente alcanzaba a un millón de habitantes, las más de ellas no habían salido aún del estado salvaje; algunas eran antropófagas, una era sodomita, otra vivía de la rapiña y otra era en extremo sucia e inmundas, vicios odiosos a los Chibchas, con quienes ni una sola tenía afinidades de ninguna clase. En 1536 fueron dominados por los españoles.

<sup>243</sup> Adoum se refiere al ser mestizo de los latinoamericanos, grupo étnico del cual muchas veces renegamos presumiendo ser “nobles”, “por ser descendiente de español”. Según este autor, este tipo de actitud crea una disyuntiva social “en términos éticos y no culturales”, lo cual significaría que vivimos en medio de una sociedad racista, incapaz de reconocer sus raíces éticas y culturales. *Ecuador: señas particulares... op. cit.* p. 33.

el sitio de la fruta. Abrí los cerrojos  
del agua, los cajones del limo.  
En mi país de lluvias cavé trampas  
para la crin del rayo. Establecí  
el momento del cereal, los reglamentos  
de la polvareda, la cambiante  
voracidad de mi pantano. Sin uso  
entre los helechos, encontré  
al primer dios que me pertenecía:  
la culebra que pasa como el día.  
Y dios me mordió a traición en el destino.  
("Los orígenes" IV, *Los cuadernos...*:19).

En términos generales, los primeros habitantes tuvieron que desarrollar una capacidad de ajuste constante ya que lo primero que tuvieron a mano fue una naturaleza muy pródiga pero al mismo tiempo agresiva, y ello explica por qué en *Los orígenes* el poeta recrea un escenario geográfico agreste a través del que revela las condiciones naturales bajo las que se desarrollaron las primeras tribus que habitaron inicialmente los territorios del Ecuador de nuestros días, y su lucha por subsistir en un espacio natural en el que, como advierte el sujeto lírico del poema, todo era "difícil" (9):

No era el enemigo ni la malaventura. No fue  
la fecha que acecha tras el árbol  
ni el hombre que mira tras la flecha:  
antes de la emboscada, era la vacilante  
tierra que se llevó el torrente, era  
la voluntad estéril que me azotó las manos  
para que olvidaran su memoria de labranza;  
fue, en la estación inoportuna, el muro  
de piedra pómez respirando en su caries,  
el granizo que traía su incesante  
lágrima de azote, el sol  
con su disturbio sin misericordia.  
("Los orígenes" I, *Los cuadernos...*:11).

En medio del proceso evolutivo que va adquiriendo el hombre ancestral se recrea la relación y adaptación entre este primer ser y el medio que lo rodea. Los mismos elementos que al principio actuaban como

enemigos asechadores del hombre, se convierten ahora en sus principales aliados con los que combate los peligros que le circundan:

[...] el amoroso  
mar, la piedra amiga, el cóndor  
y el mineral como señales, y toda  
mi vestidura sembrada al viento!  
("Los orígenes" IV, *Los cuadernos...*:19).

Dentro de la evolución que adquiere el nativo, cabe advertir que dentro de los cinco poemas que componen esta sección, se aprecia cinco momentos, o cinco éxitos, si cabe la palabra, que alcanza el primer aborigen. El primero responde al encuentro del hombre con la naturaleza a partir de lo que inicia una interminable exploración del entorno en el que le "recibió la noche", su "amor de yodo" y su "corpórea violencia" ("Los orígenes" I, *Los cuadernos...*:9); el segundo paso, es el dominio que adquiere sobre los fenómenos naturales que le asediaron hasta morir, entre ellos "el agua de piedra", "la volcánica furia de las raíces" y el "granizo que traía su incesante / lágrima de azote" ("Los orígenes" I, *Los cuadernos...*:11), y de ahí que el recuerdo del impío castigo propinado por la naturaleza esté siempre presente en la vida del aborigen como una difícil etapa a la que superó, "a fuerza de esponsales y de armas" ("Los orígenes" III, *Los cuadernos...*:17):

¡cuántas veces tus lanzas con su delgada  
azúcar, cuántas veces tus espadas  
defendieron al hombre que te busca,  
cuánto asilo le diste en tu matemática  
estructura!  
("Los orígenes" II, *Los cuadernos...*:14).

El tercer paso es la búsqueda de la supervivencia poetizada en el segundo poema subtítulo "El hambre", y es que en esta parte Adoum expone la situación del aborigen en su proceso de exploración de los bienes que le ofrece la naturaleza. En su intento por sobrevivir, practicaban

actividades rudimentarias pero efectivas como formar bandas dispersas en territorios relativamente fijos, aunque también debieron practicar la trashumancia para obtener mayor cohesión social y explorar zonas más ricas en sus recursos. Tareas como la caza y la recolección de frutos eran estrategias principales con las que sobrevivieron hasta el tercer milenio antes de Cristo, cuando surgieron las primeras manifestaciones de la agricultura como método básico de subsistencia. Las características de este proceso de adaptación a la naturaleza se hallan además en las obras del Inca Garcilaso, quien anota que “en las tierras calientes, por ser más fértiles, sembraban poco o nada, manteníanse de yerbas y raíces y fruta silvestre y otras legumbres que la tierra daba de suyo o con poco beneficio de los naturales, que, como todos ellos no pretendían más que el sustento de la vida natural, se contentaban con poco”. Del mismo modo, “en las tierras estériles y frías [...], donde no daba la tierra de suyo frutas, raíces y yerbas, sembraban el maíz y otras legumbres, forzados de la necesidad, y esto hacían sin tiempo ni sazón”<sup>244</sup>. Según los poemas de Adoum, lo que incita a este primer indígena a descubrir los medios necesarios para la supervivencia es la necesidad de alimentarse o “el hambre”:

¿En dónde está la luz, la seca  
luz alimenticia, lámpara vegetal?  
Busco tu relámpago cautivo, tus pedazos  
de claridad sin astro, busco tu fábrica  
de tubular circuito por donde sube  
y colma su copa de almidón la arena.

Dame, amor, el dulzor de los alvéolos,  
las gotas de tu dura sangre, aquello  
que regresa sin cesar, que abre  
la lengua triste de la hoja y alza,

---

<sup>244</sup> Garcilaso de la Vega: *Comentarios reales de los incas... op. cit.* Tomo I, pp. 32-33.

como el semen, otra vez sus dientes  
desde abajo.

¡Dame tus pechos de maicena!

Quiero llegar, tocar de lejos  
el dentado castillo del canguil, la leche  
de los granos masticados, aunque fuera  
sus viejas encías solamente.

(“Los orígenes” III, *Los cuadernos...*:13-14).

El cuarto paso explicaría el proceso de adaptación al medio natural, el reconocimiento de los elementos que le rodean y el inicio de una relación íntima con los seres que habitaban su entorno: “Cien veces me narraba / el caracol su suave viaje pegado / al paladar, cien veces besé la rama / y la diadema del joven capulí, y todavía / la grieta me era necesaria como un sexo / vengativo” (“Los orígenes” I, *Los cuadernos...*:12). El quinto, y más importante logro alcanzado por el aborigen, es su autodeterminación como dueño absoluto de ese “suelo” que se convertirá en su “ancha propiedad / de territorio y duración” (“Los orígenes” IV, *Los cuadernos...*:19), y que responde al constante reclamo por un espacio geográfico (visible desde el inicio de la obra) como característica con la que Adoum deja sentadas las bases para, particularmente en *Dios trajo la sombra*, presentar al ser primitivo en una incesante lucha por proteger y recuperar “todo” lo que “te pertenece” (“Los orígenes” V, *Los cuadernos...*:22). La insistencia en remarcar los límites de su geografía se basa, además, en la necesidad de otorgar a este aborigen el estatus de verdadero descubridor y poseedor de las tierras americanas, y rechazar la imposición y el control geográfico y económico generado por los grandes imperios sobre el suelo latinoamericano<sup>245</sup>:

¡Conózcense las dimensiones de la tierra

---

<sup>245</sup> Véase: “Las fuerzas subterráneas del poder” en Eduardo Galeano: *Las venas abiertas de América Latina... op. cit.* pp. 217-279.

merecida, cuéntese el tesoro sucesivo,  
respétense los linderos que yo mismo  
tracé ante el violento resplandor  
de la hoja que me hería.  
("Los orígenes" IV, *Los cuadernos...*:19).

La característica de "descubridor" concedida al aborigen americano pone en consideración uno de los temas más controvertidos dentro del contexto del "descubrimiento" de América. Según Arturo Andrés Roig, el principio de dicha polémica estaría en la "ambigüedad del discurso" ya que se deriva, en muchos casos, de "posiciones no siempre suficientemente explícitas"<sup>246</sup>, expresadas en gestos como la conmemoración del "día de la raza" hecho que no muestra un significado claro al no clarificar de qué "raza" se trata, si de la aborigen o de la mestiza, y no se resalta, según Adoum, "ni en España ni en América, el aporte de cada una de las culturas a la conformación del 'continente mestizo' del que estamos tan orgullosos, y nos quedamos celebrando solamente la llegada de quienes vinieron a imponer la suya" (*Mirando a todas partes*: 142). Por otro lado, existen también aportaciones que han alcanzado notable relieve al poner en duda la concepción de la "celebración" de los centenarios acerca de América, entre ellas citamos el estudio de Edmundo O'Gorman, que sostiene que "real, verdadera y literalmente América, como tal, no existe, a pesar de que exista la masa de tierras no sumergidas a la cual, andando el tiempo, acabara de concedérselas ese sentido"<sup>247</sup>. La tesis de O'Gorman se basa en el hecho de que, en los planes de Colón, nunca existió la idea de "descubrir" un nuevo mundo ya que su proyecto era "atravesar el Océano en dirección de

---

<sup>246</sup> Arturo Andrés Roig: "Descubrimiento de América y encuentro de culturas", en *Problemática indígena*. Ed. Freddy Ordóñez Bermeo. Loja, Ecuador: Universidad Nacional de Loja, 1992. pp. 37-50.

<sup>247</sup> Edmundo O'Gorman: *La invención de América*, México, D.F. Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 79.

occidente para alcanzar, desde España, los litorales extremos orientales de la isla de la Tierra y unir a Europa con Asia”<sup>248</sup>. Argumenta además que, la cuestión de América (imprevista e imprevisible), se manejaba, más bien, en términos hipotéticos, “cuya verdad era posible en cierto grado de probabilidad o, [...] como una noción que puede ser modificada de acuerdo con la experiencia y, por lo tanto, condicional y sujeta a prueba”. Pues Colón vivía y actuaba en el ámbito de un mundo en el que América no era más que una mera posibilidad futura, de ahí que los viajes de Colón, asegura O’Gorman, “no fueron, no podían ser ‘viajes a América’”, con lo que concluye que, no teniendo ninguna relación las expediciones del genovés con las intenciones de “descubrir un nuevo mundo”, América, sea “el resultado de un complejo proceso ideológico que acabó, a través de una serie de tentativas e hipótesis, por concederles un sentido peculiar y propio de ser la ‘cuarta parte’ del mundo”<sup>249</sup>. En este mismo contexto, Roig pone en consideración otro punto

---

<sup>248</sup> *Ibíd.* p. 80. Este hecho histórico, bien conocido ya por todos, es utilizado por muchos críticos y filósofos latinoamericanos con el fin de dar a conocer el destino incierto que desde un principio acompañó al pueblo latinoamericano. Es el caso, por ejemplo, de Leopoldo Zea quien resalta este suceso al subrayar que “Cristóbal Colón salió de las costas españolas, en ese año de 1492, en busca de una nueva ruta más corta que acercase a Europa hacia el fabuloso imperio del Gran Khan, del que se tenía noticia por los relatos de comerciantes como los Polo. Marco Polo había escrito sobre las maravillas que existían en ese extremo de la tierra, región de fabulosas riquezas a las que los cruzados en vano trataron de llegar por la conquista. Sólo por tierra y sufriendo innumerables dificultades era posible llegar; y sólo por la negociación y no la conquista era posible alcanzar las riquezas descritas. Cristóbal Colón buscaba así otro acceso más directo y fácil, por los mares y por esta vía poder llegar y negociar con los poderosos señores de la región. Colón llevaba este encargo, era portador de la misiva de sus católicos señores, Fernando e Isabel, -para negociar los acuerdos que permitiesen lo que podría ser un fabuloso negocio y quizá cristalizar la región-. Misión mercantil, no ya de conquista”. Leopoldo Zea (Coord.): *El descubrimiento de América y su impacto en la historia*, México, Colección Tierra Firme, Ed. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1991, p. 6.

<sup>249</sup> *Ibíd.* p.136. O’Gorman se refiere, explícitamente, a la primera premisa que Américo Vespucio adquiere sobre la interminable tierra que había explorado, de la cual cree que “es de magnitud continental; que la armada recorrió sus costas hasta cerca de los 50º de latitud sur; que observó y tomó nota de los movimientos de los cuerpos celestes visibles en aquel hemisferio y de otras cosas que le parecieron dignas de reparo, porque tenía el proyecto de escribir un libro con el relato de sus viajes, y por último, que la armada penetró hasta la ‘región de los antípodas’, puesto que el recorrido abarcó ‘una cuarta parte del mundo’”. *Ibíd.* p. 123.

de controversia que involucra el llamado “encuentro de culturas” con el que se ha identificado también al proceso del “descubrimiento”, y que para él, el efecto fallido de un “encuentro de culturas” se explica, por un lado, si se tiene en cuenta los agentes protagonistas de ese “encuentro”, pues

por más que se haya hablado de que los europeos traían un ‘mensaje de salvación’, como si las poblaciones americanas hubieran sido un sujeto receptor, de hecho, el único receptor del mensaje, estaba en Europa. Y ese mensaje fue el que hizo del acto del ‘descubrimiento-conquista’, un acto cabal, pues, se trataba de una relación entre un emisor y un receptor puestos en pie de igualdad y que hablaban un mismo lenguaje: el de la dominación del mundo. Mensaje, pues, intracultural y no de una cultura a otra distinta, cuyas poblaciones estarían en condiciones, a su vez, de recibirlo, cuando fueran debidamente aculturizadas, es decir, transformadas en contra de su voluntad, en sujetos receptores<sup>250</sup>.

A partir de esto, Roig deduce que lo que verdaderamente se dio fue “un encuentro de una cultura consigo misma” (España y el resto de Europa), descartando así la idea de un “encuentro de dos culturas” en la que los protagonistas serían los indígenas americanos y los colonizadores españoles. Este escritor basa su tesis en la forma en que se llevó a cabo el proceso del “descubrimiento” afirmando que, lo que se dio, fue una imposición de costumbres diferentes basadas en una “doctrina del lenguaje castizo” utilizada como “herramienta de dominación” por parte de los primeros conquistadores, pues su discurso se “organizó sobre los principios de lo superior y de lo inferior”<sup>251</sup>, hecho determinante para abolir cualquier principio de equidad humana, social o cultural:

ni ‘encuentro de dos mundos’, ni ‘encuentro de dos culturas’ resultan ser expresiones aceptables, en particular si se tiene presente la desigualdad de relación entre los pretendidos ‘mundos’ y ‘culturas’, sometidos a lo contrario de lo que se quiere significar, a saber, la

---

<sup>250</sup> Arturo Andrés Roig: “Descubrimiento de América y encuentro de culturas”... *op. cit.* pp. 37-57.

<sup>251</sup> *Ibíd.* pp. 37-57.

‘aculturación’, fenómeno que en sus formas extremas llegó a los límites de ‘muerte cultural’ y, en tal sentido, de etnocidio<sup>252</sup>.

Leopoldo Zea se suma también a quienes rechazan el término con el que se identifica la llegada de Colón a tierras americanas, pues aduce que lo que se produjo fue un “brutal encubrimiento colonial” y no un “descubrimiento” como generalmente se ha dado a conocer. Y es que a España “siguió su vecina Portugal y a éstas las nuevas naciones europeas al otro lado de los Pirineos y del Canal de la Mancha, Francia, Holanda e Inglaterra”<sup>253</sup>. La locura desatada por la ansiada “repartición” de las nuevas tierras se resumió posteriormente, según Zea, en la Revolución estadounidense en 1776 y la Revolución en Francia en 1789. Pues “ambas revoluciones [...] reclamaban la libertad en la igualdad de los hombres y los derechos a que como tales se hacían acreedores”, igualdad que no incluía, sin lugar a dudas, a los hombres cuyas etnias y culturas no se asemejaban a la de los hombres portadores de las banderas conquistadoras. A pesar de todo, concluye Zea, “de esta región de América, poblada por indios, criollos y mestizos, africanos y mulatos y de otras regiones de la tierra saldrán los reclamos de derechos que no pueden ser exclusivos de los hombres y pueblos que lo habían proclamado”<sup>254</sup>. Partiendo de la visión poética de Adoum, entre los idealizadores de estas protestas se encuentra el indígena

---

<sup>252</sup> *Ibíd.* pp. 37-57.

<sup>253</sup> Zea explica que en medio de la lucha conquistadora por las nuevas tierras, Francia, Holanda e Inglaterra “se apoderan del norte del nuevo continente y disputan a España el dominio de los mares. España se expande desde América por el Pacífico hasta las Filipinas, y Portugal a aguas costas del extremo de Asia, África y Oceanía. [...] Así, a los enclaves españoles en el Caribe se agregarán enclaves ingleses, franceses y holandeses. Corsarios, piratas y filibusteros llenarán de sangre y leyenda la región. Para suplir la débil fuerza de los aborígenes para el trabajo duro, España y Portugal que se han dividido América, importan esclavos africanos. A la sangre y cultura indígena e ibera se agregará también la sangre y cultura africana”. Leopoldo Zea (Coord.): *El descubrimiento de América y su impacto en la historia... op. cit.* p. 9.

<sup>254</sup> *Ibíd.* pp. 10-11.

americano quien insiste en su postura de verdadero descubridor y heredero de todo cuanto le ha sido dado:

Todo lo heredas  
tu, tú sólo, ecuatoriano, hijo  
puntual, pariente establecido  
en el sitio del amor y del esfuerzo.  
En ti pensaba cuando no moría, cuando  
salvé mi hueso del pozo de la fiera.  
Para ti hice esta patria de agrupada  
hermosura, mi patria, la nacida  
de estos sufrimientos de que te hablo.  
(“Los orígenes” V, *Los cuadernos...*23).

En resumen, con la poetización de un mundo primitivo en el que el constante peligro de la muerte circunda la vida, y la superación a todos los obstáculos como parte de un proceso a través del que el protagonista de *Los orígenes* funda la vida en medio de una violenta geografía, Adoum deja sentado un escenario natural en el que siempre se sucederá su canto, y en el que sobrevendrán los distintos cambios a los que se verá expuesto el indígena americano. Y volvemos a insistir en que, con las características autóctonas otorgadas al primer aborigen, Adoum ratifica su oposición a la concepción del “descubrimiento” adoptada por la sociedad, aduciendo que, la conquista de América, es uno de los primeros hechos en la historia que se efectuó deliberadamente como tal, con el propósito de conquistar (*Mirando a todas partes*: 140), la cualidad de “heredero” absoluto con la que se identifica al indígena, da la potestad, tanto al poeta como al mismo protagonista de los poemas, para fundamentar cualquier crítica en contra de todo tipo de imposición, dominación y expolio llevado a cabo en suelo latinoamericano.

### 3.1.2 *El enemigo y la mañana: Conquista y expansión Inca.*

En esta sección Adoum continúa su exégesis de la historia a fin de presentar la incursión y dominación de los incas sobre las tribus aledañas, entre ellas las que habitaron los territorios del actual Ecuador. Pero antes de abordar el contexto social y político en el que convivían las primeras culturas, analizaremos la función simbólica del título ya que advierte la presencia de dos “sujetos” que influyen la vida normal del primer aborigen. Por un lado, la presencia de “el enemigo” revela el proceso iniciado por el conquistador incásico quien impone un sistema de leyes y costumbres en función de controlar y extender su poder sobre las demás tribus, mientras que “la mañana” significaría el papel que cumpliría el destino en el futuro del primer hombre. En esta sección, el enemigo no está representado por la “difícil geografía” que domina los poemas de la primera parte, sino por la formación social del pueblo indígena, lo cual le conduce al autor a poetizar un proceso de dominación dentro del que se destacan la posesión de tierras, la enseñanza de una lengua conforme a la hablada por el imperio inca (el quichua), y la práctica de técnicas sobre la agricultura y el arado de la tierra.

La fuerza y rebeldía con las que resistieron muchas de las comunidades aborígenes al proyecto expansionista inca da a entender que “el enemigo” era el mismo hombre que intentaba imponer “las leyes / para el comercio de animales y la compra / de la lluvia” (“El enemigo y la mañana” IV, *Los cuadernos...*: 35), mientras que “la mañana”, representa un futuro no lejano que es dado a conocer por la fuerza espiritual del indígena para predecir acontecimientos que podrían afectar el curso normal de su

comunidad: “¿Quiere decir que siempre vendrá el extraño a hurgar en tus armarios, / a remover tus cosas y la nieve / de tus sueños?” (54). En esta línea, “el enemigo” puede también ser interpretado como antecedente del conquistador español por el hecho de que revela características distintas a las de los americanos. Más aún, en algunos casos se sustituyen los elementos adorados por los indígenas como “la dulce culebra” por “la pólvora” (55), lo que manifiesta la llegada de nuevas técnicas extrañas al mundo aborígen. Dicho esto, conviene tener en cuenta la dimensión crítica del título ya que, si bien “el enemigo” es entendido en esta sección como el “inca invasor”, la carga poética que contiene la obra y el protagonismo que recae sobre el aborígen a través del cual es factible cualquier tipo de denuncia, dota al texto de un explícito contenido universal de denuncia contra todo invasor y toda invasión, antigua y contemporánea.

La línea cronológica que sigue la poética de Adoum describe, al mismo tiempo, el proceso de dominación a manos de la tribu inca, pues los hechos históricos poetizados se desarrollan paralelos a los relatos dados a conocer por cronistas como el Inca Garcilaso de la Vega, Pedro Sarmiento de Gamboa, William Prescott, Cieza de León, entre otros<sup>255</sup>. Y en torno a estos

---

<sup>255</sup> Gómez Suárez de Figueroa, Inca Garcilaso de la Vega, (Cuzco, Virreinato del Perú, 12 de abril 1539 - Córdoba, España, 23 de abril 1616) fue un escritor e historiador hispano-peruano. Era hijo del conquistador español capitán Sebastián Garcilaso de la Vega, de la nobleza extremeña, y de la princesa inca Isabel Chimpu Ocllo, nieta del Inca Túpac Yupanqui y sobrina del Inca Huayna Cápac, emperador del Tahuantinsuyo (nombre del Imperio Incaico en su lengua nativa Quechua). Gracias a la privilegiada posición de su padre, que perteneció a la facción de Francisco Pizarro hasta que se pasó al bando del virrey La Gasca, fue bautizado con los apellidos ilustres del mayor de sus tíos paternos y de otros antepasados que pertenecieron a la casa de Feria, estudió en el colegio de Indios Nobles del Cuzco, el Inca Garcilaso de la Vega recibió en Cuzco una esmerada educación al lado de los hijos de Francisco y Gonzalo Pizarro, mestizos e ilegítimos como él, pero durante sus primeros años estuvo en estrecho contacto con su madre y con lo más selecto de la nobleza incaica, por ejemplo los hijos del emperador Huayna Cápac. Una de sus obras más conocidas y citada en nuestro trabajo debido a las características históricas que se relacionan con la poesía de Adoum es *Los comentarios reales*.

estudios se conoce que la expansión inca hacia los territorios actualmente ecuatorianos “se dio en diferentes etapas, y al mando de diferentes personas que tuvieron que enfrentar la resistencia de los grupos étnicos que habitaban estos territorios”<sup>256</sup>. La primera irrupción corresponde a la llevada a cabo por “Túpac Yupanqui, 12° Inca del Perú, hacia el año de 1450”<sup>257</sup>. En esa época, según relata Garcilaso, Yupanqui “fue a la provincia Cañari”<sup>258</sup> y de camino conquistó la que hay antes, que llaman Palta”<sup>259</sup>. Una vez conquistado Palta, “los Cañaris estuvieron con alguna variedad en sus pareceres, mas al fin se conformaron en obedecer al Inca [Túpac Yupanqui] y recibirle por señor, porque vieron que por sus bandos y discordias no podían resistirle, y así salieron con mucha fiesta a darle la obediencia”<sup>260</sup>. La segunda invasión, emprendida por Topa Inga Yupanqui, fue de gran importancia ya que se dirigió hacia el norte en donde las “las fuerzas incaicas entraron en contacto

---

Pedro Sarmiento de Gamboa (1532-1592): Navegante español, en 1555 llegó a América donde sufrió dos procesos inquisitoriales por sus actividades científicas y astrológicas. En 1557 participó con Álvaro de Mundaña (1567- 1579) en una expedición desde Perú hasta el Sur del Pacífico y escribió una *Historia de los incas* (1579) en la que califica pues a este pueblo como tirano y cruel. Obtuvo permiso y ayuda de Felipe II para fortificar el estrecho de Magallanes. Fue gobernador del estrecho en 1581, fundó las ciudades de Nombre de Jesús y Rey don Felipe. De regreso a España fue apresado por los ingleses (1586) y tras ser liberado, cayó en poder de los hugonotes que exigieron rescate. En 1529 desapareció con la escuadra que lo llevaba a Nueva España. William Prescott (1796- 1859): Historiador estadounidense, especialista en historiografía hispánica y autor, entre otras obras, de *Historia de los Reyes Católicos, Fernando e Isabel* (1837), *Historia de la conquista de México* (1843) e *Historia de la conquista del Perú* (1847). Pedro de Cieza de León (1520-1554): Considerado también como cronista de Indias, trasladado al Nuevo Continente en 1535, viajó por Colombia, Perú y Bolivia. En 1553 publicó la *Crónica del Perú*, primera parte de su *Crónica*, iniciada en 1541. La segunda llevó por título *Del señorío de los Incas Yupanquis*, También escribió *Descubrimiento y conquista del Perú* y *Guerras civiles del Perú*. Información tomada de varias enciclopedia y adaptada de acuerdo a lo que hemos considerado pertinente indicar.

<sup>256</sup> Lilyan Benítez- Alicia Garcés: *Culturas ecuatorianas: Ayer y hoy*, octava edición, ediciones Abya Yala, Quito, 1995, p. 119.

<sup>257</sup> Juan de Velasco: *Historia del Reino de Quito... op. cit.* p. 15.

<sup>258</sup> Hoy provincia del Cañar ubicada al sur del Ecuador.

<sup>259</sup> Inca Garcilaso de la Vega: *Comentarios reales de los incas... op. cit.* Tomo II, p. 160.

<sup>260</sup> Además, Garcilaso de la Vega explica que una vez “hecha la conquista de los Cañaris; y, por favorecerlas más, quiso asistir personalmente a doctrina y enseñanza de su idolatría y leyes”, una de estas enseñanzas consistían en que los “doctrinasen en adorar al Sol y en la vida política que los inca tenían”. pp. 160-161.

directo con la provincia de Quito. En esta campaña tuvieron que enfrentar a una fuerte resistencia de los diversos grupos étnicos, e incluso a la Confederación formada por el Cacique de Tomebamba y el Cacique de Quito, Pillaguaso<sup>261</sup>. A esto se suman los aportes dados por Pedro Sarmiento de Gamboa quien relata que Yupanqui “llegó a Tumipamba, términos de Quito cuyo *sinchi*<sup>262</sup>, llamado Pizar Capac, se había confederado con Pilla Huaso *sinchi* de la provincia y comarca de Quito. Estos dos tenían un grueso ejército y estaban determinados de pelear con Tupac Inca por defender su tierra y vidas<sup>263</sup>. Durante la tercera y última invasión, el Inca Huayna Cápac (1493-1527), “al suceder a Topa Inga Yupanguí, emprendió en primer lugar la tarea de someter definitivamente a las etnias del norte de Quito (Cayambes y Caranquis), que habían presentado una feroz resistencia<sup>264</sup>. En resumen, la amenaza de conquista y la tensión experimentada por las pequeñas tribus frente a un proceso de invasión explican la carga significativa del título en el sentido de que expresa la presencia de dos sujetos que interrumpen “la paz” del aborígen, y le colocan en medio de un destino incierto:

Invasor cuyo nombre  
anuncian las fogatas, el recado  
de altura que el poblador descifra  
a gritos: Huye, amenazado, huye

---

<sup>261</sup> Lilyan Benítez- Alicia Garcés: *Culturas ecuatorianas: Ayer y hoy... op. cit.* p. 120.

<sup>262</sup> Según el *diccionario* quichua, *sinchi* significa “duro, fuerte, vigoroso”. Tomado del webside <http://biopropiedad.tripod.com/quichua-p-y.htm> [02/06/05].

<sup>263</sup> Pedro Sarmiento de Gamboa: *Historia de los Incas*, Madrid, Ed. Miraguano, 2001, p. 121.

<sup>264</sup> Lilyan Benítez- Alicia Garcés: *Culturas ecuatorianas: Ayer y hoy... op. cit.* p. 120. Con respecto a este tema, Pedro Sarmiento de Gamboa comenta que “los Cayambis que peleaban con Huayna Cápac, como viesen arder su fortaleza y casas, perdieron la esperanza de su defensa, y dejando la batalla, pusiéronse en huida hacia una laguna que allí cerca estaba, pareciéndoles que en las ciénegas y juncales que había, se podía salvar. Más Huayna Cápac los siguió con mucha presteza, y porque nadie se le escapase, hizo cercar la laguna. Y así en aquella laguna y ciénegas hicieron los de Huayna Cápac, el cuan peleaba por su persona animosamente, tal estrago y matanza, que la laguna se tiñó toda en sangre de los Cayambis muertos. Y por esta causa desde allí en adelante llamaron aquella laguna Yahuar- Cocha, que quiere decir ‘laguna’ o ‘mar de sangre’ por la mucha que allí se derramó”. En *Historia de los incas... op. cit.* pp. 145-146.

con tus dos pies, con tu piedra  
inservible, huye a morir de nieve  
voluntaria. Olvida tu danza  
y tu abalorio, deja la rama  
que adoraste, salva tus tendones,  
tus pródigos testículos.  
("El enemigo y la mañana" VIII, *Los cuadernos...*:49).

La función protagonista y autoritaria que adquiere "el enemigo" permite la creación de un diálogo poético entre este primer sujeto y las tribus en proceso de colonización. Sin embargo, cabe aclarar que dicho "diálogo" (plática entre dos o más personas, que alternativamente manifiestan sus ideas o afectos)<sup>265</sup> no se lleva a cabo en el sentido literal de su definición, pues la forma y la entonación con las que el conquistador se dirige a las pequeñas tribus deja entrever que se trata de un proyecto previamente meditado en el que no cabe espacio para la negociación o el acuerdo. La amenaza, la conducta imperativa y el obedecimiento a un mandato divino son los ejes principales para el éxito de la conquista, con lo que las frases proclamadas por el conquistador generan cierta expectativa en los dos grupos aborígenes (colonizados y colonizadores) lo que del mismo modo hace que la tensión lingüística en estos poemas se transforme en una de las características de la poética adoumiana.

El proyecto conquistador inca está basado en un mandato divino que debe desarrollarse a fin de cumplir la voluntad del dios Viracocha, máxima divinidad de los incas. Y por ello es que muchos poemas están sujetos a elementos míticos trascendentales que explican, entre otras cosas, el origen natural del conquistador y sus designios, como se lee en los siguientes versos que son por sí mismo significativos:

---

<sup>265</sup> [www.rae.es](http://www.rae.es): Real Academia Española, [07/09/2007].

El agua, cautiva entre verdura  
y páramo, olla nocturna en donde  
el sueño, las hojas y el olvido  
parpadean, se busca, baja  
de la lluvia testaruda, mueve  
los gérmenes del fondo y hace  
flotar un ángel sucio.

El lacustre  
sacude sus orígenes, mira  
su destino en el talón y toca  
a su mujer, su hermana herida  
por sémenes imperiales. Y pronto,  
audaz como una campanada, anuncia  
el alba y dice: 'Es la primera  
hora del gentío.

Grandes sucesos  
se avecinan sobre esta zona que muerde  
carnívoro el odio, esta piel que el tiempo  
se disputa con nosotros: pero  
os anuncio un mediodía: la abundancia  
será hecha en este sitio, tú la harás  
con tu amor y tu fatiga: pues no tenemos  
sino el amor contra lo estéril, sino  
el amor contra su augurio seco.

El sol  
me envía, me entrega aquí su naipe  
de calor y de varones: os reparto  
su benéfica protección, su año  
completo'.

Y estilando  
su pie, su cópula, sus diademas amargas,  
empieza a caminar por los designios.  
(“El enemigo y la mañana” I, *Los cuadernos...*27-28).

Toda la cita anterior responde a la creencia particular mítica de la creación del imperio Inca. Las dos primeras partes del poema se caracterizan por el diálogo intertextual entre los *Comentarios* del Inca Garcilaso y la poesía de Adoum, pues mediante esta técnica se revelan los designios del Padre Sol quien “viendo los hombres tales como te he dicho<sup>266</sup>, se apiadó y

---

<sup>266</sup> El Inca Garcilaso de la Vega comenta que su tío Inca le contó que “las gentes en aquellos tiempos vivían como fieras y animales brutos, sin religión ni policía, sin pueblo ni casa, sin cultivar ni sembrar la tierra, sin vestir ni cubrir sus carnes, porque no sabían labrar algodón y lana hacer de vestir; vivían de dos en dos y de tres en tres, como acertaban a juntarse en las cuevas y resquicios de peñas y cavernas de la tierra. Comían, como bestias,

hubo lástima de ellos y envió del cielo a la tierra un hijo y una hija para que los doctrinasen en el conocimiento de Nuestro Padre el Sol<sup>267</sup>. Los dos hijos referidos por Garcilaso y poetizados por Adoum son, precisamente, el Inca Manco Cápac y su compañera Coya Mama Ocllo Huaco que fueron puestos por “Nuestro Padre el Sol” en la Laguna Titicaca, y a quienes les dijo que “fuesen por do quisiesen y, doquiera” y “cuando hayáis reducido esas gentes a nuestro servicio, los mantendréis en razón y justicia”<sup>268</sup>. Otro elemento que revela el principio de la conquista incásica es la simbolización de la Laguna Titicaca como “olla nocturna en donde / el sueño, las hojas y el olvido / parpadean” (27), y de donde vierten, por orden divina, estos dos hijos, pareja celestial, “hermano y hermana, y al mismo tiempo marido y mujer”<sup>269</sup> que anunciarán cuando haya llegado la hora de los “grandes sucesos” (27). Contrariamente al proyecto emprendido por Colón, con el que se “descubre” por azar un “nuevo mundo”, la intención de los incas fue un proceso previamente meditado y dirigido hacia la dominación de las comunidades adyacentes. Y esto lo justifica Adoum puesto que, curiosamente, “en ese momento de la historia no se advierte un rechazo de esa conquista teocrática y militar como de la que vino más tarde”, sino que “parecería argumentar que éramos más o menos los mismos, que aquí no había naciones todavía, de

---

yerbas del campo y raíces de árboles y la fruta inculca que ellos daban de suyo y carne humana”. En *Comentarios reales de los incas... op. cit.* Tomo I, p. 37.

<sup>267</sup> *Ibid.* pp. 37-38.

<sup>268</sup> *Ibid.* p. 38. La historia del origen de los incas y de sus primeros tiempos de vida está basada en “leyendas que pueden ser más bien de índole mítico. La etapa posterior, desde el reinado de Pachacuti, parece corresponder más fielmente a lo que sucedió en la realidad, pero siempre desde el punto de vista de lo que interesaba a la élite inca. La reconstrucción cronológica de la expansión incaica es difícil, debido a que las versiones orales no pretendían presentar una secuencia histórica, sino mantener vivas las glorias del imperio”. Benítez Lilyan - Alicia Garcés: *Culturas ecuatorianas: Ayer y hoy*, Cayambe, Ediciones Abya – Yala, 1995, p. 42.

<sup>269</sup> William H. Prescott: *Historia de la conquista del Perú*, Oviedo, España, Ed. Istmo, p. 40.

modo que no fue propiamente una conquista, como la de los españoles, extranjeros, distintos” (*Ecuador: señas particulares*: 65). Se interpreta entonces que la pretensión expansionista de los incas fue más bien un proceso que, a pesar de que se usó la fuerza como medio intimidatorio para la dominación, tenía que ver con la formación de una comunidad y la creación de normas sociales para la convivencia interna. Al revés que en el proyecto inca, anota Eduardo Galeano, la conquista española acabó con las bases de aquellas civilizaciones al someterlas y utilizarlas como medio de producción económico, pues “las minas exigían grandes desplazamientos de población y desarticulaban las unidades agrícolas comunitarias; no sólo extinguían vidas innumerables a través del trabajo forzado, sino que además, indirectamente, abatían el sistema colectivo de cultivos”<sup>270</sup>. El caso inca se basó en el cumplimiento de un “mandato divino” que fue inducido por el espíritu omnipotente que gobernaba su cultura, el del Padre Sol, de quien cuyas revelaciones eran dadas a conocer por su máximo príncipe representante, Viracocha:

Yo voy con él, me llama: me conduce  
la dorada aguja, el clavo dice  
norte y puna, casa de soledad  
y niebla: el polvoriento  
corazón de territorio  
 (“El enemigo y la mañana” IV, *Los cuadernos...*: 28).

---

<sup>270</sup> Eduardo Galeano: *Las venas abiertas de América Latina... op. cit.* p. 66. Al criterio dado por Galeano se añade otro que, asimismo, expresa que “el pensamiento anterior a la conquista española fue una concepción *sui generis* que desarrolló la cultura pre-incaica en esta parte del continente [...]. Por esta razón, debemos señalar que en el caso de la cultura incaica *la visión de los vencidos* es indirecta, se logra sólo a través de la crónica española, mestiza o india donde se procura perpetuar el relato de los quipucamayos (los que contaban los nudos) o informar sobre lo visto y acontecido al pueblo ya subyugado. En esta forma se recogió información sobre su historia y en ella referencias a la venida de los españoles, que fueron fijadas en lengua y escritura castellana” María Luisa Rivara: “El mundo andino inmediatamente anterior al descubrimiento”, Leopoldo Zea (Coord.): *Ideas y presagios del descubrimiento de América*, México, Fondo de Cultura Económica Ed., 1991, pp. 5-52.

Las revelaciones aborígenes señaladas en el poema anterior, y particularmente los elementos míticos como la “dorada aguja” y el destino hacia donde se dirigían los conquistadores, responden a una de las leyendas en la que los hijos creados por el “Padre Sol” debían llevar consigo una “barra de oro” y “fijar su residencia en el sitio en el que aquel sagrado emblema penetrase sin esfuerzo en la tierra”<sup>271</sup>. Como destino de las demás comunidades aborígenes, uno de los puntos hacia el que se conducían los enviados del “Padre Sol” era el “norte” (el Ecuador), de ahí la inclusión de otros elementos relacionados con esta zona, como la isla Puná o “puna”, situada en las costas del Pacífico ecuatoriano. El anuncio de la inminente conquista se da a conocer también a través de frases o exclamaciones entrecomilladas que indican los designios de estos dos hijos nacidos en el Titicaca u “olla nocturna”. El proceso se lleva a cabo bajo el mandato de “El Sol / [quien] me envía, me entrega aquí su naipe / de color y de varones”. Particularmente, esto se refiere al papel librado por Manco Cápac y su hermana Mama Ocllo en el momento en que fundan la ciudad del Cuzco, como describe también el Inca Garcilaso, cuando en referencia a la fundación de Perú dice: “en este valle manda Nuestro Padre el Sol que paremos y hagamos nuestro asiento y morada para cumplir su voluntad. Por tanto, Reina y hermana, conviene que cada uno por su parte vamos a convocar y atraer esta gente, para los doctrinar y hacer el bien que Nuestro Padre el Sol nos manda”<sup>272</sup>. *Dios trajo la sombra* está en gran parte dedicada a la conformación de los pueblos indígenas antes de la llegada de los españoles, y todo ello bajo el designio de un ente sobrenatural o suprasensible. En este

---

<sup>271</sup> William H. Prescott: *Historia de la conquista del Perú...* op. cit. p. 40.

<sup>272</sup> Inca Garcilaso de la Vega: *Comentarios reales de los incas...* op. cit. Tomo I, p. 39.

sentido (y además de hacer énfasis en el proceso de formación social precolombino), Adoum logra dejar en claro las creencias en las que basaban sus vidas los aborígenes, para más adelante, enfrentar tales costumbres en contra de un sistema que violentamente interrumpe el ritmo evolutivo del indígena.

En el contexto de la “colonización” precolombina el poema III indica cómo se sentencia el futuro de las demás comunidades por parte de los incas: “Habitaremos estas mujeres y otras / tierras” (31). Este dictamen pone a prueba la fe aborígen ya que recurren a la fuerza divina de su “Padre Sol” para implorarle:

¡No permitas  
que habite en el límite del pez y de su espuma,  
defiéndeme de los dioses sumergidos;  
que no te diga: Me pesas, me fabricas  
fiebre, das alas al pantano; no dejes  
que blasfeme de tus ropas y las mías,  
y porque me amarraras las manos, porque  
tu pestaña de plomo cubriría la vigilia,  
apártame del mar, líbrame de la sombra,  
protégeme de los azulados dialectos  
de amor de la extranjera.  
 (“El enemigo y la mañana” II, *Los cuadernos...*: 29-30).

De la cita anterior destacamos el uso que hace el autor de los términos de una de las oraciones cristianas (El Padre Nuestro) para entremezclar con la imploración dirigida por el indígena a su padre dios, el Sol: “No permitas que”, “no dejes que” y “líbrame de” son elementos que relacionan a estas dos plegarias. Huelga señalar aquí que, dentro del contexto literario latinoamericano, la oración del Padre Nuestro ha sido utilizada como modelo para criticar o cuestionar, como en el caso de Mario Benedetti<sup>273</sup>, la ausencia

---

<sup>273</sup> Los primeros versos del poema “Padrenuestro latinoamericano” de Benedetti rezan: “Padre nuestro que estás en los cielos, / con las golondrinas y con los misiles, / quiero que vuelvas antes de que olvides / cómo se llega al sur de Río Grande. Padre nuestro que

de Dios en los problemas más graves de esa región. Nicanor Parra también hace uso de esta rogativa cristiana para invertir de manera irónica el rol de Dios por el del hombre<sup>274</sup>. En su “Padre Nuestro”, Parra muestra un Dios impotente e “infalible” que se ve comprendido y perdonado por el hombre. En el caso de Adoum, como en los dos anteriores, está claro que parte de un género religioso cristiano con el fin de presentar una aproximación, o predicción, de lo que está por suceder en el mundo aborigen, puesto que la combinación de elementos religiosos cristianos con la invocación inca suponen la interposición de una nueva religión en esta comunidad. En este sentido, la interpretación dada anteriormente en cuanto a que “el enemigo” no sólo puede ser considerado como el “inca invasor”, sino también como cualquier otro sujeto que intente invadir militarmente el territorio latinoamericano, se confirma al revelarse el temor a ser dominado por una cultura diferente: “Líbrame de la sombra, / protégeme de los azulados dialectos / de amor de la extranjera” (“El enemigo y la mañana” II, *Los cuadernos...*:30). “La sombra”, que actúa como ente obstaculizador de la vida cotidiana del aborigen, simboliza, en este caso, la imposición de nuevas formas de vida y el aprendizaje de un nuevo dialecto impuesto por los Incas: el quechua. Prueba de ello es la diferencia que existe entre el quichua del Norte (Ecuador) y el del sur (Perú), lo cual confirma el traslado de grupos primitivos a territorios actualmente ecuatorianos y la imposición de un nuevo

---

estás en el exilio, / casi nunca te acuerdas de los míos; / de todos modos, dondequiera que estés, / santificado sea tu nombre, / no quienes santifican en tu nombre / cerrando un ojo para no ver las uñas sucias de la miseria”. Tomado del website:

<http://www.geocities.com/perpetuaindulgencia/padrenuestro.htm> [18/06/2009].

<sup>274</sup> A igual que el de Benedetti, el Padre nuestro de Parra critica a este Dios del que dice: Comprendemos que sufres / Porque no puedes arreglar las cosas. / Sabemos que el Demonio no te deja tranquilo / Desconstruyendo lo que tú construyes. Tomado del website: <http://www.enfocarte.com/2.17/poesia.html> [18/06/2009].

lenguaje que consistía en la enseñanza del quichua como idioma oficial. Entre esto, otro propósito de los Incas (Túpac Yupanqui, según indica Garcilaso) estaba también el de enseñar “a hacer de vestir, y cazar, y a cultivar la tierra, sacando acequias y haciendo andenes para fertilizarla”<sup>275</sup>:

‘¿Me enseñarás,  
si me obedeces, el secreto del ámbar,  
tus sistemas, canales, regadíos? Si  
dejo coronada de plumas tu cabeza, si  
los pactos ratifico, ¿no caerás  
en rebeldía, jefe amigo sin retórica,  
jefe vivo por tu falta de orgullo?’  
 (“El enemigo y la mañana” III, *Los cuadernos...*34).

La predisposición y los condicionamientos que plantea la comunidad aborígen en peligro deja entrever que la conquista está a punto de consumarse, hecho que genera, además, efectos secundarios no sólo en la comunidad que la sufre, sino también, en el mismo indígena conquistador:

¿Quién soy,  
he preguntado, de dónde  
me vino este ser guerrero sin derrota,  
este destino de extender la luz  
como una mano mojada de resinas?

¿Quién me entregó las llaves  
de países lejanos, los pasaportes  
orales, la tenaz contraseña de exterminio?  
 (“El enemigo y la mañana” III, *Los cuadernos...*: 31).

El tercer y cuarto poema revelan que la invasión inca de las “tierras quiteñas” es casi un proceso cumplido, de ahí que se asista a un recuento de los efectos de la conquista resaltando, sobre todo, la muerte, el destrozo, la desarticulación de las formas sociales, el establecimiento de costumbres y valores opuestos, mecanismos de control de la población, como se nota en los siguientes versos:

---

<sup>275</sup> Inca Garcilaso de la Vega: *Comentarios reales de los incas...* op. cit. Tomo II, p. 163

Nada nos pertenece sino a última  
hora, a último turno de alimento  
y sueño: la luz, la vida de otro,  
la piña que del sediento se defiende  
con sus propias espadas, la tierra  
y el terrón de las reparticiones:  
oh amuletos de ciudad extraña, reservados  
al Padre, oh senos de cautiva.  
("El enemigo y la mañana" IV, *Los cuadernos...*: 35).

La dominación y el control casi absoluto de las tribus aborígenes se cumple según lo predispuesto por el Padre Sol, y como resultado de este proceso, los poemas que siguen muestran la desolación de las gentes derrotadas y la ilusión de los conquistadores gracias al éxito obtenido en la conquista. Según Garcilaso de la Vega, la tristeza expresada respondería a la resistencia de las tribus a dejarse conquistar y ser adoctrinadas en las nuevas leyes y costumbres que imponía el inca conquistador<sup>276</sup>, por tal razón, la disputa entre dos sujetos que luchan por el control de la libertad y los bienes que les pertenecen se transformará en un tema recurrente en la obra. La tribu dominada da a conocer que "nadie respeta mi soledad sin causa / ni mi llanto que va contra los Estatutos" ("El enemigo y la mañana" III, *Los cuadernos...*:35), mientras que su opositor sentencia:

Yo,  
en mitad de la plaza de setiembre,  
os adjudicaré maridos: fuego  
para todo el año". Entonces, oh  
ayunados, yaced en fiebre, con furor  
nupcial, agradecidos y ásperos.  
Y cuando diga que terminó mi almuerzo,  
cuando hayáis recolectado en aposentos

---

<sup>276</sup> Garcilaso de la Vega comenta que el Rey Quito "el cual era bárbaro, de mucha rusticidad, y conforme a ella era áspero y belicoso, temido de todos sus comarcas por su mucho poder, por el gran señorío que tenía", al escuchar las intenciones del Inca Túpac Yupanqui de conquistar el reino de Quito, mando decir a este que "él era señor, y no quería reconocer otro ni quería leyes ajenas, que él daba a sus vasallos las que se les antojaban, ni quería dejar sus dioses, que eran de sus pasados y se hallaba bien con ellos, que eran venados y árboles grandes que les daban leña y carne para el sustento de la vida". En *Comentarios reales de los incas... op. cit.* Tomo II, p. 165.

de prudencia el último resplandor  
del cereal, ¡masticad vosotros!  
¡Comed, también, barbilampiños!  
("El enemigo y la mañana" IV, *Los cuadernos...*:35-36).

De aquí en adelante la confrontación entre tribus indígenas es una característica recurrente en los poemas, por lo que resulta difícil determinar si la voz lírica representa al inca conquistador o al conquistado, si la recriminación es acusatoria o autocrítica, como se lee en los versos que siguen, en los que tanto un sujeto como otro se presentan como principales. En otras palabras, el sujeto lírico presenta una postura ambigua y por ello conviene tener en cuenta que la intención del poeta no es "dar una visión unilateral de la dominación impuesta" por los incas, sino una "bilateral, que partiendo de la tragedia individual del yo poético, refleje la tragedia colectiva de los pueblos"<sup>277</sup>:

Entonces era el que la tierra ha unido  
a mi costado: yo no sabía, pero estabas  
contestando, de lejos, a mi llanto;  
yo no sabía, pero juntos amábamos  
la luna de obsidiana; juntos estábamos  
combatiendo a la roca: eran tu dentadura  
y mi hambre contra su dentadura.

Yo buscaba, desde entonces, un paisaje  
sin rencor, un viento de paz para  
los huesos. Pero tú hablaste de barrancos  
de mi patria en donde hay pedazos  
de acuáticas estrellas; señalabas  
regiones de mi patria, tibias  
como dos lenguas; deseabas  
su gran cadera verde, la móvil  
transparencia de sus venas.  
("El enemigo y la mañana" IV, *Los cuadernos...*: 43).

Entre las revelaciones del dios Viracocha se anticipa también la presencia de "unos hombres blancos en aguas del Pacífico", y esto responde

---

<sup>277</sup> Pablo Martínez, *Jorge Enrique Adoum, op. cit.* p. 122.

al hecho de que, una vez consumada la conquista inca, se daría paso a una nueva conquista, esta vez europea:

‘Ah loco instigador  
de la rencilla, visionario diurno:  
¡tus cuentos de barbudos, tu incorregible  
profecía que me estorba!’

Pero a tres lunas de plazo, he  
aquí el descalzo correo del imperio:  
¡Defiéndeme de mi soledad! ¡El poblador  
ha huido, construye su caverna  
y ya la habita como un cántaro funeral!  
Quedó desguarnecido el corazón.  
Huérfano de pronto, ¿quién va a protegerme  
de de mi hermano? ¿Quién ha de traernos  
las provincias del agua? ¡Recoge  
al compatriota disperso, desarma  
al disoluto, retócame el harapo!  
¡Defiéndenos tú, desobediente! ¡Hanse cum-  
plido  
la promesa del aparecido y tu corazonada  
de animal cerca a la trampa!.  
("El enemigo y la mañana" V, *Los cuadernos...*:39-40).

La expresión "cuentos de barbudos" tiene que ver con la predicción dada a conocer por Viracocha según la cual aparecen por la mar unos hombres con "barbas en la cara, a diferencia de los indios que generalmente son lampiños"<sup>278</sup>. Sabemos por algunos cronistas que la presencia de estos barbudos fue lo que hirió profundamente a Huayna Cápac, "mostrándose desde entonces sumamente melancólico y taciturno"<sup>279</sup>, pues presentía el fin de su imperio. Para Juan de Velasco, la predicción de Viracocha, "conservada en la tradición y memoria de todos desde la antigüedad y autenticada con la estatua de piedra que mandó hacer el Inca Yaguarhuácac, con todas las señales de la Visión de Viracocha, le hacía ver idénticas esas señales, con las referidas de los extranjeros, en color blanco, con barba

---

<sup>278</sup> Inca Garcilaso de la Vega: *Comentarios reales de los incas...* op. cit. Tomo I, p. 256

<sup>279</sup> Juan de Velasco: *Historia del Reino de Quito...* op. cit. p. 79

poblada y en modo de vestir”<sup>280</sup>, pues “la piedra era para ti un presentimiento / de conquistas, sin saberlo” (42). Estos versos aluden además a un tema de gran trascendencia para el pueblo inca y que tiene que ver con la muerte del Inca Huayna Cápac y la sucesión del poder por parte de su hijo Atahualpa, quien fue posesionado como máxima autoridad de “Quitú y en todo lo demás que por su persona y armas ganare y aumentare a su Imperio”<sup>281</sup>. El presentimiento de Huayna Cápac era además corroborado por una de las profecías según “pasado doce Reyes de sus hijos, vendrá gente nueva y no conocida en estas partes, y ganará y sujetará a su imperio todos nuestros reinos y otros muchos”<sup>282</sup>, contexto en el que Garcilaso de la Vega asegura que Huayna Cápac llega a creer que “serán de los que sabemos que han andado por la costas de nuestro mar” y que “será gente valerosa, que en todo os hará ventaja”<sup>283</sup>. Sin embargo, a pesar de la fortaleza que previamente se adjudica a los nuevos colonizadores, no cabe duda de que surgen también los primeros indicios de resistencia por parte de los aborígenes frente a un inminente acto de intromisión territorial. De hecho, creemos que las primeras reacciones aborígenes frente a la colonización sirvieron como caldo de cultivo de una posterior rebelión llevada a cabo por independentistas como Eugenio de Santa Cruz y Espejo y Simón Bolívar, y aún utilizadas en nuestros días:

¡Usa la borda  
que heredó tu frente! ¡Usa  
la litera transmitida desde el lago!  
¡Tú eres quien convirtió el árbol  
en guerrero y en soldado  
sin término a las piedras! Tú eras.  
¡Tú predices, tú hueles el peligro,

---

<sup>280</sup> *Ibíd.* p. 79.

<sup>281</sup> Inca Garcilaso de la Vega: *Comentarios reales de los incas... op. cit.* Tomo II, p. 238.

<sup>282</sup> *Ibíd.* Tomo II, p. 239.

<sup>283</sup> *Ibíd.* Tomo II, p. 239.

tu nos guardas! No tememos  
más fecha de zozobra. ¡Tú eres  
el mejor, el más amado! ¡Salve,  
Viracocha, salve dios adolescente!  
("El enemigo y la mañana" V, *Los cuadernos...*:40-41).

En los últimos poemas de esta sección se asiste ya a la culminación de la conquista incásica y, como resultado de ello, al control de las tribus por parte de los incas invasores. Esto permite constatar las acciones que se aplican a los nuevos súbditos y, como consecuencia, el temor y la angustia de los conquistados: "Es como / si un río impusiera este éxodo / de regiones. ¿Oyes el tambor / de pueblos caminantes, fugitivos / hasta nadie y nada, hasta / el vacío?" ("El enemigo y la mañana" VIII, *Los cuadernos...*:48). En medio de este proceso surge, sin embargo, una suerte de diálogo iniciado por las dos partes. Según las crónicas de Garcilaso de la Vega, algunos de los conquistadores incas, en concreto Túpac Yupanqui y Huayna Cápac, antes de emprender una conquista, siempre remitían "los requerimientos acostumbrados", esto quiere decir enviar "un mensajero delante, según la costumbre antigua de los Incas, a protestarles la paz o la guerra"<sup>284</sup>:

Dame tus armas,  
término del combate, entrégame tu verdadera  
voz, la zona de tu sexo no anexada  
aún a mi territorio. Ahorca mi cintura, sostén  
mis hombros con tus mojados brazos, déjeme  
besar tus pies y tu memoria  
en donde viven alas genitales  
[...].

Yo te contaré la historia del origen  
lacustre. Tú me hablarás de estirpes  
provenientes de pájaros.

Te ofrezco  
cuanto tengo: las cuatro partes  
del mundo, y regalos de sal y plantaciones

---

<sup>284</sup> *Ibíd.* Tomo II, p. 153.

de oro y esmeraldas. Pero dame  
la paz: tu cama, tus aceites, tu leche  
de heroína, tus delirantes súbditos.  
("El enemigo y la mañana" IX, *Los cuadernos...*:51-52).

El poema con el que se cierra la segunda sección de *Los cuadernos* deja por sentada la culminación del proceso inca y, como consecuencia, el control absoluto de las comunidades aledañas, pues la utilización de adjetivos como "desterrado" y "vencido", que particularmente identifican al aborigen sometido, son prueba del éxito obtenido por la tribu inca, quien en son jubiloso proclama:

Morador desterrado no tenías  
para ti tu cuadro de vivienda  
o de sembrío, ni hierbabuena  
que te pertenezca: [...]  
cuántos pies, me digo, en retirada  
cuánta pedrada antes de caer, cuánto  
ser libre antes de someterte!  
("El enemigo y la mañana" X, *Los cuadernos...*:54-55).

A medida que avanza la obra, el poeta somete al sujeto lírico a cabalgar entre una época precolombina y una contemporánea, y eso hace que su poesía no caiga en el mero hecho de poetizar la historia, sino que transmite cierta denuncia en contra de las "nuevas conquistas" o intromisión y manejo por parte de los grandes imperios políticos y económicos sobre los pueblos llamados tercermundistas, insistiendo además en la "sustitución de nuestras tradiciones por costumbres ajenas, que se advierte en casi todos los órdenes, desde el aparentemente inofensivo de la moda hasta aquel aparentemente inofensivo de la música o de los bailes", como es el caso, por ejemplo, de "el olvido de nuestras tradiciones de música o danza, para adoptar con otras que nada tienen que ver con nuestro modo de ser". Entre su crítica se subraya también, "la sustitución del pesebre de Navidad, de

Belén, que era una tradición española en cierto modo enraizada en nuestro país, por el árbol de Navidad”<sup>285</sup>. En este contexto, vale mencionar una de las tradiciones que tampoco tiene sentido en la cultura ecuatoriana, como es “Halloween”, un acto que últimamente se ha convertido en punto principal dentro de las festividades quiteñas<sup>286</sup>: En el contexto precolombino, la reacción del aborígen a las imposiciones del extranjero se revelaba así:

¿Significa que me imponen,  
contra mi amor, actitudes de animal  
que asecha? ¿Quiere decir que siempre  
vendrá el extraño a hurgar en tus armarios,  
a remover tus cosas y la nieve  
de tus huesos?  
("El enemigo y la mañana" X, *Los cuadernos...*:54).

En definitiva, *El enemigo y la mañana* resume el largo proceso de la expansión y dominación incásica que, según las crónicas del padre Juan de Velasco, habrían durado alrededor de por lo menos 500 años. En concreto, Adoum presenta una visión poética de la vida ancestral, formación y fundación del pueblo latinoamericano época en la que sobresalen las luchas internas por la posesión de tierras y el control absoluto de todas las comunidades aborígenes a manos del imperio Inca. Por lo estudiado hasta aquí en las dos secciones de *Los cuadernos de la tierra*, el cuadro sinóptico que se presenta es, en primer lugar, la lucha del primer aborígen por

---

<sup>285</sup> Jorge Enrique Adoum, entrevista, en Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes...* op. cit. p. 92.

<sup>286</sup> Los datos aportados sobre la celebración de “el día de las brujas” en el Ecuador provienen de la experiencia personal vivida por el autor de este trabajo. Nuestro comentario se aplica específicamente a Quito ya que no conocemos, a ciencia cierta, si dicho acto se lleva a cabo también en otras ciudades del Ecuador. Conceptualmente, Halloween o Noche de las Brujas es una fiesta proveniente de la cultura celta que se celebra en la noche del día 31 de octubre. Halloween es una derivación de la expresión inglesa *All Hallow's Eve* (Víspera del Día de los Santos). Se celebraba en los países anglosajones, principalmente en Canadá, Estados Unidos, Irlanda y el Reino Unido. Pero actualmente se celebra en casi todos los países occidentales con mayor o menor presencia. Sus orígenes se remontan a los celtas, y la fiesta fue exportada a los Estados Unidos por emigrantes europeos en el siglo XIX más o menos hacia 1846. La fuerza expansiva de la cultura de EE.UU. ha hecho que Halloween se haya popularizado también en otros países. El día de Halloween, hoy en día, se considera una fiesta estadounidense. [www.wikipedia.org/wiki/Halloween](http://www.wikipedia.org/wiki/Halloween) [24/09/2007].

sobrevivir frente a una difícil naturaleza y, segundo, el inicio de la conquista incásica en su afán de extender su poder político y geográfico sobre los demás grupos. En el siguiente apartado, se asiste a la anulación de las aspiraciones incas a causa de la llegada de los españoles, lo que supone, no sólo un bloqueo al proceso conquistador Inca, sino también, la desarticulación y desaparición total de su imperio.

### **3.1.3 *Dios trajo la Sombra: La conquista de los incas por los españoles.***

La tercera sección de *Los cuadernos de la tierra* se compone de 1.562 versos: 116 integran un prólogo subtulado “Estirpe del conquistador”; 1.099 una primera parte compuesta de ocho poemas y, 347 versos, una segunda dividida en cuatro poemas. La subdivisión que presenta esta sección nos permite identificar a priori el papel designado a los protagonistas de los poemas, y es que, como veremos en el “prólogo”, que citaremos más adelante, la única voz lírica que dirige los versos es la del conquistador, mientras que en otros poemas, toma lugar la voz del indígena, o se entremezclan en un son de diálogo o disputa. El elemento que ayuda a identificar al sujeto poético es la forma en que se presentan los poemas. En otras palabras, los versos que incorporan pronunciamientos, circunstancias u otras situaciones atribuidas al colonizador, se caracterizan por el uso de la letra cursiva, mientras que las frases en las que interviene el indígena, se escriben con letra redonda<sup>287</sup>. O como anota Saúl Yurkievich, “los indios son

---

<sup>287</sup> La división que crea Adoum del diálogo a fin de representar el antagonismo entre el aborígen y el conquistador es una característica propia del *Canto General* de Neruda. Como apunta Eugenia Neves, “el lenguaje de *Canto General*, el uso de los léxicos empleados, las palabras que nombran y califican a los actores de esta Historia, y los versos

transcritos en lengua ceremonial, salmódica, y los conquistadores en un castellano clásico, con irrupciones prosaicas que infunden rudeza”<sup>288</sup>. La combinación entre estos dos tipos de textos, dos actores y el antagonismo que se crea a partir de esto se advertirá en la primera y segunda parte de esta sección, que es en donde el poeta da relevancia al enfrentamiento entre estas dos culturas.

Está visto que *Los cuadernos de la tierra* se desarrolla a base de datos históricos y memorias coloniales o legendarias aportados por diferentes cronistas de la época. En *Dios trajo la sombra*, los elementos poéticos empiezan por revelar ciertas características personales de Pizarro, entre las que se destaca su situación social, económica y familiar. Así, el “prólogo” -- que se distingue por el uso de la letra cursiva-- presenta poéticamente las condiciones de este colonizador que al verse en una situación en la que “*el hogar es una prisión / y la cárcel*” (“Estirpe del conquistador”, *Los cuadernos...*: 63) abandona su innoble empleo y se marcha a Sevilla en donde se puso en contacto con algunos aventureros españoles quienes buscaban fortuna en el Occidente<sup>289</sup>. Entre las razones que obligaron a Pizarro a salir de su hogar coexistía “*No solo la aventura*” (“Estirpe del conquistador”, *Los cuadernos...*:63), sino también, como describe Prescott,

---

que señalan sus acciones, forman un conjunto muy significativo” que es el de revelar “la valoración que Neruda le asigna a los personajes y a los hechos del pasado y del presente que le preocupa y la concepción poética-filosófica que organiza su obra”. *Pablo Neruda: la invención poética de la historia*, Santiago, RIL editores, 2000, p. 90. Un poema en el que Neruda utiliza las cursivas para diferenciar entre los colonizados y los colonizadores es “Cortés”, del que escribe: “Cortés no tiene pueblo, es rayo frío, / corazón muerto en la armadura. / «*Feraces tierras, mi Señor y Rey, / templos en que el oro , cuajado / está por manos del indio*”. Pablo Neruda: *Obras completas I*, Barcelona, Ed. RBA- Instituto Cervantes, 2005, p. 451.

<sup>288</sup> Saúl Yurkievich: *La confabulación con la palabra... op. cit.* p. 130.

<sup>289</sup> William H. Prescott: *Historia de la conquista del Perú... op. cit.* p. 151.

su indigno y controvertido empleo de porquerizo<sup>290</sup>, pues la codiciada búsqueda de oro, “plata y piedras preciosas y el ansia permanente de poder, riquezas, fama, honores y gloria [...] se convertirían en los objetivos fundamentales de descubridores y conquistadores”<sup>291</sup>, entre ellos Pizarro, quien al oír de las buenas posibilidades que ofrecía el Nuevo Mundo, se aventuró a tierras americanas dejando atrás un pasado del que se lamentaba constantemente, y atribuía a su padre como el único responsable de la precaria realidad en la que vivía:

*Pero hay negocios  
que uno pacta sin querer consigo,  
y no puede ir gritando: Mirad,  
no tengo padre, el Gran Capitán  
olvidó a la moza criada de las freilas,  
no tengo más apellido que el robado  
con su gota de semen; no me resta  
de mi infancia sino que áspero quejido  
de una gorda; no aprendí más juego  
que el de secarme con arena el llanto  
y dormir con la leyenda del ausente  
heroico con lances de trinchera y cama.  
("Estirpe del conquistador", *Los cuadernos...*:64).*

---

<sup>290</sup> *Ibíd.* p. 151. Raúl Porras argumenta que “la historia ha desbaratado casi la leyenda porcina de la infancia del conquistador. Fue probablemente el clérigo Gómara, celoso de elegancias latinas y de paralelos clásicos el que dio vida a la farsa de que el fundador de Lima, al que deseaba equiparar con el fundador de Roma, fue amamantado con la leche de puerca. El resto de la leyenda porcina, el de la dispersión de los cerdos que cuidaba el bastardo despreciado por su padre, no fue sino acaso invención del redentor contra la improvisada grandeza del conquistador del Perú en los días de su apogeo”. *Pizarro: prólogo de Luis Alberto Sánchez*, Lima, Editorial Pizarro S. A, 1978. p. 105. Después de todo, es destacable el uso que muchos críticos y poetas han hecho de las condiciones de Pizarro para poner en evidencia la preparación intelectual de las gentes por las que América fue descubierta. Así pues, en el canto XIV de Pablo Neruda se aprecia la descripción Pizarro como “el cerdo de Extremadura”, quien “hace amarrar los delicados brazos del Inca”. *Canto General*, prólogo y cronología de Fernando Alegría, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976, p. 45). En el canto XVII, Neruda se refiere nuevamente a los conquistadores, (Pizarro, Almagro y Valverde) de quienes se refiere como: “Matarifes de cólera y horca, / centauros caídos al lodo / de la codicia, ídolos / quebrados por la luz del oro, / exterminasteis vuestra propia / estirpe de uñas sanguinarias / y junto a la rocas murales / del alto Cuzco coronado, / frente al sol de espigas más altas, / representasteis en el polvo / dorado del Inca, el teatro / de los infiernos imperiales: / la Rapiña de hocico verde, / la Lujuria aceitada en sangre, / la Codicia con uñas de oro, / la Traición, aviesa dentadura, / la Cruz como un reptil rapaz, / la orca en un fondo de nieve, / y la Muerte fina como el aire / inmóvil en su armadura”... *Ibíd.* p. 48.

<sup>291</sup> Rafael Ruiz de Lira: *Historia de América Latina: hechos, documentos, polémica*, Madrid, Editorial Hernando, 1978, p. 14.

La primera parte del poema revela las condiciones en las que crece el conquistador quien, según Prescott, “fue poco atendido por sus padres confiándose su educación a la naturaleza”<sup>292</sup>, además “le abandonaron, dejándole como expósito a la puerta de una de las iglesias principales de la ciudad”, situación en la que “hubiera muerto a no haberle dado de mamar una puerca”<sup>293</sup>. La intención por la que Adoum poetiza la calamidad de Pizarro es desvirtuar, desmitificar, deconstruir toda imagen de conquistador y criticar todo acto de colonización con fines económicos y de explotación<sup>294</sup>. El poeta utiliza el tema de la conquista para denunciar todo acto de expolio que, si bien se inicia en la conquista, ha perdurado durante décadas en la región latinoamericana. En general, apunta Galeano:

nuestros países fueron durante siglos, marginales a las grandes decisiones, y hoy con cierta vergonzante conmiseración catalogadora se nos distingue como en ‘vías de desarrollo’; o si procuramos estar más al día, por lo menos en materia de calificaciones y valoraciones, advertiremos que aparecemos simplemente como países deudores o endeudados. Aquella marginalidad a la que aludimos se prolongó por un lapso que excedió, con creces, el de su carácter colonial y dependiente, y del cual embarazoso aunque no imposible parecía zafarnos<sup>295</sup>.

---

<sup>292</sup> William H. Prescott: *Historia de la conquista del Perú...* op. cit. p. 151.

<sup>293</sup> *Ibid.* p. 150. Contrario al argumento de Prescott, Raúl Porras Barrenechea explica que “es indudable que Pizarro vivió los años primeros en casa de la madre y de los parientes maternos en el arrabal o en el campo. El padre estaba en la guerra de Granada o de Francia, --no en la de Italia--, pero ni él ni la familia paterna le rechazaron como se ha creído. El bastardo no era en aquella época persona desdeñada”. *Pizarro...* op. cit. p. 14.

<sup>294</sup> Como ejemplo, anota Eduardo Galeano, “el petróleo sigue siendo el principal combustible de nuestro tiempo, y los norteamericanos importan la séptima parte del petróleo que consumen. Para matar vietnamitas necesitan balas y las balas necesitan cobre: los Estados Unidos compran fuera de fronteras una quinta parte del cobre que gastan. La falta de cinc resulta cada vez más angustiosa: cerca de la mitad viene del exterior. No se puede fabricar aviones sin aluminio, y no se puede fabricar aluminio sin bauxita: Sus grandes centros siderúrgicos --Pittsburgh, Cleveland, Detroit-- no encuentran hierro suficiente en los yacimientos de Minnesota, que van camino de agotarse, ni tienen manganeso en el territorio nacional: la economía norteamericana importa una tercera parte del hierro y todo el magnesio que necesita [...]. Esta dependencia, creciente, respecto a los suministros extranjeros, determina una identificación también creciente de los capitales norteamericanos en América Latina, con la seguridad nacional de los Estados Unidos. *Las venas abiertas de América Latina...* op. cit. pp. 217-218.

<sup>295</sup> Gregorio Weinberg: “Marginales y endeudados” en Leopoldo Zea (Coord): *Quinientos años de historia, sentido y proyección*, México, Fondo de Cultura Económico, 1991, p. 13.

Consideraciones como estas hacen que la crítica de Adoum no se limite a la hazaña llevada a cabo en 1492, sino que se aplique a toda una realidad de naciones sometidas a la voluntad de los grandes imperios, los cuales controlan los sistemas políticos y económicos de dichos pueblos.

Dentro del marco de la conquista, la manera casual con la que se descubre el “Nuevo Mundo” responde a un acto de capricho lo cual es revelado por Pizarro cuando afirma: “*el Golfo / fue conquistado sólo porque el padre / no me nombró en su testamento*” (“Estirpe del conquistador”, *Los cuadernos...*:64), y en efecto, lo que se sabe acerca del padre de Francisco, Gonzalo Pizarro, es que

tuvo al parecer la vida amorosa fácil y alegre de los militares en época de guarnición. En cada plaza un amor y una mujer presto olvidada. En su testamento en 1522 en Pamplona, pocos días antes de morir, declara haber sido casado con doña Isabel de Vargas de la cual tuvo tres hijos legítimos: Hernando Pizarro, Inés Rodríguez de Aguilar e Isabel de Vargas. Declara también haber tenido dos hijos varones Juan y Gonzalo cuya madre fue María Alonso. Menciona además a dos hijas suyas: Graciana y Catalina habidas en doña María de Viedma. Agrega aún dos hijas más, Francisca Rodríguez y María de Aguilar cuyas madres no nombra. Son en total nueve hijos. Del único de quien se olvida en el testamento, este padre cuidadoso del porvenir de su descendencia, es de Francisco Pizarro el conquistador del Perú que fue el mayor de sus hijos. Hacía veinte años que Francisco Pizarro había partido para las Indias. No es probable que escribiese porque no sabía escribir. Su padre pudo creer que había muerto o acaso sí se había olvidado de él<sup>296</sup>.

Otra característica que se destaca acerca de este conquistador es el largo tiempo que le tomó para llegar a poseer “algo” en concreto, pues por gloriosas que fuesen sus expediciones, “le producían poco oro; y a la edad de cincuenta años el capitán Pizarro se encontró en posesión solamente de un trozo de tierra malsana cerca de la capital, y de un repartimiento de indios

---

<sup>296</sup> Raúl Porras Barrenechea: *Pizarro... op. cit.* p. 12.

proporcionado al valor de sus servicios militares”<sup>297</sup>, o lo que es lo mismo, pasó “*Medio siglo desde el primer paso / torpe por el polvo de la aldea, hasta el / Mar Tenebroso*” y siempre “*a sueldo de sólo / una moneda*” (“Estirpe del conquistador”, *Los cuadernos...*: 65-66). Las intenciones de “conquistar las misteriosas regiones situadas más allá de las montañas”<sup>298</sup> con las que al principio partió Pizarro, y su fallido intento, crean en él un estado de frustración que constantemente se ve preso del desprecio, la desgracia y la mala suerte. En estas circunstancias, el único principio que le motiva a seguir es convertir su “oscuro pasado” y volver a nacer “*sin equivocarse otra vez mi estirpe*” a fin de rescatar el “*nombre que mi madre aprehendió para mi entre sus / muslos*”:

*Yo anduve en  
la espesura  
abriéndole a las hojas su secreto, buscando  
sitio para el pie pero también  
para soñar conmigo, y ser aquel  
que no fui, y que ahora traducía  
el lenguaje arrugado de los cocodrilos  
("Estirpe del conquistador", *Los cuadernos...*: 65-6).*

La mala fortuna del conquistador es una característica habitual en los poemas de Adoum. Ello se advierte durante la posesión que Balboa hace de las tierras recién descubiertas, acontecimiento del que se vale Pizarro para nuevamente manifestar el sino cruel de su suerte, y el constante desprecio y olvido que sufre hasta de sus compañeros de tropa:

*(Cuando vimos el Mar bajo la Cruz del  
Sur, Balboa no dejó acercarse a nadie sino a  
su perro, y después de hundirse nos llamó  
testigos: "Sed testigos, testigos de que yo  
tomo posesión de esta agua, y de todas las  
tierras que ellas bañan; y todos los mares,*

---

<sup>297</sup> William H. Prescott: *Historia de la conquista del Perú...* op. cit. p. 152.

<sup>298</sup> *Ibid.* p.152.

*tierras, riberas, islas, me pertenecen". Y del  
botín territorial  
tampoco me tocó nada, y del mar  
sólo su látigo de yodo, apenas  
su reconocible sal diseminada.  
("Estirpe del conquistador", *Los cuadernos...*: 67).*

A pesar del desprecio y la mala suerte, las noticias que Pizarro tenía del nuevo continente eran favorables de todas formas, lo que le motivó, sin duda, a emprender su ansiado proyecto de conquista en un lugar en el que todavía estaba "todo por construir":

*Países del segundo día, creación inacabada, hú  
medos  
sin tiempo para secarse todavía. Y el habitante  
puro como el sitio, adolescente: cráteres, espu  
mas, agresión de la flor cuyo aroma  
entorpece y sereta un ácido para quemar  
bajo la piel el alma; temblor del arenal  
trasladado a puro viento, diurno  
gemido del vendaval atravesando piedra pómez  
(¿espuma dura? ¿roca de hueso? ¿hueso seco?).  
Y los seres más dulces de la tierra, como un habla  
líquida, apta para convencer a dios y a la don  
cella.  
("Estirpe del conquistador", *Los cuadernos...*: 65-66).*

Las primeras impresiones que causan los nativos a los primeros conquistadores salen a la vista en estos versos, para lo cual Adoum recurre a las primeras cartas enviadas por Colón a los Reyes Católicos en las que, en efecto, se dice que:

andán todos desnudos, hombres y mujeres, así como sus madres los paren, aunque algunas mujeres se cobijan un solo lugar con una hoja de hierba o una cofia de algodón que para ellos hacen. Ellos no tienen hierro, ni acero, ni armas, ni son para ello, no porque no sea gente bien dispuesta y de hermosa estatura, salvo que son muy temeroso a maravilla<sup>299</sup>.

En resumen, el punto central del "prólogo" radica en dar a conocer, por un lado, las características más íntimas del conquistador con la intención de

---

<sup>299</sup> Tomado del website: <http://www.ensayistas.org/antologia/XV/colon> [18/ 10/2007].

desmitificar todo acto de conquista y la estirpe colonizadora y, por otro, revelar las ansiadas intenciones de Pizarro que, en definitiva, se traducen en las ambiciones de todo un imperio decadente y agonizante, pues el espíritu aventurero que motivó a Pizarro a emprender la larga travesía hacia la conquista estaba estimulado, explica Prescott, por las expediciones hacia el Sur, las mismas que “llegaron a ser el objeto favorito de los cálculos y de las conversaciones entre los colonos de Panamá”<sup>300</sup>:

*Pero yo veía ya el sitio del tesoro, como  
marcado por una cruz: el Sur era una estrella  
desplazando su oro contra el suelo, playas  
de oro en harina, mar que la luna parte  
con su cuchillo de oro tibio, y un monarca dorado  
en mitad de una selva de amarilla fortuna,  
y ríos que atropellan recuas de oro. Yo podría  
llenar los toneles, los cofres, las ácidas  
bodegas de la nave para mí, para mí, para  
mí solo, porque amo su resplandor, creo  
en el milagro de su resistencia, en las promesas  
con que si frío me convence.  
("Estirpe del conquistador", *Los cuadernos...*: 67).*

Notable es también el nivel social e intelectual de los conquistadores, cuya condición de campesinos y hombres de mar podría haber contribuido a la dimensión del mal trato con el que se llevó a cabo el proceso de la colonización<sup>301</sup>. Huelga señalar, además, el dilema teológico que causó

---

<sup>300</sup> William H. Prescott: *Historia de la conquista del Perú...* op. cit. p. 152.

<sup>301</sup> Prescott explica que “el tratamiento que recibió Atahualpa desde el principio hasta el fin, forma en efecto, una de las más negras páginas en la historia de las colonias españolas. Pueden haberse cometido homicidios en más extensa escala; puede haber habido ejecuciones con circunstancias de más refinada crueldad; pero los sangrientos anales de la conquista no presentan un ejemplo semejante de fría y sistemática persecución, dirigida no contra un enemigo, sino contra un hombre que constantemente se había manifestado amigo y bienhechor”. Desde el momento en que Pizarro y sus soldados habían entrado en la esfera de la influencia de Atahualpa, “habíanles tendido los indios una mano amistosa. Sin embargo, su primer acto al cruzar las montañas fue apoderarse del monarca y matar a sus vasallos. La captura del Inca podía encontrar justificación para los que creen que el fin justifica los medios en la consideración de que era indispensable para asegurar el triunfo de la cruz, pero no puede disculparse del mismo modo la matanza, tan innecesaria como inicua, de la desdichada e inerme población [...]. Almagro y los suyos, dicen los secretarios de Pizarro, fueron los primeros en pedir la muerte del Inca. Apoyaron fuertemente su pretensión el tesorero y los empleados civiles que la consideraban indispensable a los intereses de la

definir la naturaleza del indígena, pues se debía determinar si este era hombre o animal. Como es bien sabido, la tesis de que se trataba de seres sin alma --concepción que según los conquistadores les convertía inmediatamente en seres inhumanos<sup>302</sup>-- se impuso en un primer momento -- aunque nada pudo haber significado para los indígenas-- la negación de los santos sacramentos instituidos por la iglesia católica:

*Pero sé que el desnudo no es humano, que no hay  
piedad para quien viste collares  
en vez de camiseta.*  
("Estirpe del conquistador", *Los cuadernos...*: 66).

Considerarlos "*animales salvajes*" (90) supuso, por otro lado, el inicio de una controvertida batalla filosófica y teológica protagonizada por Juan Ginés de Sepúlveda y Bartolomé de las Casas. Para el primero, la cuestión estaba clara y había que someter a las tribus nativas ya que la "barbarie de aquellas gentes nada receptivas y casi expertas en las letras y política, brutas y totalmente indóciles, salvo para los servicios mecánicos [...], encenagadas en vicios, crueles y de una inteligencia tal que la naturaleza les enseña, [sugería que debían] ser gobernadas por el arbitrio de otros". Creyó además que merecían "recibir el yugo hispano aun contra su voluntad, como castigo

---

corona; y finalmente los rumores de conspiración suscitaron las mismas reclamaciones entre los soldados; y Pizarro, a pesar del afecto que le inspiraba su cautivo, no pudo negarse a someterse a un juicio". En *Historia de la conquista del Perú...* op. cit. pp. 307-8-9.

<sup>302</sup> La preocupación con respecto a la asociación indio, hombre o animal abarca gran parte de los escritos por parte de diferentes cronistas de la época. Uno de ellos es la opinión de Fray Pedro de Gante quien escribe que 'la gente común estaba como animales sin razón, indomables, que no les podíamos traer al gremio y congregación de la iglesia, ni a la doctrina ni al sermón'. Otro fraile que también dedica tiempo al análisis de la humanidad, en este caso en favor de los indios es Francisco de Vitoria quien plantea "el problema de la capacidad o incapacidad de los indios; pero no el de la irracionalidad de éstos. Los indígenas no eran según él, idiotas y, por lo mismo, no podían perder el dominio ni sus propiedades. El que parecieran idiotas o romos de inteligencia provenía de su mala y bárbara educación; pero como aclara el fraile, tampoco escaseaban en España rústicos poco desemejantes de los animales". Contrario a la tesis expuesta por el Fray Francisco de Vitoria, Ginés de Sepúlveda planteaba que los indios eran "siervos a natura, bárbaros; del mismo modo opinaba fray Bernardo de Mesa, pero añadía que no obstante poseían capacidad para ser civilizados y cristianizados". Juan A. Ortega y Medina, en Leopoldo Zea (Coord.): *El descubrimiento de América y su impacto en la historia...* op. cit. p. 26.

para que se enmienden de los pecados y crímenes contrarios a la Ley divina y natural con que están contaminados, sobre todo de la idolatría y de la impía costumbre de inmolar hombres”. Según este mismo historiador y teólogo, se debían también “evitar las injusticias y gravísimos males que los indios hacían (y hacen hoy los que todavía no han sido sometidos) a una gran multitud de hombres, los cuales diariamente inmolaban al demonio”<sup>303</sup>. Opuesto a la posición de Sepúlveda, Bartolomé de las Casas se mostró solidario y a favor de los indios, denunciando la insuficiencia de las leyes y el maltrato en contra de ellos. De la sonada polémica generada entre estos dos teólogos no es el caso entrar en una pormenorizada discusión en este apartado, sin embargo, llama la atención el camino que abre la actitud del Padre Las Casas en aras de demandar los agravios cometidos en contra de los incas<sup>304</sup>. En este contexto, el maltrato y el desconocimiento de la humanidad de los aborígenes recae en lo que el autor denomina “la cuestión del otro”, en otras palabras, reconocer que los indígenas “hablan”, habría significado atribuirles, de golpe, una categoría humana, por lo que mientras se decidiese que los indios eran *personas*, que tenían alma y razón, se consideró, sólo teóricamente, desde luego, que matar un indio podía ser un crimen<sup>305</sup>. En este sentido, insistimos en que la desvalorización humana y la falta de reconocimiento al indio como ente principal de la sociedad

---

<sup>303</sup> Juan Ginés de Sepúlveda, Fray Bartolomé de las Casas: *Apología*, traducción castellana de los textos originales latinos, introducción notas e índices por Ángel Losada, Madrid, Editora Nacional, 1975, pp. 109, 111, 112.

<sup>304</sup> Sobre el papel protagonizado por Fray Bartolomé de las Casas véase: Bartolomé de las Casas: *Brevísima relación de la destrucción de la Indias*, edición y preparación de André Saint-Lu, México, ediciones Cátedra, 1988. También, véase *Apología* de Juan Ginés de Sepúlveda contra Fray Bartolomé de las Casas y de Fray Bartolomé de las Casas contra Juan de Sepúlveda, introducción por Ángel Losada, Madrid, Editorial Nacional, 1975. Hidefují Someda: *Apología e historia: estudios sobre Fray Bartolomé de las Casas*, Lima, Perú, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005. Marcel Bataillon: *Estudios sobre Bartolomé de las Casas*, Barcelona, Ed. Península, 1975.

<sup>305</sup> Jorge Enrique Adoum: *La lengua y el libro... loc. cit.* p. 2.

contemporánea permiten que la poética de Adoum no se limite al único hecho de la conquista. El trabajo de este autor critica toda una situación de explotación en contra de la sociedad indígena, en la que han participado, no sólo colonias y gobiernos extranjeros, sino también, grupos nacionales y regionales interesados en la utilización exagerada de la tierra y sus recursos naturales. De ahí, quizá, la insistente reivindicación del indio o sujeto poético como ser a quien le pertenece por derecho un lugar seguro en el mundo.

Presentado el “prólogo”, lo que sigue es una primera sección de poemas en los que se destaca el “encuentro” entre los indígenas y los españoles. La primera señal que revela este suceso es la repartición textual atribuida a cada sujeto y el modo alterno en que intervienen las voces. A esto se suma el ambiente tenso provocado por la llegada de los conquistadores, como también, la incertidumbre en la que se sumen los aborígenes al no saber qué les depara el futuro. Dentro de la división textual que hace Adoum de los ocho poemas, los dos primeros se dedican particularmente a confirmar la visión del dios Viracocha sobre la presencia de “los barbudos” en el nuevo mundo: “Las señales se cumplen / y no hay armas contra el vaticinio. Yo soy la tarde, declina aquí mi dinastía” (I, *Los cuadernos...*:75). Cumplido prácticamente el vaticinio, la comunidad indígena recurre, como único medio de salvación, al mismo dios que en sus días predijo el destino de los incas:

‘¿Dónde estás  
Poderoso cimiento del mundo,  
Señor de la fuente sagrada,  
Tú que gobiernas  
hasta el granizo?’  
(I, *Los cuadernos...*:71).

El grado de desesperación y la tensión que genera la presencia del “extranjero” en su círculo natural es evidente. Pero antes de abordar el

impacto que produjo la presencia de los nuevos hombres en la cultura indígena, conviene analizar la función significativa del título (*Dios trajo la sombra*) ya que, a mi modo de ver, revela dos perspectivas religiosas distintas de la idea de Dios. Para los indígenas su deidad era el Sol, astro natural y vital, único director de su porvenir identificado con la luz, mientras que para los europeos, su dios verdadero era el relacionado con la teoría teológica de la iglesia católica, visto por estos como la única luz, claridad y salvación posible. Al contrario que el concepto europeo, la presencia de este nuevo dios es concebido por los indígenas como ente destructor que les ha quitado la luz y les ha colocado en la oscuridad, de ahí que la “sombra” sea un término recurrente en la poesía de Adoum en el sentido de que influye negativamente en la vida aborígen. Las interpretaciones y comparaciones que pueden surgir a partir del vocablo “sombra” son diversas, de todos modos, queremos resaltar la que más se impone ya que significó la pérdida de toda una tradición inca, la eliminación de sus costumbres, el viraje obligado a un ritmo de vida diferente y la anulación de su historia. Y es que aunque al descubrimiento se lo haya caracterizado también como “encuentro”, claro está que dicho suceso afectó particularmente a una sola comunidad, la española, en el sentido de que para los indígenas

el ingreso a la historia mundial es un ingreso forzado y no decidido. No hay ningún esbozo de autodeterminación en este ingreso. Lo que hay es el enfrentamiento desde el primer momento a la agresión y al exterminio en sus diversas formas. Esa es la amarga tragedia en el norte y el sur de este ‘nuevo’ continente. Su novedad no es, en realidad, ninguna novedad para los que viven dentro y como parte de lo novedoso para otros. Para los invasores y recién llegados esta novedad aparece como tal. No podía aparecer ante los ojos de aquellos para quienes era su cotidianidad<sup>306</sup>.

---

<sup>306</sup> Horacio Cerutti Guldberg, en Leopoldo Zea (Coord.): *El descubrimiento de América y su impacto en la historia... op. cit.* p. 51.

Por lo visto, se concluye que la “sombra” simboliza la superposición de nuevas costumbres y el principio de un futuro incierto en el porvenir aborigen, de ahí que todo lo que opaca, obstruye u oscurece la claridad, está relacionado con la actividad de los conquistadores en tierras americanas, así “Pizarro es el bastardo, el advenedizo que huye de su miserable condición metropolitana y se lanza con resentimiento implacable a adueñarse de un continente”<sup>307</sup>. En esta línea, los versos que siguen son una representación de la acción conquistadora y la captura del Inca Atahualpa a manos de Pizarro y su ejército:

La gran estrella  
cruza dejando hilachas de camisa desgarrada,  
y el cóndor  
asediado de aves negras  
rodó tuerto desplumado hasta la plaza.  
(I, *Los cuadernos...*: 71).

Las circunstancias ameritan nuevamente la presencia de la naturaleza que vuelve a aparecer, esta vez, como aliada fiel del aborigen, y su reacción no puede ser menos frente a la presencia del desconocido en su entorno:

Han temblado los suelos, se ha roto el muro  
gris que contenía la sedición del agua, el  
miedo  
lleva al hombre a esconder el rostro  
entre las piernas de una mujer agría,  
y hay ruido dentro de las piedras.  
(I, *Los cuadernos...*: 71-72).

Entre las nuevas leyes impuestas por la colonia se destaca la introducción de un idioma distinto que los nativos interpretaron como “sí / labas / que no son un lenguaje de la tierra” (72). Cabe señalar, que para la época en la que se inició la conquista española, la mayor parte de grupos étnicos que habitaban los alrededores del imperio inca “poseían lenguas

---

<sup>307</sup> Saúl Yurkievich: *La confabulación con la palabra... op. cit.* p. 130.

particulares sobre los que se estaba generalizando el quichua como el idioma oficial del estado Inca”. A la diversidad lingüística aborígen se añadió el castellano que, al igual que en otros aspectos de la cultura, el contacto de las lenguas aborígenes con el castellano se dio en un contexto de dominación en donde el español se impuso como la lengua oficial, por lo que fue utilizada para todas las actividades administrativas, de comercio y de educación. De ahí que las “lenguas aborígenes quedaron relegadas a funciones secundarias, circunscritas a los grupos indígenas y con una valoración de inferioridad frente a la lengua dominante”<sup>308</sup>, el español. Frente al hecho de la imposición, llama la atención la conciencia que van adquiriendo los indígenas en cuanto a sus costumbres autóctonas y el sentido de lo propio expresado en los poemas, y es que llegaron al punto de recriminar a los conquistadores por andar explorando tierras que no les pertenecían. Una vez recobrada la confianza en sí mismos, explica Prescott, “se acercaron a los blancos y les preguntaron por qué no se quedaban en su país y cultivaban sus tierras, en lugar de andar vagando y robando a los que nunca les habían hecho daño alguno”<sup>309</sup>. Este primer acto de rechazo cobra fuerza en la obra de Adoum ya que uno de los temas principales de su poética gira alrededor del reconocimiento al derecho a la tierra de la comunidad indígena. La resistencia frente a la imposición de nuevas costumbres se revela, por otro lado, a través de sus acciones, ya que, al percatarse los aborígenes de “que no eran dioses, como antes le habían hecho entender, [aderezaron] su gente de guerra contra los españoles”<sup>310</sup>, a

---

<sup>308</sup> Lilyan Benítez – Alicia Garcés: *Culturas ecuatorianas ayer y hoy*, octava edición, ediciones Abya- Yala, Quito, 1995, p. 143.

<sup>309</sup> William H. Prescott: *Historia de la conquista del Perú...* op. cit. p. 158.

<sup>310</sup> Pedro Sarmiento de Gamboa: *Historia de los Incas...* op. cit. p. 165.

fin de oponerse a cualquier enseñanza teológica que pretendiera reemplazar la aprendida por su comunidad:

Mirad el regalo que me envía  
el barbudo: su dios es de palo  
barbudo blanco crucificado flaco.  
¡Levantaos, rebeldes! ¡Maldecid, místicos  
sometidos! ¡Reid, sabios, del embaucamiento!  
¿Viracocha crucificado? ¡Escupid  
en mi nombre a la espuma que los trajo,  
golpead al visitante hambriento!  
Yo soy Hijo del Sol, pariente  
de Viracocha: a mí me hubiera hablado  
con nuestro idioma solar, con nuestras  
imperiales contraseñas!  
(I, *Los cuadernos...*: 74-75).

Sin embargo, la crisis interna por la que atravesaba la comunidad inca a causa del traspaso de poderes por parte de los monarcas (Atahualpa y Huáscar) influye en su plan de resistencia:

Tal vez, tal vez el miedo a lo que enviaba el  
agua  
nos impuso el rencor familiar, el golpe  
a la nuca del que solía comer a nuestro lado;  
tal vez antes del combate ya estábamos  
desplomándonos: nos dividíamos el mundo  
como una fruta airada, partida  
por viudas diferentes (y ambas desveladas  
por el mismo varón que compartieron).  
(II, *Los cuadernos...*: 78).

De aquí en adelante se asiste a la muerte del Inca Huayna Cápac y, paralelamente, al inicio de un insuperable conflicto entre Huáscar y Atahualpa que definitivamente repercutiría posteriormente en la estabilidad de la comunidad aborígen. Las crónicas historiales revelan que, antes de morir, Huayna Cápac “convocó a su alrededor los altos funcionarios de la corona y, les declaró que era su voluntad que el reino de Quito pasase a Atahualpa, quien en cierto modo podía tener derecho a él como dominio de sus antepasados”. Asimismo, designó que el resto del imperio perteneciera a

Huáscar, “y mandó a los dos hermanos que consintiesen en este arreglo y que viviesen en paz y amistad uno con otro”<sup>311</sup>. Sin embargo, la astucia y la ambición de Atahualpa por emprender expediciones a tierras distintas rompieron con todo designio de su progenitor lo que provocó, como mencionamos, un ambiente de hostilidad e inseguridad en todo el imperio. Según Prescott, dicho conflicto declinó en “una crisis de las más favorables [para el proyecto español ya que], sin cuyo auxilio la conquista, con un puñado de soldados como el que iba a emprenderla, no se hubiera podido llevar a cabo jamás”<sup>312</sup>. Las declaraciones de Huayna Cápac durante el agravamiento de su enfermedad dejan claro la repartición del Tahuantinsuyo así como manifiesta también su predilección por Atahualpa, de quien se dice era fruto de la relación amorosa con la hija del último *Scyri* de Quito:

Y tú, hijo deslumbrante en quien descubro  
la forma perfecta de la luz humana,  
gobierna con tu tribu el sitio  
que amé como a tu madre y que ella  
me entregó junto a su sexo.  
La mitad de la tierra con su alba trizada,  
la mitad del aire y su presentimiento  
de zozobra, a ti te pertenecen.  
Que el otro, el concebido en el vientre  
de la ley, sea Señor de cuanto habitamos  
mi estirpe y yo antes de amar.  
(I, *Los cuadernos...*: 76).

Las relaciones sociales y políticas que mantuvo Huayna Cápac tanto con la gente de Quito como con la del Cuzco, obligaron al monarca a manifestar que sus restos fúnebres fueran repartidos entre estas dos comunidades, voluntad que, según Garcilaso de la Vega, se cumplió de acuerdo a las tradiciones establecidas por la cultura indígena: “Muerto yo,

---

<sup>311</sup> William H. Prescott: *Historia de la conquista del Perú...* op. cit. p. 226. Véase también: Garcilaso de la Vega: *Comentarios reales de los incas...* op. cit. p. 238.

<sup>312</sup> William H. Prescott: *Historia de la conquista del Perú...* op. cit. p. 223.

abriréis mi cuerpo, como se acostumbra hacer con los cuerpos reales; mi corazón y entrañas, con todo lo interior, mando se entierren en Quito, en señal del amor que le tengo, y el cuerpo llevaréis al Cuzco, para ponerlo con mis padres y abuelos”<sup>313</sup>. Desde el punto de vista poético, se asiste a esta misma circunstancia pero de la siguiente manera:

Llebad mi cuerpo, túnica  
vacía, a la cámara del templo.  
Pero guardad mi corazón aquí  
donde he amado.  
(I, *Los cuadernos...*: 75).

La muerte de Huayna Cápac sería el último acontecimiento al que, bajo el sentimiento del dolor, mancomunadamente asistirían los aborígenes. El hecho, sin embargo, puso en vilo el futuro de los incas ya que “los más inteligentes y más tímidos en ambos países miraban con recelo el porvenir”<sup>314</sup> del imperio. La parte final del primer poema que abre esta sección revela que la presencia de los conquistadores en tierras americanas es ya un hecho consumado, por lo que desconcertados muchos nativos creían que “habían llegado por la mar, al que ellos llamaban *cocha*, una gente de diferente traje que el suyo con barbas; y que traían unos animales, como carneros grandes; y que el mayor de ellos creía que era el Viracocha”<sup>315</sup>. La concepción que adopta la comunidad inca de aquel impresionante suceso es que

‘lle-  
van cascabeles, vienen con cascabeles,  
los cascabeles casi rechinan, los cascabeles  
rechinan; ellos relinchan, su-  
dan mucho, el agua casi está corriendo  
bajo de ellos; y la espuma de su boca  
gotea al suelo, como espuma de jabón  
gotea; y al correr hacen un gran pata  
leo, hacen ruido así como si alguien

---

<sup>313</sup> Garcilaso de la Vega: *Comentarios reales de los incas...* op. cit. p. 238.

<sup>314</sup> William H. Prescott: *Historia de la conquista del Perú...* op. cit. p. 227.

<sup>315</sup> Pedro Sarmiento de Gamboa: *Historia de los Incas...* op. cit. p. 164.

echa piedras; se revuelve la tierra don-  
de levantan su pie, hecha pedazos don-  
de levantan su pie, donde levantan su  
pie delantero', su pie volcánico

... ya sin llorar. Llorando.  
(II, *Los cuadernos...*:80).

La consternación expresada por los naturales a causa de la llegada de los colonizadores revela que no se trataba de “una visita” como deja entrever Pizarro en versos posteriores, sino del inicio de un contundente proceso que terminó en el sometimiento de la comunidad aborígen. Esto expone además la noción que cada grupo tenía sobre su realidad y su futuro, apoyada, una, en las predicciones de los aborígenes acerca de su destino, según las que el suceso de la invasión supondría --como lo dieron a conocer sus antecesores-- el fin de su existencia étnica, mientras que para los colonizadores, el descubrimiento daba paso a un mundo de posibilidades y de transformaciones que tuvo su impacto, no sólo en la concepción del mundo, sino también, como explica Eduardo Galeano, en la riqueza de las clases asociadas, dentro de la región, al sistema colonialista de dominio. Pues la “cuantiosa mano de obra disponible, que era gratuita o prácticamente gratuita, y la demanda europea por los productos americanos [...], ‘hizo posible una cuantiosa acumulación de capitales en las colonias Ibéricas’”<sup>316</sup>. La tensión que crea la conquista se expresa también a través de otros elementos que de modo casi cinematográfico reproducen una sucesión de imágenes en las que el sonido y el movimiento provocado por los actores dan vida y emoción al acontecimiento. La repetición de fonemas que buscan el efecto onomatopéyico como “rechinan”, “relinchan”, rechinan”; el “pata / leo” y

---

<sup>316</sup> Eduardo Galeano: *Las venas abiertas de América Latina...* op. cit. p. 46.

la acción de quienes “revuelve la tierra don / de levantan su pie” simula el galopeo de los caballos y el ajeteo desesperado de las gentes. Aparte de la aliteración que utiliza el poeta para enfatizar la desesperación inca, es destacable el rompimiento de palabras para, en este caso, señalar la costumbre natural con la que el aborigen detecta la presencia del extraño en su hábitat. La separación del término pataleo: “pata / leo” explica la atención que el indígena pone al rastro dejado por el “visitante extraño”, en otras palabras, el autor rompe o disgrega palabras a fin de que adopten otro significado. La presencia de los caballos y el “pata / leo” de los mismos da prácticamente paso al control de las nuevas tierras por parte del conquistador, circunstancia que se expresa particularmente en los siguientes tres poemas caracterizados por la letra cursiva (recurso que sugiere que el protagonista principal será el colonizador, Pizarro) contrario al papel asignado al indígena, quien asiste temporalmente como oyente tácito de las proclamas de su contendor. Por ello, apunta José Luis Romero: “el mundo americano y sus sociedades nativas vieron llegar a los invasores sin entender qué sucedía, porque su llegada y su comportamiento no tenían lógica dentro del proceso americano: era una fuerza que llegaba de fuera y operaba según su propia ley. Para las sociedades europeas, en cambio, la invasión de un mundo ajeno estaba dentro de la lógica de su propia transformación”<sup>317</sup>.

Dicho esto, lo primero que llama la atención es la transformación de las constantes lamentaciones de Pizarro en contundentes directrices para el sometimiento. Los versos que describen el inicio de su acometida revelan la dimensión de la violencia y, básicamente, dejan por sentado que no se trata

---

<sup>317</sup> José Luis Romero: *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Argentina, Ed. Siglo XXI, 1976, p. 21.

de una inesperada “visita” como anuncia el conquistador, sino, como lo demuestra el poeta, de una irrevocable sentencia que doblegó definitivamente a la comunidad aborígen:

*Yo no soy un visitante sino el adversario. Enten dedme, indígenas risueños: no soy un huésped (mirad: voy como animal de paso, sin mujer que se lava para mí en un rito de hogar acostumbrado) y no pido préstamos ni posada. Soy deudor sin fortuna, socio comprometido por veinte mil ducados a pactar con lo desconocido.*  
(III, *Los cuadernos...*: 81).

La necesidad por desmitificar al conquistador vuelve a hacerse presente aquí, en este caso, con miras a “humanizar la conquista para denunciarla exponiendo los móviles ocultos, sistemáticamente eludidos por las versiones oficiales”<sup>318</sup>. De hecho, *Los cuadernos de la tierra* en su totalidad se caracterizan por el valor humano, noble y social que engendra el aborígen, mientras que el conquistador genera siempre un aire de desprecio. En otros términos, se presenta la contienda entre el “buen salvaje” y el colonizador quien destruye su armonía natural transformándolos en esclavos de la historia. La caracterización de Pizarro como “*deudor sin fortuna*” alude indirectamente a los objetivos principales por los que desde el inicio (de modo incondicional) se apoyaron las exploraciones hacia el nuevo continente, ya que en aquella época,

la Corona [española] estaba Hipotecada. Cedía por adelantado casi todos los cargamentos de plata a los banqueros alemanes, genoveses, flamencos y españoles [...]. Sólo en mínima medida la plata americana se incorporaba a la economía española; aunque quedara formalmente registrada en Sevilla, iba a parar a manos de los Függer, poderoso banqueros que habían adelantado al Papa los fondos necesarios para

---

<sup>318</sup> Pablo Martínez: *Jorge Enrique Adoum... op. cit.* p. 138.

terminar la catedral de San Pedro, y de otros grandes prestamistas de la época, al estilo de los Welter, los Shetz o los Grimaldi<sup>319</sup>.

El pacto firmado por Pizarro, Luque y Almagro el 10 de marzo de 1526 en Panamá, bajo el cual se debía proceder a cualquier reparto de las riquezas encontradas en las tierras descubiertas, refleja las intenciones principales de la empresa española y, entre otras cosas, el papel decisivo que jugó la iglesia católica en medio de la trama conquistadora:

*Porque existe documento, papel de locos; escrito  
de testarudos, con una cruz de tinta junto al  
nombre del notario, y una hostia partida  
en tres  
que atestigua el negocio.  
(III, Los cuadernos...: 81).*

Según añade Prescott, “el Padre Luque administró el sacramento de la Eucaristía a los contratantes, dividiendo la hostia en tres partes, una para cada uno, mientras que los espectadores [...], se enternecían al ver la solemne ceremonia con que se consagraban estos hombres voluntarios a un sacrificio que parecía poco menos que locura”<sup>320</sup>. Las anotaciones que particularmente hace Prescott con respecto a las condiciones en las que los conquistadores se dispusieron a emprender sus viajes requieren, a nuestro juicio, especial atención ya que generan diferentes modos de interpretar esa realidad. Por un lado, se hallan las aportaciones de quienes exaltan la hazaña de la conquista argumentando que se trató, de uno de los más grandes sucesos que definitivamente cambió la perspectiva del mundo de ese entonces, al “descubrir un nuevo derrotero que, a la vez, tropezó con el continente incógnito y abrió la mayor carrera para la navegación mundial y futuras”. Se critica, asimismo, la poca importancia que en América se ha dado

---

<sup>319</sup> Eduardo Galeano: *Las venas abiertas de América Latina...* op. cit. p. 34 -35.

<sup>320</sup> William H. Prescott: *Historia de la conquista del Perú...* op. cit. p. 168.

a la tenaz valentía de los conquistadores, y “al trasfondo de conocimientos de todo tipo” que se debía poseer para llevar a cabo dicho proyecto, ya que se trataba de “océanos desconocidos y llenos de misterio”. Pues al parecer, tiene “mayor atracción el pasado indígena por encontrarse ahí antes de la conquista, en vez del supuestamente lejano pasado del conquistador”, resume Carlos Bosch<sup>321</sup>. En el caso de Adoum, el objetivo principal por el que se exalta poéticamente la conquista no radica en la necesidad de manifestar el coraje y la valentía de dichos hombres, al contrario, lo que se busca es simbolizar este evento como “el caldo de cultivo en el que se incubaba el rencor contra un medio ambiente que luego se transformará en el desprecio y odio hacia los indígenas, considerados seres inferiores<sup>322</sup>. De hecho, la naturaleza es uno de los obstáculos más temidos por los colonizadores, de ahí que su estado salvaje permanezca en la obra como signo constante de rechazo en contra de la conquista:

*Todavía no son los seres, no hay seres que nos  
castiguen: es la tierra, la geológica ven  
ganza advierte que un pie distinto viene  
y pisa en el misterio, el agua torrencial y  
tórrida sabe que enfermedades nuevas  
nos lavamos a escondidas, es la lluvia llu  
via que llueve su foete turbio, y el azote  
del trueno,  
único vengador triunfante.  
(III, Los cuadernos...: 83).*

---

<sup>321</sup> “Los hombres que viajaban con Colón [...] fueron presidiarios, a quienes se daba una oportunidad de libertad, y no eran conscientes, por su incultura, de lo que verdaderamente sucedía. Tenían que romper con conceptos establecidos en cuanto a los mares, que terminaban en el abismo donde se podían perder. Creían en las mayores fantasías concebibles. Maljuzgaban la naturaleza de los peces y de los pájaros de tamaña descomunales que agredían a los barcos y también a sus tripulantes que desaparecían. Las propias olas se transformaban en las aguas hirvientes del mar Tenebroso y los navíos no podían navegar. Tales temores sufría la población más humilde al finalizar el siglo XIV y XV y no es fácil, aún hoy, razonar contra en productos de la imaginación y la ignorancia”. Carlos Bosch García: “Sabiduría y esfuerzo para la conquista” en Leopoldo Zea (Coord.): *El descubrimiento de América y su impacto en la historia... op .cit. p. 127.*

<sup>322</sup> Pablo Martínez: Jorge Enrique Adoum... *op. cit.* p. 139.

Además de la precaria situación por la que atravesaron los conquistadores, se acentúa también la frustración que siente Pizarro a causa de la interminable espera de uno de sus compañeros de conquista, y encargado de las provisiones para la tropa<sup>323</sup>:

*“Que no disputen más: distribuid  
la víbora en pedazos, y echad al mar  
el diente que no sirve... Y no esperemos ya  
por el piloto: se ha comido los zurrones  
de la nave”. Dadme un trozo, dice el jinete,  
de ácida montura, un bocado  
de suela; servidme un plato  
de riendas y de látigos. (Y a mí, déjame  
a mi esa bota suculenta, cuero  
equivocado, carne remota  
cuyos jugos azotó hace tiempo  
la ronca sed de la curtiduría).  
(III, Los cuadernos...: 84-85).*

A pesar de las dificultades por las que atravesaron los conquistadores no hay duda de que existe cierta evolución en el cumplimiento de sus objetivos; asimismo, no se descarta tampoco el cambio obligado que ocurre en la sociedad indígena. Ante dichas circunstancias, lo que llama la atención es el estado de permanente agresividad de la naturaleza durante toda la obra, pues si tenemos en cuenta el escenario natural presentado en *Los orígenes*, primera parte de *Los cuadernos*, vemos que no difiere del que rodea a los actores de *Dios trajo la sombra*. Por citar un ejemplo, “la ceñuda geografía, la dentadura / lenta del océano mordiendo el hueso / de la orilla” descrita en la primera sección (9), sigue presente en *Dios trajo la sombra* como “*dientes vengativos*” del “*océano, mordiendo y derribando / por las*

---

<sup>323</sup> Se trata de Bartolomé Ruiz (?-Cajamarca, 1534), marino español y piloto de una de las dos naves de la segunda expedición de Pizarro, descubrió las islas Gallo y Gorgona, la bahía de San Mateo y recogió las primeras noticias del Imperio de los incas. Participó con Pizarro en el descubrimiento de Túmbez y del Imperio incaico. En las Capitulaciones de Toledo (1529) recibió el nombramiento piloto mayor del mar del Sur. Tomado del website: [http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/ruiz\\_bartolome.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/ruiz_bartolome.htm) [10/11/07].

*balsas que muerden su cintura*" (93). La razón principal por la que resaltamos esta característica natural es para, por un lado, señalar el papel fundamental que ejerce la naturaleza en medio del proceso conquistador y, segundo, revelar las experiencias que cada grupo adquiere a partir del contacto directo con ella: la naturaleza como aliada del indígena y cruel con su enemigo. En este contexto, los versos de Adoum se aproximan a lo que Alejo Carpentier considera "la gran sábana", como describe a la selva latinoamericana, y es que ésta "ha cerrado el paso a tantos y tantos aventureros, arrancándoles lágrimas de despecho que refrescaron y acrecieron el eterno espejismo del oro. Aquí tuvo que detenerse cien veces el signo de la cruz; aquí perecieron mercaderes oscuros, de huesos confundidos con los huesos de sus recuas"<sup>324</sup>. Para los conquistadores el entorno natural, además de los nativos, se convierte en el enemigo principal al que deben obligatoriamente superar a fin de lograr su objetivo final, y la insistencia de Pizarro es irrevocable: "*Nada me une al salvaje*", "*Yo quiero para mi su miedo, duradera servi- / dumbre.*" (V, *Los cuadernos...*:94). "*Movámonos / nadando, matando / cruzando, escalando*" (V, *Los cuadernos...*:98). El punto que marca la diferencia en la relación que mantienen tanto los indígenas como los conquistadores con respecto a la naturaleza está en que para Pizarro y sus acompañantes, la Isla Puná se torna en una "*mancha de violencia / vegetal en medio de las olas, / una alcoba de sábanas revueltas / por el odio*" (V, *Los cuadernos...*: 93), "*es cuerpo vivo acosado vivo / por la guerra y la espuma*" (93), mientras que para el aborigen, la naturaleza no es más que el lugar en donde "se acostumbró en el páramo" (VI, *Los cuadernos...*: 99), convivió con ella y en donde

---

<sup>324</sup> Alejo Carpentier: *Letra y Solfa*, Buenos Aires, Ed. Nemont, 1976, p. 105.

“estableció su hambre sobre la sequía” (VI, *Los cuadernos...*: 100). Para los indios, anota Carpentier, “que viven en la Gran Sábana y han guardado la fe primera, esas montañas salidas de manos del creador [Viracocha] el día de la creación conservan, por la limpieza de sus cimas nunca holladas, por su majestad de Grandes Monumentos sagrados, toda su índole mística”. Para ellos, “los cerros siguen siendo la morada de la Fuerzas Primeras, como lo era el Olimpo para los griegos”<sup>325</sup>. La forma en que cada grupo experimenta la vida en medio de la naturaleza le permite al autor apoyar la denuncia a favor de los indígenas y el derecho a la tierra, pues los distintos levantamientos indígenas y las luchas campesinas ocurridas en el Ecuador en las últimas décadas han girado alrededor de la búsqueda de sus derechos civiles y el reconocimiento de su identidad. Y por ello Felipe Burbano anota que teniendo en cuenta el último Golpe de Estado del 21 de enero de 2001 en el Ecuador, en el que los indígenas jugaron un papel importantísimo gracias a la astucia con la que los militares les manejaron a fin de hacer efectivo “el golpe”, el movimiento indígena aprovechó ‘para cuestionar todo lo que había que impugnar: la identidad nacional, las prácticas clientelares y racistas, la idea de nación, la arrogancia, el autoritarismo de las elites blancomestizas’ y la entrega de tierras bajo título de propiedad<sup>326</sup>. En esta línea, la obra de Adoum es también una respuesta a ese tipo de discriminación que es una de las principales preocupaciones de las comunidades indígenas en la actualidad:

*Pobres indo-  
mables,  
defendían su país desnudo contra el viento y el*

---

<sup>325</sup> *Ibíd.* p. 107.

<sup>326</sup> Felipe Burbano: Citado por Jorge Enrique Adoum: *Ecuador señas particulares...* op .cit. p. 337.

*extraño, ya por hábito.*  
(V, *Los cuadernos...*: 96).

Entre lo más sobresaliente de los tres poemas que quedan de esta primera parte se cuenta la alternancia de las voces líricas y la presencia de un tercer sujeto que asume el papel del aborígen en su debilitado e incapaz esfuerzo de defenderse del conquistador. En cuanto al primer elemento, la alternancia, Adoum utiliza este método para recrear un debate entre indígena y conquistador y exponer el conflicto y los sentimientos que suscita el hecho de la conquista. En el caso inca, su actitud es ya la del derrotado que asiste al acontecimiento de la conquista como simple espectador de los sucesos, pues el control de su comunidad ya no le pertenece y lo que queda es sólo la añoranza y el recuerdo de lo que ha sido todo. En letra redonda describe el poeta:

Bajo el polvo del muerto,  
cuando el viento o el descuido  
levantan su camisa, aun se puede,  
aun se puede ver el hueso  
del poblador de ayer, el pétalo  
de cal del castigado, clara la jerarquía  
que estableció la ley del astro  
y dejó trozos de hombres y vasijas  
en testimonio de la represalia.  
(VI, *Los cuadernos...*: 101).

Frente a la inhibida reacción del indígena, la actitud del conquistador es dar a conocer inmediatamente su proyección en las nuevas tierras descubiertas, y ello se advierte en su inesperado cambio de actitud ya que el lenguaje con el que en el pasado expresaba el acecho de la naturaleza en su contra, ahora se convierte en un lenguaje amenazador, que impone decretos y deja prácticamente sentenciado el futuro inca:

*Nómadas miedolentos, va a ser la hora por la que  
hemos errado y muerto, y que nadie esperara si*

*nosotros no esperásemos. Santiago y Dios han secado la pólvora sudada, han venido en la grupa del caballo. Que ellos os demanden cumplimiento. Y la misa tenebrosa, misa de medianoche como en el regocijo de la Pascua: celebración del odio que te incita, rito del odio que te induce (y cada uno alistándose para su propio funeral: acúsome padre que he pecado muchas veces me arrepiento por mi culpa por mi culpa por mi gravísima culpa. “Y yo te digo que todo lo robado y lo matado te será perdonado si mañana no dejas descansar a tu espalda”.*  
(VII, *Los cuadernos...*: 106-7).

En medio de la vulnerabilidad del indio para hacer frente al irrevocable proceso de la conquista, surge una tercera voz, la del poeta, la cual reemplaza a la voz del vencido a fin de oponerse al acto de imposición y control cultural. La intervención directa de esta voz se advierte en el sexto poema, en el que, además de expresar su rechazo al proceso colonizador, se encarga de la narración y descripción de los hechos. El poema se caracteriza por la ausencia de diálogo y dialogismo, el único elemento que se usa para mostrar a quién va dirigido el discurso son los primeros versos que por el uso de la letra cursiva y la enunciación del mineral (cobre), revelan que se trata del conquistador: “*Las montañas de Cobre donde el trueno tiene su / guarida*” (99). Otra característica que resulta relevante es la utilización de la tercera persona del singular en el poema: “El indio no puede decirle Aquí estoy al re / lámpago” (99). Esto, además de expresar técnicamente la ausencia de un emisor o destinatario específico, deja explícita la implicación y el punto de vista del poeta quien se convierte en testigo y censor de la situación, como lo demuestran los siguientes versos:

¿Por qué  
lo condenaron al paso devorador de los an-  
ciosos?  
[...]

¿qué hiciste del heroico sembrador  
que te ayudó a subir sonriendo? ¿Con qué  
triunfabas sobre la credulidad del puro?  
¿Qué trajiste de la celda y su feroz  
fermento? ¿Eras, eras hombre en verdad  
como éste que temía el significado  
y las multiplicaciones de tus barbas  
y la saliva desgarrada de tu perro?  
¿Dios, como este, que amarraste?  
(VI, *Los cuadernos...*: 102-3).

Por otro lado, un tema de gran importancia mencionado en versos anteriores es la función que cumple la religión en el proceso de la conquista. Pero antes de examinar sus efectos en el mundo aborígen y la forma en que fue utilizada a fin de cumplir con sus objetivos, conviene señalar el contraste simultáneo que se presenta entre el dios aborígen y el de los recién llegados. En vista de la decisiva transición histórico-social en la que se hallan las dos comunidades --la española ejerciendo la dominación y la aborígen la sumisión-- las dos imploran desesperadamente la presencia de un dios redentor. El paralelismo de estas dos divinidades es clara en el séptimo poema, sin embargo, a pesar de que las dos son vistas por sus respectivos fieles como redentoras frente a la amenaza de su enemigo, el dios aborígen se presenta --a igual que el indio-- apacible frente a la agresividad del dios de los conquistadores. Ejemplo del ruego aborígen es lo que sigue:

Tenlo en tu mano, guárdalo  
de los demás y de la muerte,  
guárdalo de aquellos que le ha dado  
unas piedras de un color y de un idioma  
cifrado. Límpiale de frente  
las cavilaciones, bórrale  
la corazonada: ayunó y está en paz.  
Cuando vaya a encontrar a los delgados  
que quieren saludarle, guárdale.  
Lo amamos, él nos cuida, nos hace  
la cuenta de cuanto hemos  
de seguir durando. Tenlo  
en tu mano. El es triste.

(VII, *Los cuadernos...*: 107).

Pocos versos más adelante, la súplica del conquistador se revela de la siguiente manera:

*“¡Levantáos, Señor, en vuestra cólera; presentáos con toda majestad en medio de vuestros enemigos!”.*

(VII, *Los cuadernos...*: 108).

La utilización de la religión como método de conquista es una de las características que prevalece en la poética de Adoum y con la que se critica la imposición de una religiosidad “desconocida para los nativos, mentirosa y a menudo identificada con hechos de armas”<sup>327</sup>. Y es que Pizarro, una vez que presiente su ingreso en la gloria y en la fama recurre inmediatamente al uso de la religión a la que transforma en instrumento principal de guerra, sometimiento y conquista: *“Dios está con nosotros conquistado”* (107).

*“...Este Jesucristo dio cargo a uno que fue llamado San Pedro para que de todos los hombres del mundo fuese rector y superior, a quienes todos obedeciesen, y fuera cabeza de todo el linaje humano, dondequiera que los hombres viviesen y estuviesen, y en cualquier ley, secta o creencia, y dióle todo el mundo por su señorío y jurisdicción.*

(VIII, *Los cuadernos...*: 114-15).

En el mismo sentido que el poema de Adoum, Prescott añade que “los eclesiásticos que iban en la expedición celebraron una misa con gran solemnidad invocando al Dios de las batallas para que extendiese su escudo protector sobre los soldados que iban a pelear por ensanchar los límites del imperio de la cruz; y todos con gran entusiasmo cantaron el *Exurge Domine*

---

<sup>327</sup> Jorge Enrique Adoum: *La lengua y el libro...* loc. cit. p. 3.

(“Levantad Señor y Juzga tu propia causa”)<sup>328</sup>. En efecto, la ejecución de Atahualpa, como veremos en versos posteriores, se lleva a cabo bajo el nombre “*del Padre*” y “*del Espíritu Santo*” (135), de ahí que Adoum se valga de algunos elementos para, no sólo mostrar el lado agresivo con el que se utilizó a la religión, sino también, para deconstruir al dios católico, “Dios borracho” (117) quien ha venido “*en la grupa del caballo*” (106):

“...si no lo hiciéreis,  
o en ello dilación maliciosamente pusiéreis,  
certifícoos que con la ayuda de Dios yo entraré  
poderosamente contra vosotros,  
y os haré guerra por todas partes y maneras  
que yo pudiere,  
Y os sujetaré al yugo y obediencia de la Iglesia y  
de su Majestad [...]”  
(VIII, *Los cuadernos...*: 117).

En conclusión, la temática de estos ocho poemas se centra en tres puntos principales a través de los que básicamente se deja explicado el proceso de la colonización. Ellos son “el encuentro” de las dos comunidades, la represión y la dominación. Las tres circunstancias van estrechamente relacionadas con un cuarto instante que prácticamente gobierna los ocho poemas y facilita el proceso de la conquista, este es pues el temor y la incertidumbre que desde el principio siembran los colonizadores entre los indígenas, hecho que, como subraya Eduardo Galeano, rindió efectos ya que muchos indios se doblegaron fácilmente a los españoles ofreciéndoles mucho oro, plata, diamantes y esmeraldas<sup>329</sup>.

La segunda parte de *Dios trajo la sombra* consta de cuatro poemas, en ellos se asiste a la captura y muerte de Atahualpa, a la caída definitiva del

---

<sup>328</sup> William H. En *Historia de la conquista del Perú...* op. cit. p. 264.

<sup>329</sup> Miguel León Portilla, citado por Eduardo Galeano, en *Las venas abiertas de América Latina...* op. cit. p. 28.

imperio inca y, como consecuencia de ello, a la toma de los bienes aborígenes, entre los que se destaca principalmente la repartición del oro como recompensa a la tarea desempeñada por los colonizadores. La alternancia entre las distintas voces está aún presente en estos poemas, sin embargo, cabe distinguir que por el gran alcance que tiene la conquista a esta altura de la obra, y de la historia, las voces que más predominan son la del conquistador y la del poeta, este último como representante del indio. A través de la voz narradora se puede ver cómo en el primer poema el presentimiento de la muerte y la caída del imperio inca es una de las principales preocupaciones de Atahualpa, para quien la batalla que se librará en contra de los españoles será ya “la primera / derrota duradera” (125). La añoranza, el delirio y la actitud de derrota que se adjudica al “yo” aborigen representa una de las características propias de Atahualpa en este punto de la conquista, de ahí que la única esperanza que quede sea Viracocha, a quien suplica: “Tú puedes, tú decides, apártame / de la repugnancia de mi propio / territorial total cadáver” (127). La rememoración de los pueblos que pertenecieron al imperio inca es otra de las características que muestran la pérdida de poder del monarca Atahualpa:

¿Qué pasará  
en Quito, dulce corazón  
eternamente en mediodía?  
¿Estará la leche azul amaneciendo  
en Puruhá? ¿Cuántas muchachas  
abrirá el extranjero en Huancavilca?  
¿Será hoy fresca la brisa que despeine  
las nubes sobre el Cuzco? ¿Habrà  
tartamudeado la oración en Pachacámac?  
Déjate llorar junto al carrizo  
defensor a la intemperie en Titicaca,  
pero ¿con cuanta piedad habrán sembrado  
ayer en Pansaleo?, qué metales  
enfriará la luna en Sicllapampa?

(I, *Los cuadernos...*: 126)<sup>330</sup>.

El estado anímico y la soledad que agobian al sujeto lírico vuelven a estar presentes en estos últimos poemas, y es que a causa de las distintas circunstancias por las que atraviesan los protagonistas de la gesta hispana (indios y descubridores), resulta difícil para el poeta no tocar el lado vulnerable del ser humano, lo cual se observa tanto en Atahualpa como en Pizarro. El temor de los protagonistas se desarrolla de forma simultánea y deja entrever situaciones difíciles provocadas por el *otro*. Ejemplo de ello es la nostalgia que expresa Atahualpa por los pueblos abandonados a causa de la colonización, frente a la soledad íntima de un Pizarro cansado:

*(Una esposa, también: lo único  
que olvidó la reina: una mujer  
durable, flanco para la áspera  
caricia de la barba, boca  
sollozante, debajo de la boca,  
sometida. [...])*  
(II, *Los cuadernos...*: 128).

La reacción que tanto los colonizadores como los aborígenes demuestran frente al incalculable valor del oro, pone de manifiesto la relación opuesta que cada uno de ellos mantiene frente al materialpreciado. Para Pizarro, el hallazgo de grandes cantidades de oro significa la recompensa frente a toda penuria sufrida en el pasado:

*Valió la pena, pordioseros, valió  
la angustia: ¿quién no volviera  
al hambre y al mosquito, quien*

---

<sup>330</sup> Los lugares enumerados en el poema pertenecían al imperio inca hasta antes de la llegada de los españoles, y se hallaban repartidos entre los territorios que actualmente forman Ecuador y Perú. Se constata que muchos nombres se han mantenido, como es el caso de Quito, Cuzco, Titicaca, Pansaleo y Puruhá. Este último, ubicado en la provincia del Chimborazo, en Ecuador, todavía mantiene una gran población indígena que fluctúa entre los 400 mil habitantes. “El pueblo Puruhá se caracteriza por contar con una diversidad de subgrupos: Cachas, Coltas, Lictos, Guamotis que requieren de un estudio lingüístico, histórico y cultural con la finalidad de que cada grupo o pueblo tenga su propia autoidentificación”:  
<http://www.edufuturo.com/educacion.php?c=642> [17/12/2007].

*no perdiera otra vez un ojo, a no ser  
porque sólo vería la mitad de esta luz? Era  
verdad más allá del cerdo y la hortaliza,  
por sobre los muñones, el milagro.  
(II, Los cuadernos...: 131).*

Bajo el poder del “extranjero”, el oro se convierte en el único medio de rescate o intercambio para Atahualpa, intención que no rinde efectos porque el sometimiento era ya irrevocable:

*Oh tú, venido con el viento, oh  
solitario hijo del agua: líbrame  
de mi tiempo, desátame la consigna  
ajena recaída en mi reino, quítame  
de los brazos la esclavitud del día:  
he de darte oro de pared  
a pared, de candado a candado.  
(I, Los cuadernos...: 128).*

El control de las comunidades aborígenes por parte de los colonizadores es ya predominante, y lo que queda por demostrar son dos momentos de gran trascendencia con los que prácticamente el poeta cierra la tercera parte de *Los cuadernos*, estos son: el incontrolado repartimiento del oro al que acuden los conquistadores y la ejecución directa del inca Atahualpa a manos de Pizarro. Para el primer caso, Adoum se vale de los datos del reparto dados a conocer por el Garcilaso de la Vega en su *Historia General del Perú*<sup>331</sup>, y de las acusaciones que se le imputan al inca Atahualpa descritos es ese mismo texto. Lo interesante es la forma en la que se presentan estos dos acontecimientos ya que, por un lado, las cantidades o datos numéricos de las recompensas se alternan con las acusaciones<sup>332</sup>

---

<sup>331</sup> Véase: Garcilaso de la Vega: *Historia General del Perú*, EMECÉ Editores, Buenos Aires, Tomo III, pp. 7-19.

<sup>332</sup> “Los cargos que se articulaban contra el Inca redactados en forma de interrogatorio eran doce. Los más importantes eran que había usurpado la corona y asesinado a su hermano Huáscar; que había disipado las rentas públicas desde la conquista del país por los españoles dotando con ellas a sus parientes y a sus favoritos; que había cometido los crímenes de idolatría y adulterio viviendo públicamente casado con muchas

atribuidas a Atahualpa, mientras que por otro lado, se puede ver que la gravedad de la falta influye en la cantidad de metal que se le debe sustraer al acusado, siendo las más importantes las de carácter religioso, como lo demuestran las siguientes citas que hacen alusión a tres de los diez mandamientos de la ley de Dios: Yo soy el Señor, tu Dios, y no tendrás otro Dios más que a Mí; no matarás y no cometerás adulterio. Según la poética de Adoum estos mandatos, citados en el mismo orden anterior, se aplican de la siguiente manera:

*Si era idólatra que adoraba otros dioses que no el nuestro:*

*A los cien infantes, en oro... 1'296.00 ducados  
Y en plata . . . . . 162. 000 ducados*

*Si saben que su hermano no murió de enfermedad sino que lo mataron por orden de este hermano:*

*A los setenta de caballo, en oro 1'036.800 ducados  
Y en plata . . . . . 129.600 ducados*

*Si tenía acusado muchas concubinas:*

*A don Diego de Almagro, en  
oro. . . . . 43.200 ducados  
Y en plata . . . . . 12.000 ducados*

(III, *Los cuadernos...*: 134).

El punto principal del poema indica que las acusaciones de las que se responsabilizó a Atahualpa sirvieron como pretexto para la sustracción del oro, al mismo tiempo que deja entrever las cantidades que se les sustrajeron

---

mujeres; por último, que había tratado de sublevar a sus vasallos contra los españoles” y además, “de haber sido cruel en la guerra y sanguinario en la venganza”. Frente a esto, Prescott señala que “estos cargos, muchos de ellos se referían a las costumbres del país o a las relaciones personales del Inca sobre las cuales los conquistadores españoles no tenían jurisdicción alguna, son tan absurdos que provocarán la risa sino ya no excitan un sentimiento más profundo. El último era el único importante en semejante causa [había tratado de sublevar a sus vasallos contra los españoles], y su debilidad puede inferirse del cuidado que se puso en añadirles los demás. La simple enunciación de ellos muestra suficientemente que estaba decretada la muerte del Inca”. William H, Prescott: *Historia de la conquista del Perú...* op. cit. pp. 302-306.

a los indígenas. Estos elementos le permiten al poeta profundizar su crítica en contra de la colonización, vista esta como aventura económica y como negocio:

El segundo momento corresponde a la muerte de Atahualpa, acontecimiento que se desarrolla, asimismo, a las órdenes de Pizarro y la utilización de términos religiosos que tienen como punto principal justificar el acto del ajusticiamiento:

*En el nombre del Padre  
del hijo y del Espíritu Santo.  
Te llamas Juan.*

*Que lo aten  
al palo maldito en medio de la plaza.  
Y que lo asfixien.  
Amén  
(III, Los cuadernos...: 136).*

La sustitución del nombre de Atahualpa por el de Juan, en honor a Juan Bautista, refleja la imposición de una nueva religión en la comunidad aborigen, sin embargo Atahualpa no renunció la fe de sus antecesores, a pesar de que el “padre Valverde le había expuesto en repetidas ocasiones las doctrinas del cristianismo”<sup>333</sup>. Sólo al final, cuando el desdichado monarca presentía la llegada de la muerte “preguntó si era verdad lo que se le decía, y confirmado por Pizarro, consintió en abjurar su religión y recibir el bautismo”<sup>334</sup>. En este contexto, se puede ver cómo el tema de la muerte y la fe cobran importancia para los católicos, pues no se podía dar muerte al monarca mientras no aceptara el sacramento del bautismo ya que hubiera supuesto condenar su alma. Urgía, por tanto, que el inca aceptara la orden para cambiarle la pena -- no de fuego sino garrote a cambio del bautismo--

---

<sup>333</sup> *Ibíd.* p. 304  
<sup>334</sup> *Ibíd.* p. 305

evitando convertirse en cenizas y por ende en “mallqui”, o morir definitivamente:

*Que el sacerdote  
ponga su rúbrica de sepultura en la sen-  
tencia.*

*Mi disfraz para el funeral.  
Descansa  
en paz. Amén.  
(III, Los cuadernos...: 136).*

Además de los intereses económicos y religiosos, la obligada ejecución de Atahualpa respondía a otros factores. Y es que conociéndose la bravura de sus súbditos, este “*podría convocar a sedición*” (II, *Los cuadernos...*: 132), por lo que había que condenarlo: “*Repartámonos: sin él hay más, aún hay más, es como el odio, no termina*” (132)<sup>335</sup>. Aquí el poeta se vale de este último verso para dejar abierta una posible rebelión en contra de los conquistadores, hecho que se atisba ya en la tarea designada a uno de los más feroces guerreros, Rumiñahui<sup>336</sup>, quien previendo el fatídico fin que le

---

<sup>335</sup> Garcilaso de la Vega relata que “urdióse la muerte de Atabáliba por donde menos pensaban, ca Filipillo, lengua, se enamoró y amigó de una de sus mujeres, para casar con ella, si él moría. Dijo a PiÇarro y a otros que Atabáliba juntava de secreto gente para matar los cristianos y librarse. Como esto se comenÇo a sonruir entre los españoles, comenÇazon ellos a creerlo; y unos dezían que lo matassen para seguridad de sus vidas y de aquellos reinos; otros, que lo enviasen al Emperador, y no matassen tan gran Príncipe, aunque culpa tuviesse. Esto fuera mejor, mas hizieron lo otro, a instancia (según muchos cuentan) de los que Almagro llevó; los cuales pensavan, o se lo dezían, que mientras Atabáliba viviese no tenían parte en oro ninguno hasta henchar la medida de su rescate. PiÇarro, en fin, determinó matarlo, por quitarse de cuidado y pensando que muerto tenía menos que hazer en ganar la tierra”. Garcilaso de la Vega: *Historia General de Perú*, EMECÉ Editores, Buenos Aires, Tomo I, p. 94.

<sup>336</sup> De Rumiñahui se ha dicho que es el verdadero inventor de la guerrilla latinoamericana en el sentido que, al ver la captura de Atahualpa y su inminente condena a muerte, organizó tropas de combate y escondió el oro que quedaba en poder de los incas. Su nombre se compone de los vocablos quichuas que son: Rumi = Piedra y Ñahui = Cara lo cual lo identifican como inca Cara de Piedra. De Rumiñahui dice Juan de Velasco que fue originario de Quito. “por su intrepidez, valor y militares astucias, fue uno de los célebres capitanes del Reino, desde el tiempo del inca Huaynacápac. Sirvió a Atahualpa con honor en sus guerras civiles; y hallándose en el ejército cercano al Cuzco, fue llamado a Cajamarca, para que se encargase de 5 mil hombres de una recluta de Quito. Acabado de llegar, asistió al palacio de los Baños a la primera conferencia que tuvo el Inca con los dos enviados de Pizarro. Su penetrante sagacidad le hizo conocer desde entonces todo el futuro suceso. Lloró delante del Inca al despedirse, por haber aplazado su segunda conferencia con los

deparaba a su soberano (Atahualpa), se alzó en rebeldía y guardó los tesoros que quedaban del imperio, además de que juntó tropas para hacer resistencia a los colonizadores:

Cara de Piedra, recoge los pedazos  
del gentío, cúrales la marca  
que les dejó en el alma la herradura,  
pon candela a la ciudad, tierra encima del  
oro,  
despeña vírgenes a fondo para que nunca  
sientan sobre su alma el vientre  
del extraño, temple sobre el tambor  
territorial la piel del que se asusta,  
búrlate del caballo que cae burlado  
en los ojales que le abriste al camino,  
Pupila, Párpado de Piedra.  
(IV, *Los cuadernos...*: 140).

De esta manera Adoum finaliza un largo recorrido histórico-poético que, como se recordará, se inicia con la decisión de Pizarro de viajar al Nuevo Mundo a fin de escapar de su condición de “porquerizo”, y concluye con la muerte de Atahualpa, hecho que representa, en concreto, la sumisión de la comunidad indígena y la imposición de nuevas costumbres, leyes y tareas denominadas, en la última sección de *Los cuadernos*, como “las ocupaciones nocturnas”.

### **3.1.4 Eldorado y las ocupaciones nocturnas: Sobre la dependencia y la esclavitud de los incas.**

La última sección de *Los cuadernos* se divide en dos partes: “Eldorado”, que se poetiza la incursión emprendida por Gonzalo Pizarro y

---

extranjeros en Cajamarca para el siguiente día, y pasando la misma noche tomó la posesión de los 5 mil hombres de su mandato. En *Historia del Reino de Quito... op. cit.* p. 134.

Francisco de Orellana en su búsqueda por “la tierra prometida”<sup>337</sup>, las difíciles circunstancias a las que se expusieron los colonizadores durante la expedición y al mismo tiempo el inesperado descubrimiento del río Amazonas. La segunda parte, titulada *Las ocupaciones nocturnas*, corresponde a una larga sección de poemas en los que se describen los duros y agotadores trabajos a los que fueron sometidos los indígenas americanos, así como la introducción del derecho de la propiedad privada en el sistema de la vida aborigen. En cuanto al papel que desempeñan los sujetos líricos cabe advertir que se da fin a la intervención alternada de voces para desarrollar poemas en los que predomina una sola voz, ya sea la del conquistador, la del indígena, o la del narrador. Este cambio de estilo responde al alcance que adquiere el proceso de la colonia en el nuevo mundo ya que, una vez dominadas las tribus incas, se pierde toda opción de “diálogo”, o negociación y se otorga al conquistador la potestad para gobernar, dirigir o imponer, sin la interrupción de la voz adversaria. En este sentido, “Eldorado”, poema totalmente dirigido por la voz del colonizador, se centra en la dura hazaña emprendida por Pizarro y Orellana en su viaje hacia el país de la canela, “más rico que el propio imperio del Perú”, según las noticias que las habían llegado<sup>338</sup>. Y es que por la dura imagen que presenta

---

<sup>337</sup> William Prescott explica que “el ansia de explorar los secretos maravillosos del nuevo hemisferio llegó a ser tan activa, que las ciudades principales de España casi llegaron a desplomarse, a medida que los emigrados se acumulaban a la orilla del mar para ir a probar fortuna. Era un mundo de ilusiones novelescas el que se abría; porque cualquiera que fuese la suerte del aventurero, lo que contaba al volver tenía un colorido tan novelesco, que estimulaba más y más la ardiente imaginación de sus compatriotas, y daba pasto a los sentimientos quiméricos de un siglo de caballería andante; y era grande el interés con que se escuchaba cuentos de las Amazonas, que parecían realizar las leyendas clásicas de la antigüedad, historia de los gigantes Patagones, y brillantes pinturas de un *El Dorado*”. En *Historia de la conquista del Perú... op. cit.* p. 142-43.

<sup>338</sup> Juan de Velasco en su *Historia del Reino de Quito* explica que Gonzalo Pizarro “se preparó para salir él mismo a su principal expedición hacia el Oriente. Eligió 350 soldados, 150 caballos y 4 mil Indianos para el servicio y las cargas, 3 mil pacos y llamas y

la naturaleza, es factible deducir que las penurias de los conquistadores no cesaron a pesar de que tuvieron prácticamente controlado el dominio de los incas --pues habían dado ya muerte a Atahualpa y se habían asentado en el Perú-- sin embargo, la avaricia por conseguir el oro les colocó cada vez más en situaciones límites de vida, de ahí que hayan padecido en su intento de encontrarse con grandes tesoros donde, supuestamente “la arena se componía de piedras preciosas, y donde se sacaba de los ríos con redes de pescar piedras de oro del tamaño de huevos”<sup>339</sup>. Pero, sin duda, el camino hacia tal aventurado lugar estaría lleno de penurias y desolación, lo que para los conquistadores vino a significar no menos que muerte y continuos delirios:

*Mi camino. Marcado por los muertos.  
Señales a la intemperie en un país  
de frío. Esqueletos pelados  
por la fiebre. Y cuatro mil.  
Cadáveres. Coléricos. Estas  
son mis cartas de marear y andar.  
El mapa sanguinario al que me atengo  
y trazo.  
("El dorado", *Los cuadernos...*: 149).*

A pesar de que la utilización de la letra cursiva identifica al conquistador como el protagonista de toda esta trama, resulta complejo definir si la voz del sujeto pertenece a Pizarro u Orellana, debido a que, en un

---

otros tantos puercos, cantidad de hierros y muchos otros pertrechos. Todo este armamento no tenía objeto alguno cierto y seguro, ni se fundaba más que sobre noticias confusas, que había dado Gonzalo Díaz de Pineda en orden a los países de la Canela que descubrió, ya que era probable que, siguiendo más al Oriente, podrían encontrarse reinos tan ricos o más que el del Perú"... *op. cit.* p. 184.

<sup>339</sup> William Prescott: *Historia de la conquista del Perú...* *op. cit.* pp. 142-43. En esta misma línea, Juan de Velasco apunta que “la fama de los grandes tesoros hallados en el Perú y la esperanza de encontrarlos iguales o mayores en Quito, según se pregonaba, hizo que se desplomasen las antiguas colonias y establecimiento de Guatemala, Nicaragua, Panamá, Cartagena y otros pueblos e islas, sin que la prohibiciones más rigurosas de sus gobernadores pudiesen estorbarlo”. *Historia del Reino de Quito...* *op. cit.* p. 138.

principio, la expedición estaba comandada por los dos navegantes<sup>340</sup>. Sin embargo, lo destacable del poema es la manera con que Adoum “canta el camino de horrores hacia el Dorado [de Quito hacia el Oriente ecuatoriano], como símbolo de la gesta hispana, de patetismo extremoso y ambigua grandeza”<sup>341</sup>, dada a conocer a través de recursos que describen la calamidad sufrida por los descubridores:

*Cadáveres caminantes  
obedientes obreros de la ilusión  
construyeron la nave bajo el auspicio  
de la selva como una represalia.  
Cuadernas de matapalo. Clavos  
del caballo muerto. Hilachas de camisa  
y betún de ahogado. Y el alma también  
el alma en carena: abolladuras  
al golpearse con la tierra.  
("El dorado", *Los cuadernos...*: 153).*

Estos versos muestran, entre otras cosas, la astucia a la que los recién llegados debían recurrir para sobrevivir en medio de una indomable selva, pues según relata el padre Juan de Velasco, los exploradores se vieron en la necesidad de “fabricar un bergantín, que pudiese facilitar el tránsito del río, los bosques contribuyeron la madera y las resinas, que suplieron por el alquitrán y brea; sirvieron de estopa el algodón y las camisas viejas, y para hacer la clavazón, las herraduras de los caballos muertos”<sup>342</sup>. Estos elementos utilizados por Adoum comprueban el acercamiento de su poética a las diversas circunstancias históricas latinoamericanas, sin embargo, junto a este paralelismo histórico-poético, cabe resaltar “los sutiles trastrocamientos

---

<sup>340</sup> Una vez hechas todas las disposiciones para la expedición, Gonzalo Pizarro “nombró por su Teniente General de la armada al Capitán Francisco de Orellana, a quien había sacado de Guayaquil para ese empleo”. *Ibíd.* p. 184.

<sup>341</sup> Hernán Rodríguez Castelo: *Lírica ecuatoriana contemporánea I... op. cit.* p. 116.

<sup>342</sup> *Historia del Reino de Quito... op. cit.* p. 186.

de frases hechas”<sup>343</sup> de los que se vale el autor para colocar al sujeto lírico en una determinada situación o condición, como lo hizo ya con Pizarro y su condición de “porquerizo”:

*Sálvame ya  
a quién le pido quién puede. Protégeme,  
nadie, de mis navegaciones. Húndeme  
en mi propio torrente. Que no me crea  
destinado a la final espuma que no  
presienta que llevo.*  
(“El dorado”, *Los cuadernos...*: 152-153).

Lógicamente Adoum apoya su obra en datos históricos aportados por distintos cronistas de la época, de ahí que a cada verso, imagen o elemento poético utilizado, se halle una acertada comparación en la historia. Ejemplo de ello es la difícil circunstancia por la que atravesaron los exploradores quienes, según Velasco, por afán de apoderarse del ansiado “dorado” “llegaron a un sitio, donde con espantoso rumor, que se oye muchas millas antes, se precipitan todas sus aguas desde la altura de 200 brazas vulgares”<sup>344</sup>. En concreto, se trataba del caudaloso río Coca ubicado en la selva ecuatoriana, junto al que se fundó la ciudad de Baeza, población que mantiene su nombre hasta la actualidad, y de lo que escribe Adoum:

*Empujado por el caudal  
atraído por imposible aroma  
de canela yo no sabía que nací  
para buscar tu rama de luz nunca desnuda.*  
(“El dorado”, *Los cuadernos...*: 150).

Como se advierte en estos versos, los conquistadores no contaban con la intención de llevar a cabo un proyecto que les permitiese conocer una nueva geografía hasta entonces ignorada en el viejo continente. Su objetivo

---

<sup>343</sup> Saúl Yurkievich: *La confabulación con la palabra...* op. cit. p. 130.

<sup>344</sup> Juan de Velasco: *Historia del Reino de Quito...* op. cit. p. 185.

final era poseer las riquezas de las que les habían hablado, alimentando la idea de que el nuevo mundo se trataba de un espacio de enriquecimiento.

A diferencia de los poemas anteriores, los que componen la sección *las ocupaciones nocturnas* constan cada uno con un título, lo cual es importante ya que, además de avizorar su contenido, especifican una determinada situación, una actividad o una tarea relacionada con la época colonial.

La obra se inicia con un prólogo titulado “Fundación de la ciudad”, en él se poetiza la forma política que adquiere la colonia basada en la destrucción de la comunidad indígena. Y es que como apunta José Luis Romero, la llegada de los europeos a tierras americanas significó para el mundo aborígen una nueva era, cuyo primer signo fue la fundación de nuevas sociedades integradas por los invasores y los dominados, por europeos y aborígenes. Sin embargo, el proceso fundacional estaba a manos de un programa externo, que se originó en el designio de los conquistadores, es decir, un pequeño ejército de españoles o portugueses mandando por alguien que poseía una autoridad formalmente incuestionable. Todo acto era político, asegura Romero, y ello significaba el designio (apoyado en la fuerza) de ocupar la tierra y afirmar el derecho de los conquistadores, y por eso se perfeccionaba el “acto político” con un gesto simbólico en el que el conquistador arrancaba unos puñados de hierba, daba con su espada tres golpes sobre el suelo y, finalmente, retaba a duelo a quien se opusiera al acto de fundación<sup>345</sup>. Y en efecto, en la poesía de Adoum el conquistador halla contendiente, y ello se revela en la conspiración preparada por

---

<sup>345</sup> José Luis Romero: *Latinoamérica: las ciudades y las ideas...op. cit.* p. 21-64.

Rumiñahui --súbdito de Atahualpa-- en contra de Sebastián de Benalcázar, y la cual consistió en prender fuego a cuanto hubo a su paso a fin de que no quedara nada para los conquistadores: “Sacó de la ciudad cuanto pudo cargar su gente, incendió el palacio, los templos del Sol y Luna, los almacenes y cuanto no quiso que lograsen los cristianos; cortó los conductos de todas las fuentes y arruinó del todo cuanto le fue posible”<sup>346</sup>. Esta acción significó prácticamente uno de los primeros actos de rebeldía en contra de la invasión europea, pero también la oportunidad para el conquistador quien creó nuevos espacios de vida basados, como apunta Yurkievich, en la “fundación arbitraria que plantó un estandarte de posesión sobre la nada”<sup>347</sup>:

*Aquí hubo una ciudad ya desplumada  
su cacique en pedazos. ¿Y el plano  
de las destrucciones? ¿Y los solares  
que trazó el destrozo?*

*Me voy a inventar una ciudad. Es preciso  
fundar un nombre, apenas vísperas  
de una capital, como una predicción.  
(Yo podría llamarla Imaginada, Abandonada,  
Nada). Solamente un sonido que nadie oye  
útil para establecer la propiedad  
sobre la duración de los resucitados.  
("Fundación de la ciudad", *Los cuadernos...*: 163-4).*

Muchos de los títulos de esta sección hacen referencia a situaciones específicas relacionadas con la época colonial, sin embargo, las circunstancias expuestas son al mismo tiempo de carácter contemporáneo ya que involucran temas de preocupación actual. Tal es el caso del poema “Mestizaje”, en el que se revela una incipiente crisis de identidad en la que cae el hombre latinoamericano al momento de definirse por un origen o

---

<sup>346</sup> Juan de Velasco: *Historia del reino de Quito...* op. cit. p. 145.

<sup>347</sup> Saúl Yurkievich: *La confabulación con la palabra...* op. cit. p. 130.

cultura determinados: “Quién conoce a su padre” (“Mestizaje”, *Los cuadernos...*: 165).

Ahora bien: existo de repente, recién inaugurado. Y no hay cedazos en la sangre, no hay visitante que la conserve sola, el nombre a veces.  
 (“Mestizaje”, *Los cuadernos...*: 166).

Más aún, uno de los temas relevantes es el proceso, o la realidad cultural y biológica de la que se origina el mestizo latinoamericano: “Yo sé que fui una mancha / de la noche en un cuerpo, la no lavada, / la que no preguntó por mí” (165). Con estos versos, Adoum denuncia la situación de la comunidad mestiza vista como resultado del abuso físico y psicológico a las indias americanas por parte de los colonizadores, o lo que es lo mismo, pone al descubierto “una prole del padre abusivo, nacida de la violación”<sup>348</sup>, la intimidación y las armas:

Pasajeros de apuro, cuál de ustedes  
me llenó de odio desde el útero, como  
desde una pieza de hotel para parejas,  
quien alisó la funda de violencia  
donde gritó mi madre (oigo en mi hueso  
el grito, más bien el eco del hueso),  
puede ella reconocer la barba, probar  
--el regimiento en formación-- la lengua  
con la lengua y decir: Este fue el hombre?  
¿Tuvo una palabra de varón, rota  
en sílabas por el beso, o sólo pelo  
y líquido? ¿Y el resto, es mío el resto  
de vivir cada día todo el día, toda  
la oscuridad de la frente y el comienzo?  
 (“Mestizaje”, *Los cuadernos...*: 165-166).

El factor histórico que más influye en torno al tema de la identidad latinoamericana radica, quizá, en el proceso mismo que originó la existencia de esta comunidad: “En el fondo la desilusión tiene su asiento en la negación

---

<sup>348</sup> *Ibíd.* p. 130.

de la identidad plural, mestiza, porque esta última se engaña a sí misma al negar la mezcla racial que la originó”<sup>349</sup>. Reconocerse resultado de lo “ilícito” y de la “urgencia” (166) crearía, de alguna manera, conflictos internos en el ser humano, sin embargo, la forma con la que José Martí asume estas circunstancias --a fin de establecer en los latinoamericanos una idea común de identidad-- resulta opuesta a la de quienes empeñados en “desembarazarse del lastre fatal de su tradición española”, han demandado un revisionismo de la historia para “borrar las huellas de tan aciaga herencia”<sup>350</sup>. Y es que para Martí -- sin olvidar los principios ancestrales-- las raíces de la identidad latinoamericana se nutren en la mezcla racial que caracteriza a esta comunidad<sup>351</sup>, pues parte de la “realidad del mestizaje de Hispanoamérica para entender y dar a entender que precisamente en éste se halla la clave que nos ha de permitir legitimar con orgullo nuestro ser”<sup>352</sup>. En este contexto, Adoum se ha mostrado también partícipe de revalorizar la cultura mestiza como una de las comunidades de la cual “estamos tan orgullosos” ya que, es el resultado del “aporte de cada una de las culturas a la conformación del continente mestizo”: (*Mirando a todas partes*: 143) y de la que escribe:

---

<sup>349</sup> Juan Antonio Ortega y Medina: “Identidad, amplitud y plenitud del mestizaje en Hispanoamérica” en Leopoldo Zea (Coord.): *Quinientos años de historia sentido y proyección*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, pp. 129- 136.

<sup>350</sup> *Ibíd.* p. 129- 136.

<sup>351</sup> “Interrumpida por la conquista la obra natural y majestuosa de la civilización americana, se creó con el advenimiento de los europeos un pueblo extraño, no español, porque la sabia nueva rechaza el cuerpo viejo; no indígena porque se ha sufrido la injerencia de una civilización devastadora, dos palabras que, siendo un antagonismo, constituyen un proceso; se creó un pueblo mestizo en la forma, que con la reconquista de su libertad, desenvuelve y restaura su alma propia. Es una verdad extraordinaria: el gran espíritu universal tiene una faz particular en cada continente. Así nosotros, con todo el raquitismo de un infante mal herido en la cuna, tenemos toda la fogosidad generosa, inquietud valiente y bravo vuelo de una raza original fiera y artística”. José Martí: *Nuestra América*, prólogo, Juan Marinello; selección y notas, Hugo Achugar; cronología, Cintio Vitier, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 8.

<sup>352</sup> Juan Antonio Ortega y Medina: “Identidad, amplitud y plenitud del mestizaje en Hispanoamérica”... *op. cit.* p. 129- 136.

Oh apellido del vientre,  
estirpe que averigua quién mismo es, qué  
diablos quiere, para juntar como aguas  
dos memorias, y el rencor que resulta  
entre las dos costillas.  
("Mestizaje", *Los cuadernos...*: 166).

Otro de los temas recurrentes en Latinoamérica y, por ende, presente en la poesía de Adoum, es el de la tierra, pues los indígenas, particularmente en el Ecuador, ha sido una comunidad relegada y, por tanto, despojada de ese derecho. Los principios de este sistema excluyente, generalmente para el indio empieza con la colonización española, sin embargo, cabe anotar que el hecho se radicaliza --o se define con mayor claridad-- durante la independencia de los países latinoamericanos ya que "uno de los principios que más precipitó la Independencia, fue el que regía para la administración de la tierra y quién tenía derecho a ella"<sup>353</sup>. Para desgracia de los indígenas, la comunidad que iba tomando el control de grandes extensiones de tierra y convirtiéndose en los nuevos latifundistas, que aún perduran, era la mestiza: "Ellos consideraron que les correspondía poseerla, explotarla y tener títulos. No que simplemente se les tuviera en cuenta, sino que era indispensable consentir, que --por haber nacido en este continente o resuelto vivir en él sin más amarras exteriores hacia el futuro--, su dominio lo debía ejercer a plenitud"<sup>354</sup>. Como dijimos, el indio no formó parte de dichas reparticiones, de ahí que el clamor por el reparto de la tierra se haya transformado en un tema de lucha que se ha prolongado hasta nuestros días. En el poema "Agricultura" se describe cabalmente a este indio despojado de sus pertenencias y destinado a vivir en la extrema pobreza, "durmiendo ahora en

---

<sup>353</sup> Otto Morales Benítez: "Mestización racial y cultural en la elaboración de un futuro común latinoamericano" en: Leopoldo Zea (Coord.): *Quinientos años de historia sentido y proyección*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, pp. 149-165.

<sup>354</sup> *Ibid.* pp. 149-165.

los zaguanes de mi casa” como “gran censurado” (“Agricultura”, *Los cuadernos...*: 167). Una de las características que utiliza Adoum para hacer más real y dramática esta situación, es la privación al indígena de uno de sus elementos principales de su subsistencia diaria:

El maíz,  
ya grandecito, y yo, padre ilegítimo,  
de lejos no más, espiando cómo crece  
y se gana la vida por si acaso.  
 (“Agricultura”, *Los cuadernos...*: 167).

Otro tema destacable en el poema es la introducción de la propiedad privada en la comunidad indígena. Si bien los incas tenían una forma de vida en la que la unidad básica de la sociedad estaba bajo el control de un clan o *ayllu*, quien administraba y compartía un determinado lote de tierra para la subsistencia de las familias, la introducción del sistema moderno de la propiedad privada<sup>355</sup> como ocupación y uso de la tierra dejó prácticamente fuera al indio, circunstancia frente a la que “nada pudo el amor en las escribanías / ni mi olorosa herencia fue anotada” (“Agricultura”, *Los cuadernos...*: 167). Además de la reprochable omisión de este derecho en la

---

<sup>355</sup> Osvlado Hurtado explica que “las tierras cultivables de la jurisdicción geográfica que dará origen a la Audiencia de Quito, en su casi totalidad pertenecían a los príncipes y a las divinidades del Imperio Inca. Producida la derrota de las armas indígenas, por derecho de conquista pasa a ser propiedad de los reyes católicos, lo mismo que las tierras baldías que ‘no estuviesen cultivadas ni asignadas a fin alguno’. Sobre ellas recae la facultad otorgada por los monarcas españoles a los conquistadores, a través de las ‘mercedes reales’, para que las distribuyan entre sus compañeros de armas como botín de guerra y premio a sus sacrificios económicos y militares. [...] El hecho de que la tierra sea el principal recurso productivo [...], y la base del prestigio social, lleva a la sociedad blanca a buscar la extensión de su dominio. Si alguien hace fortuna en el comercio y desea pertenecer al Cabildo, compra tierra y realiza sus operaciones mercantiles a través de intermediarios. Cuando los encomenderos, dados a la ostentación, se arruinan económicamente y venden sus tierras, los criollos aprovechan esta coyuntura para comprar las más productivas y mejor situadas porque consideran que la propiedad territorial es la base del poder. Como los indios carecen de títulos sobre las tierras que poseen o no aciertan a citar el oficio o archivo que les protege, los blancos hacen posturas ante la Audiencia y consiguen que se les adjudique en calidad de baldías. En otros casos recurren a la violencia ejercida por los mayordomos que persiguen a los indígenas hasta obligarles a abandonar las tierras o venderlas ‘con el incierto supuesto de que eran libres para disponer de ellas’. [...] De este modo se reducen las ‘chacras’ [o sementeras de maíz] de los indios [y] las extensas tierras de las comunidades indígenas”. Osvlado Hurtado, *El poder político en el Ecuador... op. cit.* pp. 16-17-18.

comunidad indígena, las consecuencias que provocaron la aplicación de este nuevo “modelo de vida” fueron no sólo de exclusión, sino también, de sometimiento, abuso y esclavitud<sup>356</sup>. Los versos que siguen revelan estas dos circunstancias: la propiedad privada simbolizada por el “nuevo cinturón de alambre” y, la esclavitud, representada en la burla que harían los asnos si vieran al indio atado al trabajo duro:

Me duele tu nuevo cinturón  
de alambre, se me quedó el corazón  
debajo de su hebilla, y no me dejan  
que te cicatrice, no me dejan que me tengas  
sino alquilado. Así quehaciendo, así  
no vale. Qué dirían los asnos si me vieran.  
("Agricultura", *Los cuadernos...*: 168).

Aparte de la función crítica del poema, un elemento que es ya visible a esta altura de la obra es la incorporación de nuevas expresiones, lenguajes o discursos en la poética de Adoum. Nos referimos específicamente al tono coloquial que van adquiriendo los poemas, característica que se puede notar en las frases dichas por el indígena como: “de lejos nomás”, “se gana la vida por si acaso” (167), o, “así quehaciendo, así / no vale” (168). La presencia de elementos coloquiales en la poesía de Adoum serán tratados detenidamente en el cuarto capítulo, sin embargo, conviene tener en cuenta que, por la época en la que se termina de escribir la cuarta sección de *Los cuadernos de la tierra*, (1961), la poesía latinoamericana --con Nicanor Parra como eje principal-- iba adquiriendo nuevas tendencias expresivas, presentando una lírica anexada más a experiencias populares, cotidianas e históricas. En el

---

<sup>356</sup> “Los conquistadores --y más tarde los colonos-- también se valen de otras instituciones para apropiarse de la mano de obra indígena. De entre los fundadores de Quito, 24 vecinos de ‘alguna distinción social’ además de tierras reciben indios para el trabajo. Así se inicia una práctica que perdurará con el nombre de repartimiento de indios. Coercitivamente las autoridades consiguen la presencia de indígenas en las ciudades para que los colonos, a cambio de una remuneración, les ocupen en trabajo”. *Ibid.* pp. 15-16.

caso de Adoum, un detalle que diferencia a esta sección de las tres anteriores es la extensión de los poemas, pues son más cortos y cubren temas que pueden ser analizados desde diferentes perspectivas, como los tratados en este apartado.

Retomando la temática expuesta en *Las ocupaciones nocturnas*, paralelamente a la dependencia que pasó a sufrir el indio, surgieron otros medios de explotación a los que obligatoriamente fueron sometidos, como las labores forzadas para la búsqueda de tesoros<sup>357</sup>: “El indio tenía la obligación de laborar las tierras asignadas al Sol, al Inca, a los curacas, a los soldados y los desvalidos; debía trabajar en la construcción de obras públicas, en la edificación de templos y en la explotación de las minas para lo que se le sujeta a la mita”<sup>358</sup>. Los poemas que más resaltan estas actividades son “La minería” y “las mitas”, y es que como explica Osvaldo Hurtado, la minería vino a ser una de las tareas más duras impuestas durante la Colonia, de ahí que dicha práctica no pase desapercibida por Adoum quien a través de sus versos revela el inagotable sufrimiento del hombre en el trabajo minero:

El hombre, el suelo, ácida  
su axila donde busco soluciones. Y no hallo  
sino huraños minerales, nada sino  
la piedra golpeada desde adentro.  
 (“Agricultura”, *Los cuadernos...*: 169).

---

<sup>357</sup> “Cuando el pillaje de los conquistadores agota los metales precisos acumulados en las manos de los indígenas, se recurre a la explotación de las minas de oro y plata, y de los lavaderos de oro”. *Ibíd.* p. 19.

<sup>358</sup> Osvaldo Hurtado: *El poder político en el Ecuador...* op. cit. p. 34. El diccionario de lengua española define a la mita como el “repartimiento forzado de los indígenas para efectuar determinados trabajos, y en especial el que se hacía en las minas del virreinato del Perú. *Diccionario Uno color*, Barcelona, Edición 2001, letra M, p. 1077. Por su parte, Osvaldo Hurtado explica que “la mita, que subsiste hasta 1812 y que estuvo ligada con el repartimiento, tuvo un propósito y una expresión parecidos. Por ella, una quinta parte de los indios comprendido entre los 18 y 50 años de edad, anual y rotativamente, eran asignados al trabajo de la minas, y menos frecuentemente a la agricultura y a otras actividades, a cambio de una remuneración. Los que no disponían del beneficio de mita, pagando un salario mayor, podían obtener el trabajo de los denominados indios libres. Finalmente, existió la esclavitud, principalmente en las actuales provincias del Guayas, Imbabura, Loja y Pichincha”. En *El poder político en el Ecuador...* op. cit. p. 16.

Aquí se constata cómo la voz lírica del indígena, a través de su monólogo interno rechaza, sin embargo, dicho sufrimiento: “Yo no escogí este oficio: me tocó / al azar [...] y no tuve / remedio” (169). Apoyándonos en estos últimos versos, cabe anotar que una de las principales características que unifica los poemas en esta sección es el carácter rebelde y resistente del sujeto lírico que representa al indio: “Me vendían un Dios: Yo dije: / ‘Tengo’. Me regalaban un Dios. Dije: ‘No tengo ganas’” (“Construcción del templo”, *Los cuadernos...*: 174). Este recurso utilizado por Adoum apunta, sin duda, a una inminente rebelión de la comunidad sometida, característica que encuentra su símil en la independencia de los países hispanos y en la acción de varios personajes independentistas de la época. La incitación revolucionaria expuesta en el poema “conspiración” --y en los dos últimos-- demuestra que el hilo conductor principal de los poemas es expresar la forma en la que se va tejiendo la trama independentista que llevó a Latinoamérica hacia la liberación del poder español:

Es hora  
de gritar por la escalera, por el candado  
de esta historia, casa de huéspedes  
donde se paga por adelantado, en qué  
sótano están las ropas furibundas  
de los mártires, en qué alcuza clandestina  
su vinagre de varón desvanecido.  
 (“Conspiración”, *Los cuadernos...*: 212).

La referencia a personajes que en algún momento de su vida demostraron signos de rebeldía es también una forma de expresar el inicio de la emancipación de las nuevas naciones latinoamericanas: “Baraja, / corta, quita al rey intruso y a su sota / de nuestro naipe pobre, háblale de Bona, / parte, / haz trampa, para que puedas odiarlo / todo el día” (“Conspiración”, *Los*

*cuadernos...*: 212); “Soy Iván el Terrible, y ni siquiera / los que me conspiran son Boyados” (“Borrachera”, *Los cuadernos...*: 204)<sup>359</sup>.

Por otra parte, opuesto a “la sombra” que imperaba la sección anterior y que obstruía el futuro aborígen, en *Las ocupaciones nocturnas* se impone un nuevo elemento que prácticamente viene a contrarrestar la “oscuridad”: “El alba” (210, 213, 219). Este recurso cobra importancia en la obra de Adoum ya que, además del significado simbólico de esperanza que representa para la comunidad aborígen y mestiza, es también el título del último poema en el que se exalta la labor independentista de Eugenio de Santa Cruz y Espejo: “Hablo sólo del alba, voy de apuro en voz / baja, no sea que nos oigan y atardezcan” (“Conspiración”, *Los cuadernos...*: 213). El choque, la lucha en contra de “la oscuridad”, o “la sombra” extranjera, es evidente en estos últimos versos; pues “el alba” arma una conspiración, “en voz baja”, no sea que el proyecto emancipador fracase y, otra vez, los colonos, “atardezcan” el futuro. El mensaje de esperanza y libertad representado en “el alba” cobra aún más fuerza en el nombre de Eugenio Espejo, considerado precursor de la independencia y hombre de “espíritu inquieto y talentoso”, que “extendió su

---

<sup>359</sup> Sobre los personajes nombrados por Adoum: Napoleón Bonaparte (Ajaccio, 15 de agosto de 1769 Santa Helena, 5 de mayo de 1821), es considerado como uno de los mayores genios militares de la Historia, habiendo comandado campañas bélicas muy exitosas, aunque con derrotas igualmente estrepitosas. Sus agresivas guerras de conquista se convirtieron en las mayores guerras conocidas hasta entonces en Europa, involucrando a un gran número de soldados. Tomado el Website: [http://es.wikipedia.org/wiki/Napole%C3%B3n\\_Bonaparte](http://es.wikipedia.org/wiki/Napole%C3%B3n_Bonaparte) [12 / 02 / 2008]. Iván el Terrible, (1547-1584), es considerado uno de los creadores del estado ruso. Sus más grandes aportes a Rusia fueron la conquista de Siberia, la creación de un nuevo código legal, el Sudiébnik, la centralización del poder en la capital, la creación de instituciones con participación popular, la conquista de los tanatos tártaros de Kazán y Astracán, la destrucción de la Orden Teutónica y grandes reformas internas. Fue coronado *Gran Príncipe de Moscú* a los tres años, tras la muerte de su padre. Sin embargo, el reino fue administrado por su madre, que fue envenenada cinco años después de la coronación por clanes boyardos que se disputaban el poder. Fue sometido a las humillaciones de los boyardos, lo que ensombreció su carácter. Este hecho generó en Iván un gran odio hacia los boyardos, y tuvo como consecuencia las constantes persecuciones y matanzas que organizó contra estos clanes. Tomado del Website: [http://es.wikipedia.org/wiki/Iv%C3%A1n\\_IV\\_de\\_Rusia](http://es.wikipedia.org/wiki/Iv%C3%A1n_IV_de_Rusia) [12 / 02 / 2008].

saber a cuanto era posible en su siglo y, en nombre de una ilustración a la que abría camino en el recoleto Quito de su tiempo, criticó su gusto y su educación, sus costumbres, su economía y organización social, su salubridad y condiciones de vida”<sup>360</sup>. Adoum se vale de este personaje tan representativo para plasmar el drama del indio y el mestizo americano, pero también, para resaltar el principio de la emancipación americana instigada por próceres como Espejo:

Hasta que al fin un día le dijimos  
a la oscuridad “Espera”, y nos paramos  
a leer la instigación al viento  
y al sufrido.  
 (“EL ALBA”, *Los cuadernos...*: 219).

Además de apoyar la idea sobre la resistencia del “alba” a la “oscuridad” --mestizos contra colonizadores--, los versos anteriores exponen también la fuerza incitadora, o “la instigación” revolucionaria que provoca Espejo en el “sufrido” pueblo. Y es que como bien afirma Agustín Cueva, Espejo “es el hombre más representativo” en el sentido de que, no sólo es un “mestizo de tres razas nacido en Quito”, sino que además, su vida “transcurre entre la biblioteca, la reunión patriótica, la cárcel y el destierro”<sup>361</sup>, característica propia de una época convulsionada. Su labor en la independencia de los países hispanos, la continua denuncia en contra de la imposición colonial en tierras americanas, el compromiso con la causa social del pueblo y su lucha por el derecho de la libertad y la educación del indio, lo han convertido en uno de los íconos más distintivos de la lucha libertaria:

Yo te saludo, lechuza  
bolchevique, propagandista de una luz  
exótica. Como si toda la claridad

---

<sup>360</sup> Hernán Rodríguez Castelo: *Literatura ecuatoriana 1830- 1980...* op. cit. pp. 15-16.

<sup>361</sup> Agustín Cueva: *La literatura ecuatoriana...* op. cit. p. 16.

no fuera compatriota, como si la sombra  
no hubiese sido la traída extranjera  
madrastra duradera.  
("EL ALBA", *Los cuadernos...*: 219).

Además de la particular influencia en la sociedad ecuatoriana y latinoamericana, a nivel personal, Espejo, "escapado del libro de los indios" (219), consiguió también grandes logros que, de alguna manera, representaron una esperanza para quienes se hallaban en la misma situación marginada, pues alcanzó el grado de doctor en medicina y se graduó en leyes civiles y canónicas. Por ello no es de extrañar que Adoum haya aplaudido la labor de este indígena revolucionario a lo largo de su poesía, como también haber utilizado su figura como ejemplo de rebeldía en contra de las masas opresoras:

Buenos días,  
doctor. Estos fueron los dolores, la marca  
dejada por las uñas de la tarde, nuestras  
hondas viruelas. Gracias por la tisana  
de la convalecencia, las primeras noticias  
de una flor que no había. Vamos  
a repetir tus sílabas, libertad tartamuda,  
vamos a tratar de nunca anochecer.  
("EL ALBA", *Los cuadernos...*: 220).

La insistencia del poeta por caracterizar a Espejo (El Alba) como un elemento de esperanza, o cambio, se apreciar nuevamente en los dos últimos versos: "Vamos / a repetir tus sílabas, libertad tartamuda, / vamos a tratar de nunca anochecer". Por ello quizá convenga subrayar aquí la presencia de la "oscuridad" o "sombra" revelada continuamente en la poesía de Adoum, particularmente desde *Dios trajo la sombra*, como signo de peligro o de obstrucción en la vida del indígena.

Eugenio Espejo fue también un gran crítico de la literatura, periodista y panfletario; entre 1779 y 1781 escribió *El nuevo Luciano de Quito*, Marco

*Porcio Catón y La Ciencia Blancardina*, obras en las que criticó profundamente al régimen colonial<sup>362</sup>. Las iniciativas revolucionarias de Espejo, su capacidad letrada y su habilidad literaria de las que se valió para instigar a la conspiración hallan eco en la obra de Adoum cuando “reconozco la letra, es el mismo / que halló en su oficio de sereno el sitio / donde enterraron el alba casi toda” (“EL ALBA”: *Los cuadernos...*: 219). Espejo, escritor de oficio, crea conciencia del momento crítico en el que se hallaban los países hispanos (el alba enterrada), e inicia el proceso de emancipación, hecho histórico que ha originado que se lo identificara como el “precursor de la independencia”. Adoum cimenta su poesía en el nombre de Espejo para resaltar una época en la que los países latinoamericanos se hallaban en un paso clave de su historia, y demostrar el proceso de lucha a través del que se obtuvo la independencia: “Vamos / a repetir tus sílabas, libertad tartamuda, vamos a tratar de nunca anochecer”, insiste (“EL ALBA”: *Los cuadernos...*: 220). Y la admiración que siente el poeta por esta figura independentista se plasma todavía en uno de los pocos poemas que escribe días antes de fallecer. Su viuda, Nicole Adoum comparte que: “De todos los personajes ligados a la Revolución quiteña, el que más impactó a Jorgenrique fue Eugenio Espejo”, por ello, aunque murió antes de los acontecimientos del Bicentenario que se iban a celebrar en Quito, Adoum escribió:

Y aquí estamos,

Doctor,  
evocando su nombre de varón americano, celebrando

---

<sup>362</sup> *El Nuevo Luciano de Quito* (1779), está “compuesto de diálogos a través de los cuales el ojo clínico de Espejo descubre todas las lacras de esa cultura colonial pretenciosa, englobada, barroca, y finalmente vacía”. Son importantes también, “el *Marco Poncio Catón* (1780), en donde Espejo recoge las críticas contra *El nuevo Luciano de Quito*; y *La ciencia blancardina* (1780), respuesta fulminante a las antedichas críticas”. Agustín Cueva *La literatura Ecuatoriana... op. cit.* pp. 16-17.

dos siglos después, su obra que usted no pudo ver  
pero que, como autor, presentaría: la libertad, la independencia,  
la originalidad de este País de Quito, Luz de América<sup>363</sup>.

En definitiva, el recorrido histórico que presenta Adoum en *Eldorado y las ocupaciones nocturnas* muestra los dos lados más importantes de la colonia española en tierras americanas. El primer período abarca la alegría de la imposición, el sometimiento, la esclavitud de los indios americanos y la introducción de nuevos sistemas de vida en la comunidad indígena, como la propiedad privada de la tierra. El segundo instante, pertenece a la “conspiración” que sufre el régimen español a partir de la cual va perdiendo poder, dando como resultado la independencia de los países hispanos y el surgimiento del “alba”, signo, en la obra de Adoum, de libertad y esperanza. Estos dos instantes sirven, también, como conclusión del “diálogo” intertextual iniciado en la tercera sección entre conquistadores e indígenas, ya que, todo apunta a que la intención de Adoum era ir tejiendo la trama de la conquista con vistas a un inminente fracaso de la misma. Los elementos que muestran el inicio de una posible rebelión señalan desde el principio la oposición aborígen a la imposición cultural, lingüística y religiosa. Por lo que creemos que Adoum “programa” su poética con el fin de dejar demostrado el rechazo que desde el inicio sufre la colonia en tierras americanas, colonia que, como anotamos en su debido momento, se aplica no sólo al acontecimiento sucedido en 1492, sino también, a todo tipo de intervencionismo militar y político de los grandes países en la región latinoamericana.

---

<sup>363</sup> Poema inédito, cortesía de Nicole Adoum.

En conclusión, cabe anotar que, además del proceso histórico-lineal que presenta la obra --a través de los que se expone la situación del hombre ecuatoriano y latinoamericano en sus diversos estados de adaptación tanto a la naturaleza como a las nuevas formas de vida social--, hay otro factor formal que se incorpora en el modelo estructural de la poética adoumiana. Se trata de la composición circular o enmarcada dentro de la que se desarrollan los diversos temas de la obra; en concreto, la poética de *Los cuadernos de la tierra* se inicia revelando la soledad del aborígen, pero al mismo tiempo, resalta la autonomía y el derecho de este sujeto a la tierra, de la que se reconoce único descubridor: “Yo descubrí la primera edición / de los racimos. Yo te indiqué / el sitio de la fruta. Abrí los cerrojos / del agua, los cajones del limo” (“Los orígenes” IV, *Los cuadernos...*:19). Este estado de autonomía inicial del primer aborígen frente a la naturaleza, se entrelaza con las circunstancias poetizadas en el último poema de la obra, en el que principalmente se destaca el tema de la emancipación de las nuevas naciones. La relación entre el comienzo y el fin del drama histórico entre los que ha transcurrido el pueblo latinoamericano, lo ejemplifica bien Adoum con los versos que siguen: “este empezar con un soldado y acabar / con un soldado, como un cuento de guerra” (“Mestizaje”, *Los cuadernos...*: 166). En concreto, se trata de las constantes luchas internas de los primeros pobladores y, posteriormente, los combates contra la dominación extranjera perenne todavía en algunos países del mundo.



## Capítulo IV

### 4.1 El teatro de Jorge Enrique Adoum como aproximación y crítica a la situación histórica, social y política latinoamericana.

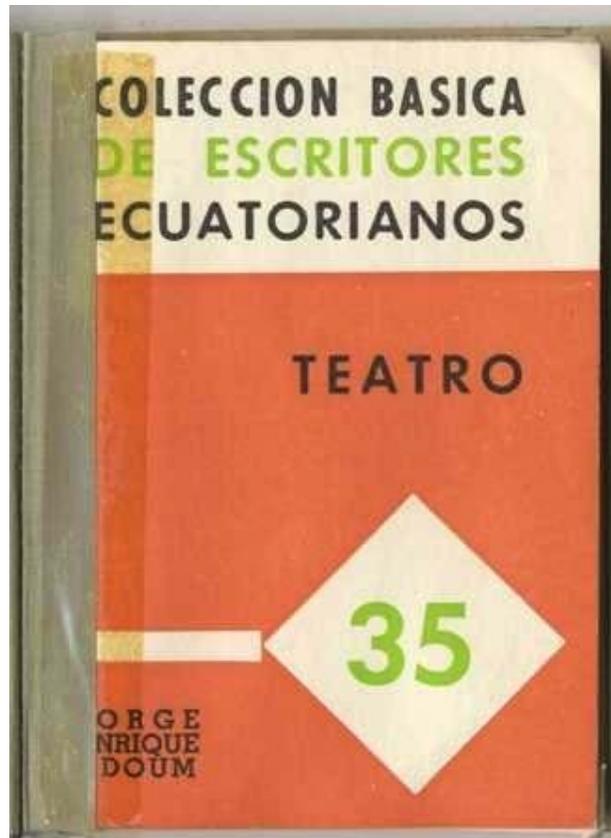
El estudio de *Los cuadernos de la tierra* sugiere el análisis de una obra que, si bien no forma parte de la línea poética de Adoum, resulta decisivo tratarla dado el contenido tanto histórico como social y político que involucra, particularmente, a la región latinoamericana. Más aún, lo que nos lleva a considerarla es el propósito del autor por llegar directamente al público con un tema que, hasta la actualidad, crea todavía gran controversia en Latinoamérica, como es el de la colonización.

Se trata de *El Sol bajo las Patas de los Caballos* (1975)<sup>364</sup>, una obra de teatro que representa con audacia imaginativa no sólo la actividad de la colonia española en Latinoamérica, sino todas las sucesivas conquistas tanto en América como en otros países del mundo<sup>365</sup>.

---

<sup>364</sup> Jorge Enrique Adoum: *El Sol bajo las Patas de los Caballos*, [Quito] Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1981. Esta obra fue estrenada y publicada primero en francés, en Suiza, en 1970, y en Francia, en 1973. Francois Rochaix la puso en escena en Ginebra en el teatro de L' Atelier. Ha sido también representada en Latinoamérica, en Lima, Caracas, Bogotá y La Habana. La Revista de Teatro *Conjunto* la publicó en su número 14 de 1972.

<sup>365</sup> Interesante es la nota que comparte aquí Adoum con respecto a la reacción del público frente a su obra: "La crítica fue unánime --dice--: salvo *Le Figaro* [periódico francés] que, fiel a su posición, condenaba todo tipo de teatro político, se llegó a evocar, respecto a la *mise en scene* de Fabio, a Bertolt Brecht e, incluso, al Eisenstein de *El acorazado Potemkin*. Creo que es suficiente como referencia... Fabio y los actores de L'Ensemble suscitaban, tras cada representación, una suerte de diálogo o discusión con el público. A propósito del reproche que me hiciera el diario *Libération*, en el sentido de que la pieza era demasiado intelectual para que la entendiera la clase obrera francesa, guardo un hermoso recuerdo aleccionador: tras la función, un domingo por la tarde, advertí entre los espectadores la presencia de una niña negra de nueve o diez años de edad. Le pregunté qué había comprendido de la obra. 'Está claro dijo: son los franceses que quieren entrar en Martinica'. Me halagó sobremanera ver que mi propósito --hacer de la conquista española del Incario una metáfora de todas la conquistas-- era fácilmente perceptible, e incluso por una mocosita como ella: quienes menospreciaban a la clase obrera eran, como sucede a menudo, los periodistas de izquierda" (*De cerca y de memoria*: 328). En relación con la representación de su obra en América recuerda el autor que "los peruanos la montaron en Guayaquil al día siguiente de un golpe de Estado en su país. Antes les había dado la autorización para que ellos la presentaran en Lima. Le cambiaron algunas cosas, le añadieron canciones en un estilo distinto al del diálogo .Lo que yo pretendía que fuera



Portada de la primera obra en la que se publica conjuntamente *El Sol bajo las patas de los caballos* (1975) y *La subida a los infiernos* (1976), Quito, Editorial, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1981.<sup>366</sup>

---

dramático, por ejemplo el proceso contra Atahualpa, ellos lo convirtieron en una farsa histriónica, risible. Entonces les negué la autorización para que siguieran representándola. Fue todo un proceso: en la segunda edición de los carteles suprimieron mi nombre, poniéndolo en el reverso, donde se pone el engrudo para fijarlos en las paredes. Después, cuando fueron a una gira muy exitosa por Europa y me enviaron recortes en lenguas que no entiendo, mi nombre había dado paso a una “creación colectiva”. En Guayaquil me hicieron pasar al escenario, les dije que reconocía alguna frase, alguna situación y que los felicitaba como autores y como actores. Para el V centenario se representó nuevamente en América” (*Entrevista: 2005*). Cabe señalar aquí que la única vez que se ha presentado la obra en el Ecuador es la que menciona el autor a cargo de un grupo de teatro peruano, la cual, además, no cumplía con las exigencias del dramaturgo. Por otro lado hay que mencionar que *El sol bajo...* tuvo gran acogida, como señala el autor, “prácticamente en toda Europa”. (*Entrevista: 2005*).

<sup>366</sup> Considerando que había escrito sólo dos obras de teatro le preguntamos al autor sobre su preferencia frente a los distintos géneros literarios, y lo que respondió fue lo siguiente: “Estoy seguro de que la poesía es la culminación de todas las actividades humanas, excepto la guerra de conquista, pero me parece que la novela es un universo mayor, como si la novela fuera la orquesta y los poetas los solistas. La novela abarca todo, las hay con partituras de música, con reproducciones de cuadros, fotografías, avisos, ilustraciones en relieve: podría decirse que sólo le falta, por ahora, el olor. En cuanto al teatro, éste sucede en un escenario, no en un libro y, en este país, escribir para que la obra se quede en un cajón del escritorio, sin que se represente, desanima mucho. Después del éxito que tuvo *El sol bajo las patas de los caballos* en Europa escribí otra obra, *La subida a los infiernos*, con una concepción interesante para el director, puesto que debe representarse en un restaurante o café. El público y los actores están sentados, consumiendo comidas y

Adoum ha escrito sólo dos obras de teatro. Y esto responde a una circunstancia “bastante ocasional”, ya que según anota en una entrevista con Mario Benedetti, “se me pidió una pieza para un gran espectáculo, que debía versar sobre la conquista española”. Y a pesar de que se trataba de un compromiso y, más aún, de un contrato, “no podía dejar de pensar lo que pienso”. Por lo tanto Adoum va a plantear el hecho de la conquista no sólo como acto histórico y particular, sino como un fenómeno global y contemporáneo, de ahí que se haya dicho que, la obra no es sólo el encuentro de los individuos excepcionales y simbólicos que son Atahualpa y Pizarro, sino también la representación del asesinato de un pueblo durante tres siglos<sup>367</sup>. El título, por los dos elementos que lo caracterizan, “el sol y los caballos”, enfatiza, a primera vista, el proceso colonizador puramente español sobre la comunidad indígena latinoamericana, sin embargo, a medida que se desarrolla la obra el tema de la colonización se universaliza, de modo que los conquistadores españoles se transforman en conquistadores imperialistas y, Rumiñahui, inca rebelde y súbdito de Atahualpa, en el Che Guevara. Y ello se debe a que mientras escribía “fui encontrando increíbles similitudes entre la conquista española y la penetración imperialista”<sup>368</sup> actual. Por tal razón, el

---

bebidas. Los actores ocupan cuatro mesas, y la acción pasa de una a otra; el director puede alterar el orden de las secuencias, pero no el resultado de lo que va sucediendo en cada mesa. Un amigo, que montó *El sol bajo las patas de los caballos* en Francia, dijo que la otra obra era muy tercermundista y que era mejor que dejara una sola mesa, la que está ocupada por una pareja en vísperas de la separación, y que suprimiera la secuencia del torturador con el joven intelectual, de los dirigentes de empresas internacionales, de militares que conspiran contra un gobierno democrático e incluso hay un vagabundo borrachito que se pasea por ahí y que es el único que sabe cómo fueron las cosas en la Pasión de Cristo, que se representa como un espectáculo erótico en el cabaret. Hasta ahora no se ha podido montar porque se necesitan por lo menos 15 actores, y eso gracias a que los mismos parroquianos del restaurante o café son los actores del espectáculo. De ahí que sea un poco frustrante escribir un libro, soñar con él, corregirlo, trabajarlo y guardarlo en un cajón, porque en teatro no interesa la publicación del texto, sino la representación de la acción” (*Entrevista*: 2005).

<sup>367</sup> Genevieve Rozental: “Jorge Enrique Adoum en París” en *Latin American Theatre Review*, (1975), vol. 8, No. 2, p. 74.

<sup>368</sup> Jorge Enrique Adoum en Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes... op. cit.* p. 90.

uso del tiempo, las distintas épocas, los *flashbacks* y la combinación de elementos contemporáneos y coloniales se convierten en recursos esenciales en esta obra. Es común, por ejemplo, hallar pasajes en los que se intercalan dos situaciones distintas, como se advierte a continuación:

REINA: A la Corona corresponderá la quinta parte de todo cuanto conquistaréis y hallaréis. Ordenamos que con la expedición vayan nuestros Oficiales del Tesoro para recaudar el quinto del Rey... quien, desgraciadamente, está ausente hoy. Partió de caza y no puede recibirlos.

G. I.: Había un niño que caminaba hacia nosotros. Había sido ametrallado en un brazo y una pierna. No gritaba ni hacía ningún ruido. Haeberle se arrodilló para fotografiarlo. Un soldado se arrodilló junto a él y disparó tres tiros sobre el niño.

(*El Sol bajo...*: 107).

Adoum combina elementos diferentes para crear un tiempo nuevo, un tiempo dramático que hace simultáneos varios momentos del pasado y del presente. De hecho, *El Sol bajo las patas de los caballos* empieza con una escena cuando la colonización había logrado ya asentarse en América, y ha alcanzado el control casi absoluto de las tierras. De ahí que la imagen inicial que presenta la obra en sus primeras líneas es la del terrateniente de finales del siglo XVIII y principios del XIX, dueño de indios y de grandes extensiones de tierra. A ello se añade la función de la iglesia católica y de los militares o policías, por lo que los grupos --o protagonistas-- que aparecen en la obra como opresores de los indígenas son, como observamos, terratenientes, curas y militares. Entretanto, el personaje indio actuará como agente sobre el que recae toda la represión, pero también como, el único individuo desde el que se rememora el pasado, se critica el presente y se busca, a partir de ello, una solución para el futuro. "INDÍGENA1: Hemos quedado huérfanos del Inca. INDÍGENA 2: No sabemos cómo es de ser ahora" (*El Sol bajo...*: 142). Y Adoum lo presenta así porque tiene bien clara la idea de crear un ambiente

de acusación de ciertas injusticias del presente, y por ello se sirve de elementos que representan eventos pasados convertidos en situaciones contemporáneas.

Antes de abordar el estudio tanto de la temática como del estilo utilizado por el autor en esta obra, y su repercusión en los espectadores, creemos conveniente delinear los parámetros teóricos sobre los que fundamentaremos nuestro estudio. Y ello no es tarea fácil puesto que la obra presenta una variedad de elementos que la ubican dentro de lo que se ha denominado como teatro histórico, épico, documental, político y de compromiso social. En lo que al primero se refiere, cabe anticipar que tanto los dramaturgos como los críticos de este género no han logrado ofrecer una definición consensuada del término, ya que se han acuñado y discutido la significación de vocablos como *histórico* o *historicista*. Y si bien no pretendemos realizar un acercamiento teórico al teatro histórico como género, creemos necesario aportar un ejemplo de las diferenciaciones que se han hecho al respecto.

El dramaturgo español José María Rodríguez Méndez, en su artículo “Mi teatro historicista (la interpretación histórica)”, apunta, como ejemplo de lo discutido de este término, que es “sumamente difícil crear una obra teatral auténticamente histórica, rigurosamente histórica”, y le “parece que es muy problemático considerar que existe un verdadero *teatro histórico*”. Su juicio lo basa en el hecho de que, para hablar de *teatro histórico*, habría que remontarse “a la época romántica, cuando la historia era un tema muy querido para los autores dramáticos de aquel tiempo y poder reconocer ciertas obras cuya finalidad parece ser la reconstrucción más o menos arqueológica de un tiempo y unos personajes históricos sin más”. En

oposición al término “histórico”, Rodríguez plantea hablar de un “teatro *historicista*”, al cual identifica como algo “que va más allá de la Historia. Es decir, un teatro en que la Historia es manipulada por el autor para definir sus tesis ideológicas o sus doctrinas de hoy”, y en el que “mediante la utilización de las distintas piezas en que se divide la Historia, el autor expone su personal visión siempre encaminada a expresar una tesis o una ideología”<sup>369</sup>. Para algunos críticos, lo expuesto por Rodríguez son parámetros lógicos puesto que --y esto en cuanto a su juicio sobre la dificultad en la creación de un teatro auténticamente histórico-- es obvio que “no puede existir una dramatización ‘objetiva’, ‘representativa’ o ‘cultural’ de la historia”, sino que, el autor, “siempre selecciona los hechos que presenta, y esta selección la determinan las preocupaciones que le provoca el presente. El propósito del autor dramático no es crear una versión ‘absoluta’ u ‘objetiva’ del pasado --lo que sería imposible-- sino una versión ‘verdadera’”<sup>370</sup>. En este sentido resulta innovador para Adoum el trabajo presentado en *El Sol bajo las patas de los caballos* en vista de que, a diferencia de sus dos obras poéticas estudiadas en los capítulos anteriores, no se limita a la descripción sólo del pasado, sino que, incluye hechos políticos y sociales contemporáneos. La renovación de los temas y la relación entre el pasado y el presente con el fin de influir en el futuro, revelados en la obra, son fruto, por un lado, de la época en que Adoum escribe su drama (1975). Tampoco hay que olvidar que, a partir de

---

<sup>369</sup> José Ma. Rodríguez Méndez, “Mi teatro historicista (la interpretación histórica en el teatro) en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.): *Teatro histórico (1975-1998): Textos y representaciones*, Actas del VIII seminario internacional del instituto de semiótica literaria, tetral y nuevas tecnologías de la UNED, Cuenca, UIMP, 25-28 de junio, 1998, pp. 39-48. Sobre la discusión en torno al término “histórico” o “historicista” y otros adjetivos aplicados al teatro, véase también: VVAA: “Teatro e Historia” en *Primer Acto* (1999) 280, pp. 5-30.

<sup>370</sup> Martha T. Halsey “Teatro Histórico y visión dialéctica: algunas obras dramáticas de la postguerra española” en Ma. Francisca Vilches de Frutos (Coord:) *Teatro, Sociedad y Política en la España del Siglo XX*, Madrid, Fundación García Lorca, 1996, pp. 351- 367.

los 70, el autor empieza a producir, tanto a nivel temático como estilístico, una literatura renovada en el sentido de que “abandona” los temas de carácter histórico e introduce una escritura de contenido actual, lo cual, por su temática, se advierte también en su teatro. De lo planteado por Rodríguez, el otro punto que merece subrayarse es la afirmación de que “la obra en que la Historia es manipulada por el autor para definir sus tesis ideológicas”. Y frente a ello Adoum respondería que “todo arte es expresión de una ideología”, o que, “todo acto humano está cargado de ideología”, y con mayor razón el arte, “que sale de las profundidades más recónditas [...] del ser humano”. Por lo tanto, resulta “absurdo concebir la posibilidad de una obra de creación en la que no estén --quiera o no quiera el autor-- todo lo que en él ha puesto la sociedad”<sup>371</sup>. Entrar en la discusión de la definición de este género no es, como hemos dicho, nuestro interés principal en este apartado, sino que el objetivo es determinar la misión de este teatro de “contenido histórico” a fin de establecer una relación con lo propuesto por Adoum en su obra.

Antonio Buero Vallejo (1916-2000)<sup>372</sup> es, sin duda, uno de los dramaturgos e intelectuales más influyentes y conocedores de este género, y

---

<sup>371</sup> Jorge Enrique Adoum: *Sin ambages: textos y contextos... op. cit.* p. 38.

<sup>372</sup> Buero Vallejo apunta de sí mismo: “Nací en Guadalajara el 29 de septiembre de 1916. De muchacho creí descubrir los valores de la juventud; ahora, como es normal, me pasmo de lo tonto que era entonces y encuentro que los de la madurez son los más auténticos [...]. Estoy casado con Victoria Rodríguez. El teatro me deparó el encuentro con esta excelente actriz que es, también, una mujer admirable [...]. En mi país, dicen, soy un dramaturgo estimado. Suelo preguntarme a menudo que por cuántos años más lo seré todavía. Cuando me encierro en mi despacho sólo sé que escribo a veces y que, a veces, estreno lo que escribo. Soy, pues, escritor, pero soñé con ser pintor. Aún no sé a qué atribuir el cambio de los pinceles por la pluma. Y conste que no es una figura retórica; yo escribo a mano. A mis veintitrés años pensé que yo tendría que escribir, quizá porque la tremenda época en que vivimos iba ya dejando en mí un poso de experiencia personal que parecía requerir, más que una expresión pictórica, la literaria”. Algunas de sus obras más importantes son: *Historia de una escalera* (1949), *La tejedora de sueños* (1951), *Un soñador para el pueblo* (1958), *El tragaluz* (1967), entre otras. Antonio Buero Vallejo: *Poesía narrativa*

su aportación teórica sobre el teatro histórico nos permite situar la obra de Adoum dentro de este contexto. Buero Vallejo utiliza el término “histórico” cuando se refiere a su dramaturgia y la caracteriza como un género que reinventa la historia sin destruirla: “reinención tan cierta que, a menudo, personajes o situaciones enteramente ficticios tienen no menor importancia que la de los personajes o sucesos propiamente históricos”. La “manipulación de la historia” especificada por Rodríguez resulta para Buero Vallejo una acción natural en la elaboración de una obra dramática, puesto que el autor “no tiene por qué ceñirse a total fidelidad cronológica, espacial o biográfica respecto de los hechos comprobados”, y por lo tanto, “es cosa en la que no hay que insistir”<sup>373</sup>. La misma obra de Adoum es un ejemplo de esto puesto que el autor hace uso de las concepciones míticas que tenían los indígenas para predecir el futuro de su comunidad, o, de los datos biográficos que se conocen sobre Pizarro para desprestigiar la calidad del conquistador:

PIZARRO: [...] ¿Es que no os acordáis cómo se vive en el país más rico del mundo cuando no se es rico? Tú, por ejemplo, ¿cuánto valías? ¿Cuántas veces te escupieron porque nunca supiste quién fue tu padre? Y tú, ¿en cuántos sitios no pudisteis entrar porque tu madre era una negra? Y tú, ¿qué fuisteis? Veinte años palafreneros. Y tú, profesión: desocupado. Tú, prófugo de la justicia [...]” (*El Sol bajo...*: 101).

Buero Vallejo prefiere insistir en la función que cumple este género más que en el significado de su terminología, ya que lo importante es que el teatro histórico debe, “no ya refrendar, sino ir por delante de la historia más o menos establecida, abrir nuevas vías de comprensión de la misma e inducir interpretaciones históricas más exactas”<sup>374</sup>. Así, Adoum se vale de EI ACTOR o narrador para dar a conocer su interpretación de la situación, poner en tela de juicio la permanencia de la conquista y, más aún, guiar al público con

---

*ensayos y artículos II*, Edición crítica de Luis Iglesias Fijó y Mariano de Paco, Obra Completa, Madrid, Escapa Calpe, 1994, pp. 290-96.

<sup>373</sup> Antonio Buero Vallejo: *Poesía narrativa ensayos y artículos II...op. cit.* p. 826.

<sup>374</sup> *Ibid.* p. 826.

explicaciones que le ayudan a comprender el contexto histórico y social del entramado que se está llevando a cabo:

ACTOR: Pizarro es una momia conservada en el la catedral de Lima, el Imperio español es una momia guardada en la caja de España, y a foetazos de siglos el indio es también una momia que padece, que venera y que teme a los descendientes del verdugo y a los nuevos conquistadores. Después de haberlo sacado a patadas de la historia, se lo fotografía mascando piojos en la entrada de la iglesia, exhibiendo su tristeza cívica en las escalinatas del gobierno, esperando que alguien le compre su gallinita en el mercado, bailando con plumas en el solsticio. Recuerdos de un país exótico, anuncio de un país de turismo: “Visite América”. Cada día cada uno repite el primer acto de esa tragedia, pero por poco tiempo. Porque mañana habrá otra distribución de los papeles. Esta es la larga epopeya del vencido (*El sol bajo...*: 84).

Las dos primeras líneas de la cita advierten la culminación del papel desempeñado tanto por Pizarro como por el Imperio español en América; sin embargo, lo que no termina es, como se muestra, el padecimiento del indígena a manos de los nuevos conquistadores. Y es en esto en lo que más énfasis va a hacer el autor hacia el final de la obra, puesto que, “suponiendo que, hechura de la historia, yendo hacia atrás se pudiera cambiar la realidad en la que estamos presos” (*Ecuador señas...*: 63). En otros términos, Adoum está consciente de la realidad de un pasado, el cual, por más que se insista en ello, no está sujeto a mayores rectificaciones, pero sí a nuevas reinterpretaciones d el mismo.

El drama “histórico”, no se detiene solamente en el pasado, sino que se preocupa del presente y se proyecta hacia el futuro, pues “atenerse en el teatro a interpretaciones históricas tradicionales equivaldrá a convertirlo en una rémora paralizante de la formación del espectador y no en un estímulo de sus instancias críticas”<sup>375</sup>. Y esto es importante porque Adoum busca representar un hecho, no sólo histórico, sino mostrar sus conflictos y

---

<sup>375</sup> *Ibíd.* p. 826.

proponer junto con ellos las posibles soluciones para nuestro tiempo. En este contexto conviene subrayar lo que Virtudes Serrano anota en un estudio sobre el teatro histórico de otro dramaturgo español, José Sanchis Sinisterra (1940)<sup>376</sup>, y en el que señala que, por tratarse de un “significado objetivo y evidente que emana del concepto representado del ayer”, el teatro histórico actual “añade dos importantes valores: el de la revisión crítica de ese ayer en su aspectos más controvertidos y el de su utilización de un hoy menos problemático”. Más aún, señala que el teatro “de este signo propone, desde el texto a la escena, el compromiso con los acontecimientos pretéritos y la reflexión, a partir de ellos, sobre el tiempo del escritor y de los receptores del momento”<sup>377</sup>. En esta línea podríamos seguir añadiendo citas sobre la función de este género, sin embargo, lo que queremos señalar es el papel que desempeña frente al espectador. De acuerdo con lo citado hasta aquí, y, en particular, con los parámetros expuestos por Antonio Buero Vallejo con respecto al tema, el término que utilizaremos en adelante para identificar a la obra de Adoum será el de “teatro histórico”, y no entraremos en discusiones terminológicas puesto que, como bien concluye Eileen J. Doll, “es

---

<sup>376</sup> Dramaturgo y director de teatro. En 1977 fundó el grupo “Teatro Fronterizo” y, en 1989, la Sala Beckett de Barcelona. Fue director del TEU de Valencia y profesor del Institut de Teatre de Barcelona. Sus obras son de carácter experimental y ponen de manifiesto la frontera existente entre el teatro y la vida. Realizó numerosas adaptaciones de obras clásicas, como *La noche de Molly Bloom*, inspirada en la obra de Joyce, o *Primer amor*, de Beckett. En 1986 estrenó *¡Ay, Carmela!*, una de las obras que le proporcionó más éxito, y en la que cuenta la historia de cómicos, antes y después del fusilamiento de Carmela. Se trata de una crónica sentimental, de un testimonio histórico contado en clave de humor, en el que confluyen la ternura, la ironía y la tragedia. Es autor también de carácter histórico como *El cerco de Leningrado*, con el fondo alegórico de la guerra civil española, en la que sus personajes son víctimas de la opresión del régimen, una historia del desencanto, frustración y soledad. Otras obras son: *Lope de Aguirre, traidor* (1992), *Midas* (1963), *Terror y miseria en el primer franquismo* (1979), *Ñaque o De piojos y actores* (1980) y *Perdida en los Apalaches* (1990). Tomado de: Rosa Navarro Durán: *Enciclopedia de escritores en lengua castellana*, Barcelona, Ed. Planeta, 2000, pp. 578-9.

<sup>377</sup> Virtudes Serrano: “El teatro histórico de José Sanchis Sinisterra en la frontera de los tiempos” en Sara Bonnardel- Genevieve Chanpeau (Coord:) *Teatro y territorios España e Hispanoamérica*, Actas du Colloque International de Bordeaux (1997) 30 janvier- 1er. Férier, pp. 71-82.

problemático o imposible definir el 'teatro histórico' porque consiste en formas diversas en épocas diferentes y varía de un dramaturgo a otro; pero, para tener una definición general de referencia, se puede decir que se reduce a un drama que se basa en un momento histórico específico, del cual se supone que el público sabe bastantes detalles<sup>378</sup>. En el caso de que el público no supiera la historia, el autor, como sucede en *El Sol bajo las patas de los caballos*, se vale de actores o narradores quienes se encargan de ubicar la representación en un determinado contexto histórico, social y político.

Por otro lado, las coordenadas del teatro épico (presente en la obra de Adoum) apuntan también a la *función* de la obra dramática más que a su *forma*. Bertolt Brecht (1898-1956) es, sin duda, el mejor indicado para acercarnos a las características épicas utilizadas en la obra del escritor ecuatoriano. Y es que, según este dramaturgo, lo fundamental de este tipo de teatro es "la función o la reacción que la misma desempeña en la audiencia. Su doctrina es que el artista debe difundir aquellas verdades tendientes a cambiar el mundo. Por lo tanto, su público es el actual, al que hay que transmitirle un saber y a la vez comprometer con una idea"<sup>379</sup>. Y esto se advierte en *El Sol bajo las patas de los caballos* puesto que el personaje del indígena se convierte en narrador para dirigirse al público del siguiente modo:

INDÍGENA (se dirige al público. Los demás se inmovilizan para escucharle): Y sin embargo un día fuimos los dueños de la tierra. Hijos de astros y de dioses, orgullosos de nuestro imperio, el Tahuantinsuyo, es decir Las Cuatro Partes del Mundo. Los libros dicen que éramos felices, aunque es cierto que adornábamos más la tumba que la casa. Ahora ya no nos queda de la tierra sino la tumba y de nuestro pasado sólo telarañas en la memoria, y lo único que recordamos es nuestra espalda." (*El Sol bajo...: 83*).

---

<sup>378</sup> Eileen J. Doll: *El papel del artista en la dramaturgia de Jerónimo López Mozo: Juegos temporales e intermediales*, Iberoamericana- Vervuert, 2008, p. 26.

<sup>379</sup> Citado por Pedro Bravo-Elizondo, en *El teatro hispanoamericano de crítica social*, Madrid, Colección Nova Scholar, 1975, p. 53.

La denuncia que crea el autor acerca del presente haciendo uso del pasado está clara en la cita, y es que el mismo indígena se encarga de hacer una comparación, o evaluación, de su situación al señalar lo que “un día” le perteneció y lo que “ahora” le queda de ese pasado. Esta idea del uso del pasado para llamar la atención del presente, utilizada por el teatro histórico, se acerca más al “efecto de la alienación”<sup>380</sup> --un recurso del teatro épico-- adoptado por Bertolt Brecht, y que a través del cual se logra que el público explore ese pasado en términos de la situación presente e, incluso, critique y actúe frente a ese presente. Si bien en la cita anterior se advierte el efecto de la alienación en el sentido de que el público no se emociona, y el actor sale del rol de actor para poner en perspectiva la historia verdadera, en el siguiente diálogo se destaca, por ejemplo, la tensión del lenguaje con vista a provocar una crítica o discusión por parte de espectador:

ATAHUALPA: En la guerra se gana o se pierde. Eso es todo.

RUMIÑAHUI: Ni siquiera hubo guerra. Matanza no más.

PIZARRO: La culpa fue vuestra, Majestad. Vinisteis con tanta gente que mis soldados temieron por su vida.

ATAHUALPA: Estábamos desarmados. Vine a conversar contigo. Tú pediste entrevista. Pero siempre la culpa es del que pierde... ¿Por qué nos haces estos, si eres amigo? Si eres enemigo, ¿por qué no me matas mejor?

---

<sup>380</sup> En su texto *Escritos sobre teatro* Brecht explica la función del “efecto de la alienación”, distanciamiento o distanciación como se ha conocido también, y dice que “significa simplemente quitarle a la acción o al personaje los aspectos obvios, conocidos, familiares y provocar en torno suyo el asombro y la curiosidad. [...] Distanciar significa colocar en un contexto histórico, significa representar acciones y personas como históricas, es decir, efímeras. Lo mismo puede hacerse con los contemporáneos, también sus actitudes pueden representarse como atadas al tiempo, histórica y efímeras. ¿Qué se gana con ello? Se gana que el espectador ya no ve representados a los hombres sobre el escenario como seres totalmente inmutables, incapaces de ser influidos, entregados irremisiblemente a su destino. Ve que este hombre es de esta y de la otra manera porque las circunstancias son de esta y de la otra manera. Y son de esta y de la otra manera porque el hombre es así. Pero no sólo aparece representado como es, sino también de otra manera, como podría ser, y también las circunstancias se puede representar de manera diferente de lo que son. Con ello se gana que el espectador adopte otra actitud en el teatro. [...] El teatro ya no intenta emborracharle, atiborrarle de ilusiones, hacerle olvidar el mundo o reconciliarle con su destino. El teatro ahora le presenta el mundo para que se apodere de él”. Bertolt Brecht: *Escritos sobre teatro*, Barcelona, Ed. Alba Editorial, s.l.u., 2004, pp. 83-5.

PIZARRO: Nosotros queremos vivir pacíficamente con vosotros.  
ATAHUALPA: No hay convivencia pacífica con el enemigo. ¿Y todos mis muertos? ¿Crees que olvidamos?  
PIZARRO: Queremos traer la civilización y el progreso a estas provincias atrasadas y ayudaros a gobernarlas. No estáis maduros todavía para gobernaros por vosotros mismo.  
[...]  
ATAHUALPA: ¿Qué mismo quieres de mí?  
PIZARRO: Poco, Majestad. Pequeñas concesiones para la explotación de ciertas riquezas de este país: oro, petróleo, carbón, plata, cobre...  
(*El Sol bajo...*: 131-2).

Más allá del diálogo que por sí mismo deja entrever una crítica al proceso de la colonización española, el autor aprovecha de los intereses que manifiesta Pizarro para acuñar elementos como petróleo, carbón, plata o cobre para señalar la presencia de nuevas colonias en Latinoamérica.

Otra característica del teatro épico, y que se va a notar en la obra de Adoum, es la falta del decorado en el escenario y otros elementos como el efecto de las luces. Según Brecht, el objetivo de este modo de representación es, por un lado, eliminar el “ilusionismo escénico” para producir un “efecto realista en la audiencia” y, por otro, mostrar un drama que, si va a representar a un pueblo, “debe lucir como un pueblo que ha sido construido para durar dos horas”<sup>381</sup>. En este contexto, cabe señalar que Adoum se desentiende de la maquinaria o tramoyas que acompañarían a su obra, pues las acotaciones que incluye el autor son, en general, bastantes sencillas y enfocadas, más

---

<sup>381</sup> Citado por Pedro Bravo-Elizondo en: *El teatro hispanoamericano de crítica social*, Madrid, Colección Nova Scholar, 1975, pp. 54. Elizondo añade además que, para Brecht, no era un inconveniente que “el público viese toda la tramoya y maquinaria, lo importante era que no se debía engañar al público, ilusionarlo con el decorado” *Ibíd.* (54). Y así lo deja ver el mismo Brecht cuando apunta que “mostrar directamente el aparato luminotécnico tiene un significado, ya que puede ser uno de los medios para evitar la ilusión no deseada. Cuando iluminamos a los actores de modo que los focos queden a la vista del espectador destruimos algo de su ilusión de asistir a una escena momentánea, espontánea, no ensayada y real. Se da cuenta de que se ha tomado medidas para mostrar algo, de que se repite algo en circunstancias especiales, por ejemplo bajo una luz brillante. Mostrando la fuente de luz desenmascaramos la pretensión del viejo teatro de escamotearla. Nadie espera que en una manifestación deportiva, por ejemplo un combate de boxeo, se oculten los focos. Diferencien como se diferencien las funciones del nuevo teatro de los espectáculos deportivos, no se diferencian en ese punto en el que el viejo teatro cree necesario escamotear la fuente de luz”. Bertolt Brecht: *Escritos sobre teatro... op. cit.* pp. 204-05.

bien, en la tensión que crean los diálogos. La primera imagen que se presenta al público aparece así: “(Un propietario, un cura y un policía, que pueden ser representados por un mismo actor, el que interpretará el papel de Pizarro. Entra un grupo de indios, compacto, y como agobiado por el peso de una carga. Luego se entregan a trabajos agrícolas rudimentarios)” (*El sol bajo...*: 81). En concreto, sin el apoyo de ningún efecto secundario además de la mímica de los actores, lo que llama la atención es el mensaje que en poco tiempo se transmite al público: un grupo de indios realizando trabajos rudimentarios bajo la presión de un propietario, un cura y un policía.

Si bien la obra de Adoum no se clasifica directamente dentro del teatro de “creación colectiva”, cabe subrayar que, si tenemos en cuenta los objetivos trazados por este género, las intenciones en cuanto a la reacción del público y la crítica que manifiesta en torno al pasado, existe cierta relación con la obra del escritor ecuatoriano. Francisco Garzón Céspedes explica que el teatro de “creación colectiva” es una corriente que irrumpe “en el panorama de nuestro continente [latinoamericano] en la segunda mitad de la década del sesenta”, y que responde a lo que se nombra como “estética de la participación”<sup>382</sup>, puesto que tiene como objetivo principal la concientización. Al igual que hicimos con los anteriores términos --el histórico y el épico--, lo que nos interesa destacar del “teatro de creación colectiva” es su *función* y el efecto que provoca en el público, para desde ahí equiparar con lo desarrollado por Adoum en su obra. En este sentido, hay algunos puntos que destacaremos a continuación y que son, en efecto, los que sitúan al drama del escritor ecuatoriano dentro de los cánones de este estilo. Lo que Garzón

---

<sup>382</sup> Francisco Garzón Céspedes: *En teatro latinoamericano de colección colectiva*, La Habana, Casa de las Américas, 1978, p. 7.

identifica y resalta de este teatro es, por un lado, “los métodos de investigación y análisis para conocer y recrear la historia”, como también el interés en “el proceso de lucha de nuestros pueblos, y la problemática de una comunidad, zona o sector social específicos”. En el caso de *El sol bajo las patas de los caballos* el autor concentra la temática en el continente latinoamericano, y lo hace no sólo con el fin de recordar la historia, sino también de llegar a las masas populares para lograr su inmediata participación en la sociedad y la política. Por lo tanto calificar a esta obra como política o militante sería sencillamente redundante puesto que la misión de este teatro es, entre otras cosas, la de “contribuir a transformar la realidad” e influir “muchas veces en los espectadores a representar sus conflictos y proponer y buscar junto con ellos las posibles soluciones”<sup>383</sup>. Por ello, insistimos, el contacto del aborígen con el público es esencial en la obra, ya que su función es cuestionar e incitar al espectador a reaccionar frente a lo que está presenciando:

RUMIÑAHUI: Desde ahora, cuatrocientos años de pagar y obedecer. De recoger nuestros muertos también. Desde ahora siempre hemos ido desarmados por todos los caminos, y han aprovechado para llevarnos como recua a trabajos, elecciones, procesiones. Contentos, borrachos los domingos, muriendo toda la semana, rebelándonos de tiempo en tiempo. Desde ahora sin hablar, como piedras, porque nadie ha de creer nuestra historia. Callados, para que historia no se pierda en el olvido de los otros. (*El sol bajo...: 135*)<sup>384</sup>.

La preocupación de Adoum era continental y su generación coincidía con una etapa convulsa latinoamericana, por lo que la concientización revolucionaria llegó, apunta Garzón, “a muchos sectores del quehacer

---

<sup>383</sup> *Ibíd.* p. 8.

<sup>384</sup> Un elemento interesante que se advierte aquí y que trataremos más adelante es el lenguaje que utiliza indígena cuando hace público su denuncia. Si bien no es el idioma original del aborígen el que se utiliza (el quichua), la falta de artículos, a veces, es un modo de identificar su participación en la obra, como por ejemplo: “Callados, para que historia no se repita en el olvido de los otros”.

teatral”, a quienes quisieron “superar todas aquellas faltas y otras muchas, ir a las masas, buscar el lenguaje justo, hacer *un teatro más completo y totalizador*, poner en vivo las entrañas ocultas de la realidad palpitante de nuestros pueblos”<sup>385</sup>. En este contexto, una obra de otro escritor ecuatoriano que conviene citar brevemente, y que se relaciona con la de Adoum, tanto por su contenido histórico como por su compromiso en la indagación de la historia, es *S+S = 41* (1974)<sup>386</sup> de Ulises Estrella (1939). Y creemos pertinente mencionarla porque, por un lado, responde efectivamente a los objetivos trazados por el teatro de creación colectiva, pero también, porque el tema sobre la guerra del 41 entre ecuatorianos y peruanos, tema central de la obra de Estrella, es uno de los sucesos que también ha criticado Adoum y que, de algún modo, ha influido, en parte, en la creación de una literatura enfocada en la historia y los orígenes de la nación. En su obra Estrella pone al descubierto los verdaderos motivos de la guerra de 1941 desmintiendo, enfáticamente, la versión oficial de la historia según la cual se trataba de una pugna territorial, fronteriza, entre los dos países, y deja así entrever que el origen verdadero de esta guerra provenía de los intereses entre el imperialismo inglés, que presionaba para tener concesiones petrolíferas para la compañía Shell, y el imperialismo norteamericano, que defendía las ambiciones de la Standard Oil Company, de ahí el título *S+S = 49*. Paralelamente a la intervención de las compañías petroleras en Latinoamérica, la obra de Adoum critica la intromisión militar y política en los asuntos internos de esta región por parte de de los Estados Unidos. En este

---

<sup>385</sup> Francisco Garzón Céspedes: *En teatro latinoamericano de colección colectiva...* op. cit. p. 29.

<sup>386</sup> Ulises Estrella y Grupo Ollantay (Creación Colectiva): *S+S = 41 sobre la dominación petrolera y la guerra 1941*, No. 22 (octubre- diciembre 1974), 59-77.

contexto, habría que recordar una vez más el año en el que se publica *El Sol bajo las patas de los caballos* (1975) y, más aún, el periodo de dictaduras por el que atravesaban gran parte de los países latinoamericanos. Los “soldados”, como se advierte en la cita que sigue, intervienen, pero desconocen las causas de su presencia en otros países, dejando así entrever que son un grupo preparado para la acción y que es el gobierno quien decide qué y cómo llevar a cabo las operaciones:

ACTOR (a un soldado): ¿Por qué está usted en esta guerra a miles de kilómetros de su país?

SOLDADO: Porque me pagan mejor que en cualquier otro trabajo.

ACTOR (a otro soldado): ¿Qué piensa usted de la ocupación militar en Santo Domingo?

SOLDADO: ¿Yo? Nada. El gobierno es el que decide.

ACTOR (a otro): ¿Cuál es su opinión sobre la intervención de la C.I.A. en Chile?

SOLDADO: Nunca he oído hablar de eso.

ACTOR: (a otro) Considera usted que los nativos son enemigos de su país?

SOLDADO: No, no creo.

ACTOR: Entonces ¿por qué han venido a matarlos?

SOLDADO: Para defender la democracia... creo.

(*El Sol bajo...*: 116).

A diferencia del desconocimiento que demuestran “los soldados”, y falta de comunicación que mantienen con quienes les dirigen, en el diálogo entre Rumiñahui y Atahualpa, se advierte un continuo contacto. Más aún, se advierte la causa por la que resisten, mientras que los soldados contemporáneos suelen desconocer los móviles de su presencia en suelo extranjero:

ATAHUALPA: Informes se contradicen. Unos creen que son dioses parecidos a Viracocha. Otros, creen que son monstruos, mitad animal, otros, que hombres no más. ¿Qué son, según tú, Rumiñahui?

RUMIÑAHUI: Invasores.

ATAHUALPA: ¿No crees en la profecía?

RUMIÑAHUI: A veces también no creo en los hombres. Gente de nuestra propia raza han ido a pedir ayuda, que es como ayudar.

Después pedirán consejeros, soldados, armas contra su propio pueblo. Entonces ya no son más nosotros.  
(*El sol bajo...*: 117).

El teatro latinoamericano contemporáneo, “especialmente el que se desarrolla en los países económicamente dependientes”, prosigue Garzón, se va inclinando “cada vez hacia una definición políticamente efectiva y de auténtica participación en los sectores populares en la lucha por su liberación”<sup>387</sup>. Por esto Adoum aprovecha del momento en que escribe la obra y toma ventaja de un tema histórico para transportar al presente los efectos y la perennidad de ese proceso. El ejemplo más claro de esto, y el motivo también de la obra de Estrella, es el que sigue a continuación:

RADIO: Coca cola, abre con 97, cierra con 99.

PIZARRO: Si saben que a su hermano lo mataron por orden de este hermano.

FELIPILLO: Así es. Lo hizo ahogar.

RADIO: Standard Oil Company, abre con 95, cierra con 96.

TESORERO: A los sesenta de a caballo: un millón trescientos mil ochocientos dólares; en plata, ciento veinte mil seiscientos.

(*El Sol bajo...*: 139).

La combinación de elementos coloniales y contemporáneos es una de las características más comunes hacia el final de la obra. Uno de los objetivos es subrayar las similitudes entre la conquista española, la penetración imperialista norteamericana, la permanencia de este sistema en la región latinoamericana y la dependencia de estos países, particularmente del Ecuador, a las fuerzas políticas y económicas externas<sup>388</sup>.

---

<sup>387</sup> *Ibíd.* p. 389.

<sup>388</sup> “Generalmente los estudios realizados sobre la ‘dependencia’ se han interesado más por el análisis del ‘sistema capitalista mundial’ que por la estructuras internas de denominación, a las que se les ha considerado como un simple resultado reflejo del aquél. Este hecho, sumado al tratamiento abstracto y teórico del tema y al planteamiento dogmático de un instrumento analítico útil pero no absoluto, ha llevado a sostener que la dependencia constituye la causa final y determinante de la situación económica y social del Ecuador. Evidentemente esto es una simplificación. Sin desconocer la influencia ejercida por las ‘fuerzas externas’ en la formación económica, social, cultural y política del país [...] consideramos que el subdesarrollo no puede ser planteado como una consecuencia

La utilización de recursos como la radio, cartas, boletines, anuncios, tratados, correos, altoparlantes y otros elementos, clasifican, por otra parte, a *El sol...* entre el teatro de corte documental, denominado así porque recurre a elementos verbales, imágenes o sonidos auténticos para su puesta en escena, procurando así conseguir más objetividad y veracidad en la representación. El documento, apunta Luis Acosta, debe interrumpir la acción e introducir en ella datos que saquen al público del estado sentimental y volverla más racional<sup>389</sup>. De ahí que, como se advierte en la cita anterior, Adoum acentúa la importancia de la alternancia entre la voz de Pizarro y el anuncio de la Radio sobre las ganancias de la Coca Cola y la Standard Oil Company. Conforme la obra critica la acción de las fuerzas externas, también deja en entredicho la actitud servil que adoptan las instituciones internas para operar en contra de sus conciudadanos. De igual manera se critican las acciones encubiertas de la CIA en los países latinoamericanos y la institución de gobiernos militares, dictaduras, golpes de estado y otras acciones de índole política como la instalación de gobiernos dependientes al imperio. En este sentido, el teatro documental de Adoum se vale de una voz en off, el altoparlante, a través de la que, como anota Acosta, interrumpe la acción y comunica sucesos de represión en contra de la población civil. La razón principal de la presencia del “documento” en el teatro es introducir al público más directamente en una situación histórica reciente, y en este sentido, esta obra juega tanto con el tiempo como con las circunstancias a través de las que despierta en el público cierta inquietud:

---

mecánica del fenómeno imperial y que, por tanto, los ‘factores internos’ tienen cierta autonomía que les permite favorecer o reducir la dependencia”. Oswaldo Hurtado: *El poder político en el Ecuador...* op. cit. pp. 108-9.

<sup>389</sup> Luis Acosta: *El drama documental alemán*, Salamanca: Universidad, 1982, p. 82.

ALTOPARLANTE: Con fecha 15 de noviembre, el gobierno ha emitido el siguiente comunicado: “Elementos extremistas y antipatrióticos que atentan ante la propiedad privada y la tranquilidad de los ciudadanos, pretenden sembrar el caos y la anarquía en el país para entregarlo maniatado a una potencia extranjera. Sus reiterados intentos por suvertir el orden han culminado en los disturbios de hoy que han dejado un saldo de numerosas víctimas, particularmente entre las fuerzas del orden que, actuando en defensa propia y en cumplimiento de su deber de salvar la patria, cuentan con numerosos heridos en sus filas. Ante la grave situación y frente a la existencia de un vasto plan sedicioso que va contra el espíritu occidental y cristiano de nuestro pueblo, Las Fuerzas Armadas se han visto obligadas a tomar el Poder y a adoptar las disposiciones siguientes: Se declara el estado de sitio en todo el país y se establece la ley marcial; se suspenden las garantías constitucionales y los derechos cívicos; quedan disueltos los partidos extremistas y las organizaciones sindicales y estudiantiles; se clausuran hasta nueva orden las universidades y los establecimientos de enseñanza secundaria; se establece la censura de la prensa; se postergan indefinidamente las elecciones y se disuelve el Congreso de la República. Las Fuerzas Armadas controlarán el cumplimiento riguroso de las medidas de emergencia” (*El sol bajo...*: 130).

El “comunicado” verídico que se lee en la cita anterior es, ante todo, irónico, puesto que se muestra un gobierno interesado en la “tranquilidad de los ciudadanos”, cuando lo que realmente se pretendía era encubrir la masacre de un grupo de trabajadores que reclamaban mejoras salariales en el Ecuador<sup>390</sup>. En teoría, apunta Eileen Doll parafraseando a Peter Weiss, “esta clase de teatro necesita tomar partido y educar al público en la acción socio-política. Trata de descubrir la verdad que existe bajo las capas de oscurantismo superpuestas por la política y los medios de comunicación. Renuncia a la estética para mostrar la verdad, convirtiendo a los espectadores en analistas”<sup>391</sup>. Por ello, advierte el “ACTOR: [...] El poder político se muestra más feroz, el estado de sitio se transforma en método de gobierno, la brutalidad y la tortura se ejercen por medio de nuestros propios

---

<sup>390</sup> Este suceso ocurrió en el 15 de noviembre de 1922 en Guayaquil y fue motivo de consternación nacional, como también motivo para la creación de una de las obras más representativas de la literatura ecuatoriana, *Las cruces sobre el agua* (1946)<sup>390</sup>, de Joaquín Gallegos Lara (1911-1947).

<sup>391</sup> Eileen J. Doll: *El papel del artista en la dramaturgia... op. cit.* p. 65.

soldados...” (*El sol bajo...*: 145). “Los correos” son, en esta obra, otros recursos que tienen como función informar a Atahualpa (y al público) sobre la inminente llegada de los extranjeros:

CORREO 1: Por el agua gruesa pasaron unas grandes casas flotando, con telas como alas. Se paran, por las ventanas saltan unos hombres pálidos con pelos en las cras, hombres de metal parecen, y hablan una lengua que no es lengua de este mundo, preguntan por señas dónde que Cuzco, dónde está el Inca, cómo se llama el Inca, preguntan dónde hay oro, dónde hay plata, dónde hay oro, dónde hay oro. Tienen cerbatanas de donde sale el trueno y el relámpago. Después se fueron, no sabemos a dónde. (*El Sol bajo...*: 88).

Paralelamente al papel crítico que desempeña el teatro documental, apunta Acosta, este género desempeña la función de “informar”. Y esto en vista de que “tiene que cumplir una tarea asignada a los medios de comunicación social [...], o la tarea que ‘deberían’ cumplir esos medios, pero que por regla general no cumplen satisfactoriamente debido a que su labor está claramente determinada por la continua manipulación que proviene de la defensa de grupos”. Esto es un problema tan actual y de debate nacional en el Ecuador, puesto que la mayoría de los medios de comunicación son entidades privadas que pertenecen a ejes políticos y económicos, y que, de algún modo, manipulan la información que dan a conocer al público. Por ello, apunta Acosta, citando a Peter Weiss, “el drama documental ha de suplir esas deficiencias y dar a conocer al público teatral aquellos acontecimientos y problemas no asequibles a las masas a través de las vías normales de la información”<sup>392</sup>. Así es que, la selección de los materiales auténticos viene a ser componente esencial de esta suerte de teatro.

Más aún, en un tratado que Weiss escribe en torno al drama documental destaca, además de la función de *informar*, la misión *crítica* que

---

<sup>392</sup> Luis Acosta: *El drama documental alemán...* op. cit. p. 35-6.

tiene este género con respecto al “encubrimiento, el falseamiento de la realidad y la mentira”, por lo que, --y este es otro punto del tratado de Weiss-- el teatro documental se convierte en “un medio de protesta pública” puesto que “surge frente a situaciones que, aunque en apariencia sean normales, de ninguna manera lo son de hecho”; de ahí su tarea específica de “intentar al menos desenmascararlas”<sup>393</sup>. En definitiva, Weiss señala que el teatro documental “ha de cumplir la función asignada al foro político”, de modo que se “convierte en el lugar y en el vehículo de discusión de problemas políticos auténticos que ofrece al público la oportunidad de reflexionar sobre algo de lo que normalmente queda excluido y a la que de otra manera nunca podría tener acceso”<sup>394</sup>. La obra de Ulises Estrella es un claro ejemplo de ello y, en especial, la de Adoum, puesto que coloca en el escenario una versión modificada de la historia a través de la que el espectador no sólo asiste a ese pasado, sino que además --y lo más importante-- adopta una posición, acusatoria en la mayoría de las veces, de ciertas injusticias del presente:

TESORERO: A los doscientos cuarenta hombres de don Diego de Almagro: en oro, doscientos cincuentinueve mil doscientos dólares; en plata, setentidós mil francos.

RADIO: Caribbean Sugar Company, se mantiene en 87.

VALVERDE: Si tenía el acusado muchas concubinas.

[...]

TESORERO: A don Diego de Almagro: en oro, cuarentitrés mil doscientos ducados; en plata, doce mil.

RADIO: American Blood Company, tendencia al alza.

ALMAGRO: Si después de su prisión había tratado de juntar a sus capitanes y a su gente para recuperar su reino.

FELIPILLO: Yo oí hablar.

TESORERO: Al quinto real cupo, en oro, aparte de las espigas y los platos con aves del mismo metal, setecientos ochentiséis mil ducado, y en plata ciento veintiséis mil novecientos ducados. Y las piezas de plata cendrada, treintiocho mil setecientos ducados.

RADIO: Armamentos de Ultramar Sociedad Anónima...

---

<sup>393</sup> *Ibíd.*: p. 36.

<sup>394</sup> *Ibíd.*: p. 36.

(*El sol bajo...*: 140).

Los puntos que destacan tanto el teatro histórico como el épico y documental, coinciden de alguna manera en los objetivos que cada uno de ellos se plantea. Diríamos, en otras palabras, que cada uno de estos géneros utilizan recursos diferentes a través de los que consiguen representar una crítica social y política. En el caso de *El sol bajo las patas de los caballos*, vierte de una combinación de elementos que enlazan magistralmente distintas épocas y distintos conflictos que repercuten en la sociedad actual latinoamericana.

Anotamos anteriormente que uno de los primeros objetivos del trabajo de Adoum es, ya sea a través de escenas alternadas o simultáneas, crear un parangón significativo entre la colonia española del siglo XVI y la dominación norteamericana en el tercer mundo hoy en día, o cualquier otra conquista. Sin embargo, la obra no adopta esta dirección desde el principio puesto que el título --*El Sol bajo las patas de los caballos*-- señala, en particular, a la colonia española en Sudamérica, aunque luego se aplique, anacrónicamente, a nivel universal. Dos elementos identifican a estas dos sociedades en conflicto: por un lado se halla “el Sol” como representación de la comunidad aborigen y ser omnipotente al que adoraban los indígenas, y, por otro lado, “los caballos”, como distintivo de los colonizadores españoles. Aparte de esto, lo que llama la atención es la situación de sometimiento que desde el principio deja entrever el título, pues “El Sol”, máxima divinidad de los Incas, aparece ya “bajo” las “patas de los caballos” o, si se quiere, “bajo” el control de la colonia, detalle con el que el autor cuestiona una vez más la concepción

de un posible “encuentro de culturas” --discutido en el capítulo anterior<sup>395</sup>--, y enfatiza la imposición a la que intencionalmente fueron expuestos los indígenas desde el principio del proceso: “Ni siquiera hubo guerra”, recalca RUMIÑAHUI, “Matanza no más” (*El Sol bajo...*: 131). Así, la obra se abre con una escena en la que se muestra la explotación al indígena a manos de la pirámide sociopolítica que se había formado durante la época de la colonia -- con terratenientes, Iglesia y militares-- como también se representa el eterno endeudamiento al que se exponía el aborigen como consecuencia de las políticas coloniales y contemporáneas<sup>396</sup>:

PROPIETARIO: Tú me debes todo tu maíz por la hoz que se rompió.  
(Golpea).

CURA: Mientras más sufras en este mundo mayor será tu consuelo en el otro. (Golpea).

POLICÍA: ¿quién te enseñó a protestar? Ahora vas a confesar, carajo.  
(Golpea).

CURA: Sé humilde, sé obediente. Si te golpean en una mejilla (golpea), pon la otra, como nuestro Señor.

PROPIETARIO: Tú me debes todavía un año de trabajo por el borrego que se perdió y que tu taita no terminó de pagar. (Golpea a un indígena, este se escapa).

(*El sol bajo...*: 83).

A pesar del permanente sometimiento al que se ve expuesto el indígena, una característica importante que revela la obra es la reacción

---

<sup>395</sup> Véase también, Arturo Andrés Roig: “Descubrimiento de América y encuentro de culturas”... *op. cit.* pp. 37-57.

<sup>396</sup> El latifundismo en el Ecuador ha sido, y es, un mecanismo de imposición, subordinación y sumisión usado en contra del más pobre. En efecto, en “el Art. 68 de la constitución de 1830 ordena que los curas párrocos sean nombrados ‘tutores y padres naturales’ de la ‘inocente, abyecta y miserable’ raza indígena. Esta disposición y la dependencia espiritual a la que están sujetos los campesinos permite a la iglesia subordinar a los trabajadores agrícolas y apropiarse de una parte de sus excedentes económicos. Las primicias y los diezmos constituyen la más grave carga, sobre todo porque los diezmos --que en realidad son los recaudadores del tributo-- ordinariamente cobran a los campesinos indígenas más del diez por ciento, llegando a algunos casos a cantidades que superan el treinta por ciento de los productos cosechados. Esta contribución, que entre 1830 y 1885 llega a representar un mínimo de 4 por ciento y un máximo del 15 por ciento de los impuestos recaudados por el fisco sobrevive a su derogatoria. En muchas haciendas se cobran diezmos en el siglo XX y en las de la Iglesia hace pocos años, pues ella consideró que los católicos voluntariamente podían seguirlo pagando, no siendo excepcionales los casos en los que se recurre a la coacción. Oswaldo Hurtado: *El poder político en el Ecuador...* *op. cit.* pp. 74-75.

negativa del aborígen frente al proceso de la colonia. A diferencia, por ejemplo, de la obra de Enrique Buenaventura (1924- 2003), *Un réquiem para el Padre Las Casas* (1963)<sup>397</sup>, en la que el indígena no desempeña un papel significativo<sup>398</sup>, en el teatro de Adoum el indígena sí que tiene voz, denuncia e, incluso, organiza e invita a una posible rebelión en contra de los que lo oprimen. Y esto se debe, por un lado, a que el autor se vale del personaje Rumiñahui para reflejar sus principios críticos en contra de una pirámide social y política que aprovecha de su estatus de poder para cometer “toda clase de abusos con los indígenas” -- pues les “constrañen al trabajo, se apropian de sus bienes, organizan fiestas religiosas y proponen sacerdotes”<sup>399</sup> a fin de controlarlos-- y, por otro lado, porque ahora el indígena ha llegado a ser una masa popular influyente en la política nacional y ya no reclama solamente “un camino, un curso de agua, una escuelita sino que, tras exigir, desde hace un decenio, mayores espacios de participación para la defensa y el reconocimiento nacional de su territorio y de su cultura, ha pasado de interlocutor a enjuiciador del poder político” (*Ecuador: señas particulares:*

---

<sup>397</sup> La obra de Enrique Buenaventura y del Teatro Experimental de Cali, grupo que él ha dirigido desde sus inicios, “se inserta dentro del movimiento conocido como el Nuevo Teatro, que surge a partir de los cincuenta en el continente latinoamericano. La aportación del maestro de la dramaturgia nacional, con más de cincuenta obras en su haber, además de las diferentes versiones que ha elaborado de sus obras más importantes (*A la Diestra de Dios Padre* [1958] cuenta con cinco en un lapso de tres años), representa un valioso legado en el que se puede leer la intrahistoria del país. Su teatro, ligado íntimamente al proceso de la sociedad en la que le tocó vivir, es, en efecto, un testimonio histórico de las vicisitudes por las que ha atravesado su pueblo”. Beatriz J. Rizk: “Un maestro que duda” en Fernando González Cajiao (Coord.): *en Teatro Colombiano Contemporáneo*, Madrid, F.C.E., 1922, pp. 185-245.

<sup>398</sup> “El Indio Enriquillo” es uno de los actores de la obra de Buenaventura, pero su papel es muy reducido, o casi nulo, en la trama. Y es utilizado más bien utilizado como punto de referencia en el que se destaca la labor del Padre Las Casas: “LAS CASAS: Enriquillo... ¡Cuántos insultos y maldiciones recibí por defenderte! ¡Siempre dije que tu rebelión era justa! ¡El Rey no es más que un administrador de los bienes del pueblo! Si van en contra del bienestar público cae en pecado mortal, sus leyes son nulas y sus súbditos pueden oponerse a ella por la fuerza e incluso matar a su rey para librarse de su yugo! Eso dije apoyándome en Eclesiastés...” *Ibíd.*: p. 242.

<sup>399</sup> Oswaldo Hurtado: *El poder político en el Ecuador... op. cit.* pp. 75.

317). Todas estas características rebeldes del indígena se recogen en la personalidad que Rumiñahui transmite al público:

RUMIÑAHUI: No. Ya no. No más oro para el extranjero, no más plata, no más cobre, no más sirvientes, no más nada para el extranjero... Vamos a enterrar todos los tesoros, vamos a quemar todo el maíz, vamos a incendiar Quito, para que no encuentre sino el odio... No apuntaremos más a la tórtola ni al vendado, sino al enemigo del hombre... Vamos a hacer sin descanso una larga guerra de guerras pequeñas hasta que se vaya. Porque mientras esté aquí no tendremos patria, y nadie volverá a reír mientras la gente no tenga cólera. (*El sol bajo...*: 143).

En efecto, Rumiñahui es en la obra y la historia el único personaje que, en contra incluso de su autoridad máxima, Atahualpa, se rebela frente a las fuerzas extranjeras. Y así lo ve también Adoum que pone de manifiesto que “Atahualpa, en ningún momento decidió resistir a los españoles; nos quedarían sus generales indios, como Rumiñahui, que llegaron hasta el Cusco, pero la exaltación que hemos hecho de todos ellos se convirtió, a la larga, en una ‘curiosa epopeya del vencido’” (*Ecuador: señas particulares*: 77). Y si bien en la obra se advierte un intento por rescatar al indígena de la imposición, paradójicamente la realidad cruda y muda de esa comunidad queda expuesta ya, como un destino, al dominio del extranjero: “ACTOR: [...] Esta historia es la larga epopeya del vencido...”, e interviene inmediatamente Pizarro quien, interrumpiendo al actor, apostilla: “Esta epopeya es la historia de la ambición. Nuestro imperio era rico, nosotros éramos pobres, y de las indias nos llegaban noticias de una riqueza fabulosa de la que decidimos apoderarnos” (*El Sol bajo...*: 84). El papel rebelde que desempeña Rumiñahui, la combinación del pasado y el presente, como también la mezcla de personajes autóctonos y contemporáneos, se advierte ya en el poema “no

podrán atarnos” publicado en 1955<sup>400</sup>, el cual se abre con un epígrafe en el que se cita una proclama de Jacinto Kanek<sup>401</sup>: “No podrán atarnos: os faltará cordel”, que tiene como función reivindicar el proceso libertario de América. En relación con *El Sol bajo...*, el poema destaca el sometimiento de la comunidad inca y la ejecución de sus monarcas incas: “atándole las manos, quemándole / los pies que habían ya trazado / el único camino que conozco” (15), pero también, y lo más significativo, destaca la acción que Rumiñahui desempeña en medio de la trama de la conquista: “Mi tribu es grande, no podréis / atarnos. Os faltará cordel” (15).

Conviene subrayar aquí la concepción que desde muy temprano tenía el autor sobre el tema de la colonización. Así, *Relato del extranjero* se publica en 1955, antes de *El Sol bajo las patas de los caballo* (1975), y el tema de la permanente colonización arraigada en Latinoamérica se atisba ya en este poema, como también, se advierte la reencarnación del “héroe” aborigen, Rumiñahui, en un agente contemporáneo:

Y cuando otra vez llega el extraño  
e invade la bodega de la patria y sus asuntos,  
e impone pactos de guerrero que no soy  
y no quiero, y edictos de tierra conquistada  
que negamos, me tiemblan en la boca  
las antiguas palabras –sangre, sonido,  
arcilla--: La patria es nuestra  
todavía, no está en venta su volcánico  
archipiélago, no hay ni mineral  
ni hombre que ayude a la violencia.  
(*Relato del...* “No podrán atarnos”: 15-6).

---

<sup>400</sup> *Relato del extranjero*, Quito, Publicaciones de Ateneo Ecuatoriano, No. 6, 1955, pp. 15-16.

<sup>401</sup> Jacinto Canek, o Jacinto Uc de los Santos (1731-1761) fue un maya revolucionario que luchó en contra de los españoles en la Península de Yucatán. La proclama que se cita arriba es adoptada por Canek como una reacción a la imposición española. Y en este sentido, cobra importancia en el poema de Adoum puesto que el papel de Rumiñahui es incitar a la población a rebelarse en contra de los conquistadores.

Dos son los elementos que relacionan y convierten al poema en una trama versal sobre la conquista española y norteamericana. Por un lado se ve a Rumiñahui, quien se reencarna en el escritor y denuncia la llegada del “nuevo extraño” que viene a invadir “la bodega de la patria”, y, por otro, se destaca “la tribu”, de tiempos de la colonia, convertida hoy en día en un “pueblo innumerable” (*Relato del...: 16*). Las intenciones por las que las dos empresas colonizadoras “invaden” la patria quedan también expuestas en el poema. Pues “la dorada joyería”, sinónimo del oro, es el elemento que motiva la expansión de los colonizadores españoles hacia tierras americanas, mientras que, “el mineral”, característica de todas las riquezas naturales del continente, origina la “visita” del extranjero norteamericano. Pero hay más, como consecuencia del papel que desempeña el escritor como crítico de las numerosas expansiones imperialistas contemporáneas, se convierte éste en objeto de persecución por parte de los gobiernos a los que se opone:

Y el norteamericano me señala,  
me incluye en su lista de áspera  
venganza (como un aro me circundan  
sus leyes) y dice: Miradle, también  
éste recibe órdenes contra nosotros.  
(16).

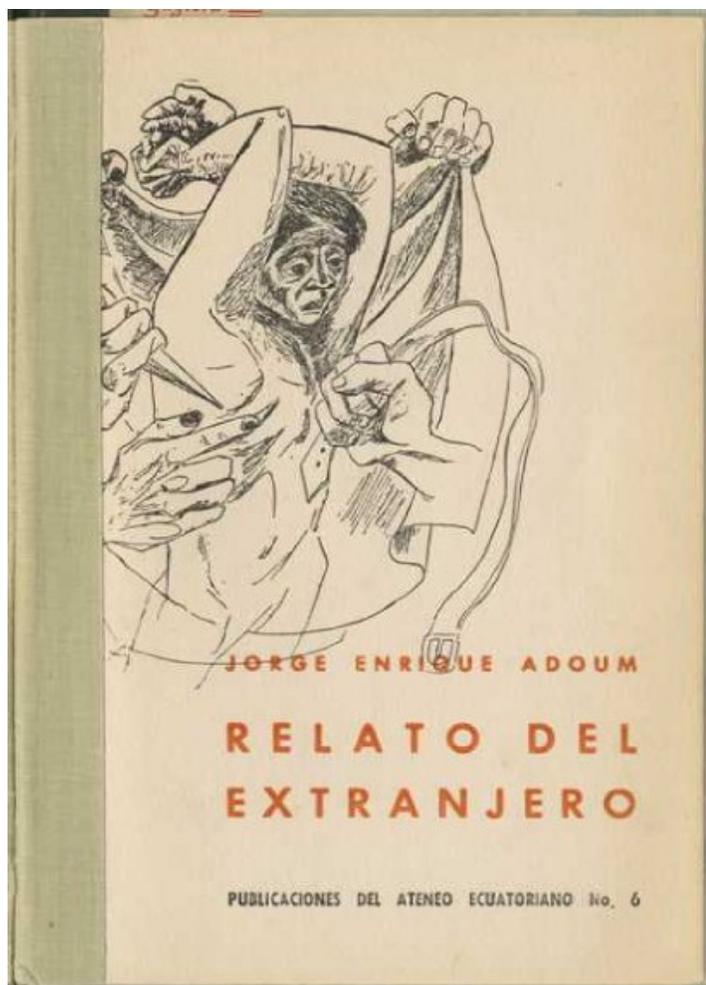


Imagen del original *Relato del extranjero*. La portada es por sí misma sugestiva puesto que muestra a un indio atado las manos y siendo castigado a la vez.

Si se tratara de identificar un héroe nacional en la literatura adoumiana, no cabría duda en señalar a Rumiñahui como ese personaje protagonista puesto que el autor lo ensalza tanto por su tenacidad guerrera como por su incitación a la rebelión en contra del extranjero. De hecho, en su obra ensayística, *Ecuador: señas particulares*, citada ya anteriormente, el escritor dedica una sección a “la necesidad del héroe” en el Ecuador, y presenta a Rumiñahui como esa figura en la que el país debería fijar su principio de identidad. Sin embargo, “no se ha producido aún en la conciencia nacional el vuelco necesario para que todo un país --donde el poder ha

estado variablemente en manos de blancos, o de mestizos a veces avergonzados de serlo-- tome a un indio como paradigma” (77). El énfasis que hace el autor en este personaje radica, insistimos, en la necesidad de una figura en la que el pueblo proyecte sus aspiraciones futuras. De ahí que, como anotamos arriba, se destaque la actuación rebelde de este aborigen durante el proceso de la colonia. “Más grande, por heroica, sería la figura de Rumiñahui” --manifiesta Adoum--, su ferocidad, “haber hecho matar a todos los miembros de la familia de Atahualpa, para que ninguno de ellos le disputara el hipotético poder que habría tenido tras una imposible victoria, enterrar la parte del rescate que no había llegado todavía a Cajamarca, dar muerte a unas vírgenes del Sol a fin de que no pudieran acostarse con ellas los invasores” (66). Este mismo texto se halla en clave poética en *Los cuadernos de la tierra*, cuyo contexto traduce la reacción de Rumiñahui, o Cara de Piedra por su significado en quichua, frente a la condena y ejecución de Atahualpa:

(Apura,  
Cara de Piedra, recoge los pedazos  
del gentío, cúrales la marca  
que les dejó en el alma la herradura,  
pon candela a la ciudad, tierra encima del  
oro,  
despeña vírgenes a fondo para que nunca  
sientan sobre su alma el vientre  
del extraño, temple sobre el tambor  
territorial la piel del que se asusta,  
búrlate del caballo que cae burlado  
en los ojales que le abriste al camino,  
Pupila, Párpado de Piedra.  
De tu sustancia está hecho el aposento,  
de ti el templo, el utensilio, el arma,  
materiales de la eternidad. Pero  
se derrama el volcán, burla tu puntería,  
de nada sirve tu tenacidad de mineral,  
airado, y ya no puedes sino rodar, muerte  
de piedra, devolviéndole a la piedra el

nombre  
que te prestó para su orgullo).  
(140-1).

Para que *El Sol bajo las patas de los caballos* llegue al clímax de la trama --la derrota de la comunidad inca, y como consecuencia de ello el asentamiento de una perdurable colonización--, el autor contextualiza, o expone simultáneamente, las circunstancias sociopolíticas, económicas y aventureras en las que se hallaban tanto la comunidad aborígen como la española antes de su inminente “encuentro”. Por un lado, Adoum vuelve a recalcar en esta obra las intenciones que motivaron a Pizarro a emprender el viaje hacia el “nuevo mundo” --la ambición de fama y riqueza-- así como el estado de desolación y abandono en el que se hallaba el descubridor en medio de una impenetrable selva:

OTRO: ¿Cuánto tiempo hace que se fue Tafur?

OTRO: Un siglo.

OTRO: Una eternidad.

OTRO: Mucho Más.

OTRO: Ocho meses

OTRO: Mis piernas. Mirad mis piernas.

PIZARRO (abrazándolo): Almagro llegará pronto. Traerá víveres y medicinas. Conquistaremos esas tierras y volveremos cubiertos de gloria y de riquezas. Y cuando relatemos la aventura de esta isla nos parecerán menos duros estos sufrimientos.

SOLDADOS: ¿Y quién nos creará, Capitán?

PIZARRO: Alguien que hubiera vuelto del infierno.

(*El sol bajo...: 104*).

La obra es también una representación de las condiciones naturales a las que se enfrentaron los exploradores en el nuevo continente, pero lo que se destaca, sobre todo, --a fin de poner en entredicho el proyecto colonizador-- son los móviles que motivaron a Pizarro a emprender un viaje desconocido, huyendo de un oscuro pasado para terminar conquistando el imperio inca, sin habérselo propuesto. Atormentado por su condición de hijo

bastardo y la miseria de su pasado, Pizarro aparece sumido en los celos a causa de los reconocimientos que recibe su primo Hernán Cortés y los demás descubridores<sup>402</sup>: “Hernán Cortés, mi primo, partió a la conquista de México. Balboa avanzó con sus hombres quince días por la selva y descubrió el otro Océano. Yo estuve con él en el descubrimiento. Pero a él le nombraron Adelantado de la Mar del Sur, su perro recibió una soldada vitalicia por haber mojado sus patas en el agua, y a mí me dieron un huerto en Panamá como paga...” (*El sol bajo...*: 85). Este estado emocional y social del descubridor influye al final en el modo en el que conduce y finaliza su proyecto de conquista:

PIZARRO: Ellos son muchos, es verdad. Pero hay que vencerlos por la sorpresa y el espanto. Seguramente vendrán desarmados. Y una vez que hagamos preso a Atahualpa, los demás no opondrán resistencia... Tú leerás el texto de Requerimiento en lugar del escribano. Nosotros estaremos ocultos en diversos lugares de la plaza. Cuando des la señal convenida, atacaremos... Y ese será el fin de la gran aventura. [...] Hay que lograr que los soldados odien a los indios, convencerlos de que son nuestros enemigos. Porque mañana es el día decisivo por el que hemos sufrido tanto. (*El sol bajo...*: 123).

Paralelamente a las circunstancias que se enfrentaba la empresa española, la obra representa la crisis política y social que se genera en la comunidad indígena a causa de la inminente muerte de Huayna Cápac, amén de la disputa territorial que, a partir del fallecimiento del inca, se produce entre los hermanos Huáscar y Atahualpa. Dicho momento va a favorecer a los conquistadores, puesto que llegan cuando la comunidad inca estaba

---

<sup>402</sup> Paralelamente a la manera en que la nueva novela histórica latinoamericana manipula la historia para unos objetivos, generalmente críticos con la colonización española, el teatro de Adoum hace también uso de “los vacíos” que la historiografía oficial no ha podido explicar para reconstruir la vida de los personajes y, a partir de ello, cuestionar las “verdades” dadas a conocer por la historia oficial. Como ejemplo de la novela citamos la obra de Augusto Roa Bastos (1917-2005) *Vigilia del Admirante* (1992) en la que se presenta al colonizador, particularmente Cristóbal Colón, en medio de la desolación y varado en el Océano Atlántico.

dividida y debilitada, en virtud de la “guerra civil” originada por los dos hermanos: “ATAHUALPA: Eres injusto, Rumiñahui. Viracochas han sido favorables. Cierto es que murió Huaynacápac Inca. Cierto es que hubo guerra contra Huáscar. Pero ganamos. No hay ejército que pueda vencernos, menos un puñadito de extranjeros. País está cansado de guerra y tú vienes a proponerme otra.” (*El sol bajo...*: 120). Otro factor que influye en contra de los indígenas es la concepción religiosa o mítica que tenían de su divinidad, Viracocha, y la confianza depositada en su posible regreso. La confusión de los incas sobre la presencia de “mensajeros” por la mar, u “hombres blancos con pelos en las cara”, les valió a los conquistadores para --ayudados por “Felipillo”<sup>403</sup>-- aprovechar de las revelaciones que sabían los indígenas y manipular los dogmas de esa comunidad imponiéndoles, un nuevo modo de religiosidad:

CORREO 2: [...] Te mandan este regalo. Dicen que se llaman dios, pero es de palo y se parece a ellos.

HUAYNACÁPAC: (mira sombrío el crucifijo y se lo pasa al Gran sacerdote). ¿Viracocha dios?

SACERDOTE: ¿Viracocha? ¡Viracocha! Su venida anunciada por las profecías.

TODOS: ¿Dónde estás,/ poderoso cimiento del mundo,/ señor de la fuente sagrada, creador del hombre,/ Padre Viracocha,/ tú que incluso gobiernas el granizo?

HUAYNACÁPAC: Anoche el sol le había echado un puñado de cenizas a la luna. Que el Gran Sacerdote diga qué pasa con el cielo, lleno de signos, que más parece un sueño.

SACERDOTE: Tu madre, la Luna, te manda estos avisos. Está rodeada de círculos. El primero quiere decir que se va a derramar sangre en tu raza. El segundo es el fin de tu descendencia. El tercero es el fin de todo lo que hemos visto hasta ahora.

HUAYNACÁPAC: ¿Y las profecías? ¿De dónde salen estas desgracias? ¿Qué pasa con el gentío?

SACERDOTE: En los nudos de los cordeles están anotadas las palabras que Viracocha dijo antes de irse: “enviaré mensajeros,

---

<sup>403</sup> El papel que Felipillo desempeña en la obra es de informante y manipulador de la información: “FELIPILLO (Después de haber hablado con los indígenas): Son de Túmbez, señor. Siempre han sido enemigos de Puná. Te invitan. Te recibirán bien en Túmbez si les das el cacique de aquí”. (*El sol bajo...*: 113).

hombres blancos con pelos en las cara, como yo, para instruir y proteger a la gente, y hay que obedecer y someterse”. Así dijo. La profecía dice que el Tahuantinsuyo se ha de acabar con el duodécimo Inca.

(*El sol bajo...*: 89).

El punto decisivo de la obra ocurre cuando Atahualpa, haciendo caso omiso a los consejos de Rumiñahui, resuelve entrevistarse con Pizarro y acude desarmado a la cita en Cajamarca, puesto que “hay que construir la paz” (121) y porque, además, “es entrevista, no batalla” (119). Pero, paradójicamente, ocurre lo que Rumiñahui había ya presagiado: “RUMIÑAHUI: Conquistadores siempre quieren seguir de largo, porque tienen miedo. Pero se quedan, porque la ambición les amarra los pies. Nunca tienen suficiente. Se quedarán, vas a ver, a someternos. Se repartirán las tierras y los hombres. Tierras y hombres han de estar presos” (121). A partir de aquí se da prácticamente paso al control y conversión en colonia española y, como consecuencia, al sometimiento total de la comunidad aborigen.

Si consideramos que la obra se abre con una escena en la que se observa al indio desempeñando trabajos forzosos bajo las órdenes de sus terratenientes, concluiríamos que *El Sol bajo las patas de los caballos* presenta una estructura circular, en función de las acotaciones que incluye el autor al final de la obra, las cuales sugieren recomenzar la primera escena y continuar hasta el final de la pieza. Y el objetivo de ello es resaltar y dejar representado el interminable proceso de invasión territorial, penetración cultural y represión, en cuyo fondo subyace, sin embargo, el convencimiento de lo transitorio del sometimiento del pueblo. Por ello, hay que advertir que “la larga epopeya del vencido” anunciada al principio de la obra por el “actor”, o indígena, se convierte al final en un motivo de esperanza, de ahí la

reencarnación de los incas rebeldes fallecidos durante el proceso de colonización española en personajes libertarios contemporáneos. Y es este desenlace lo que más le interesa al autor, pues en una de las acotaciones sugiere: “*Cada indígena insultando o golpeando escapa y se convierte en Actor. Después de haber dicho su texto va a tomar un grupo encabezado por Rumiñahui, que avanza hacia el público pasando por el cuerpo de Pizarro y de Felipillo*” (*El Sol bajo...*: 143). El efecto de esta escena es demostrar que “la epopeya del vencido” no está del todo perdida, y que la reorganización del pueblo puede más que los ejes del poder imperial y los gobiernos que se someten a su sistema.

De la misma manera en que el “yo” poético, tanto en *Ecuador Amargo* como en *Los cuadernos de la tierra*, renace, ya sea a través del autor del poema o cualquier otro actor libertario contemporáneo, el personaje principal de *El Sol bajo las patas de los caballos*, Rumiñahui, se reencarna también en la acción y la intención de figuras revolucionarias actuales como Augusto César Sandino o Ernesto Che Guevara:

ACTOR: Él [Rumiñahui] fue el inventor de la guerrilla, el primer vietnamita de la tierra. Los conquistadores le quemaron los pies todos los días para que dijera dónde estaba oculto el resto del tesoro, y lo sometieron a otras torturas para que cesara su combate [...].

ACTOR: Sin embargo, doscientos cincuenta años más tarde se puso en el Perú a la cabeza de su pueblo y declaró la guerra a sus opresores. Los extranjeros lo descuartizaron entre cuatro caballos y le arrancaron los ojos (144).

El personaje revolucionario referido aquí es el peruano Pedro Vilca Apaza (1741- 1782), reconocido por la historia como un gran caudillo indio que guió a las tropas aymaras en contra de la explotación y los malos tratos de los españoles. Capturado por sus acciones rebeldes en contra de la Corona, fue sometido a la pena del descuartizamiento. Frente a sus captores

y sin amedrentarse se dirigió a los funcionarios virreinales y a los altos dignatarios indígenas que contemplaban su ejecución y gritó: “Por este sol, aprended a morir como yo”. Al igual que en la cita anterior, los “indígenas” salen de su papel de indígena y asumen el papel de “Actores” para mencionar, cronológicamente, momentos y acciones de otras figuras rebeldes contemporáneas. En relación con Augusto César Sandino, líder rebelde en contra de la fuerzas norteamericanas (1895- 1934)<sup>404</sup>, relata el “ACTOR: Sin embargo, cien años después se levantó contra la ocupación militar norteamericana en Nicaragua, y le mataron a traición en una celda del gobierno” (144). Se destaca también la acción emprendida por Ernesto Che Guevara en Sierra Maestra y Salvador Allende en Chile:

ACTOR: Sin embargo, veinte años después apareció en la Sierra Maestra y liberó la isla.

ACTOR: También lo vieron en Valle Grande. Allí lo ametrallaron mientras yacía en una camilla, le quebraron los miembros para que cupiera en un barril de gasolina, y lo quemaron.

ACTOR: La última vez que lo mataron fue cuando defendía el Palacio de La Moneda, en Santiago de Chile.  
(144).

De todo esto, lo que particularmente llama la atención es la utilización de figuras revolucionarias contemporáneas asesinadas bajo la influencia u órdenes del gobierno norteamericano, mientras que no se cita, por ejemplo, a líderes independentistas de mayor influencia como Simón Bolívar o Eugenio de Santa Cruz y Espejo, los cuales fallecieron de muerte natural. La razón de esto radica, quizá, en el interés por revelar una vez más que los métodos de

---

<sup>404</sup> Augusto César Sandino fue un campesino, patriota y revolucionario nicaragüense y conocido como «*General de los Hombres Libres*». Fue un líder de la resistencia nicaragüense contra el ejército de ocupación estadounidense en Nicaragua. Tras la retirada de las fuerzas norteamericanas, fue asesinado a traición por el General Anastasio Somoza García el 21 de febrero de 1934, jefe de la Guardia Nacional creada por los Estados Unidos de América, quien tenía un proyecto político personal y para el que el Sandino era un estorbo.

represión a través de los que se interrumpe cualquier intento de rebelión en contra del poder, son, de algún modo, los mismos utilizados hace quinientos años. Así, Atahualpa es ejecutado por los españoles casi de la misma manera en que Pedro Vilca Apaza es sentenciado por los herederos de la colonia en el Perú en 1782, o Ernesto Che Guevara asesinado en una selva boliviana bajo las directrices de la Agencia de Inteligencia Americana, la CIA. La relación, o conexión, existente entre el proceso que se inicia en 1492 y la situación contemporánea de los países latinoamericanos, particularmente de los años setenta, se advierte en un poema en el que, si bien los actores de la trama conquistadora contemporánea son diferentes, el *modus operandi* y las intenciones de las políticas extranjeras, son las mismas:

No hay que exagerar tampoco  
el viejo pesimismo.  
No digo que sea el mismo  
perro el que orinaba  
hace cien años en esta misma esquina.  
Digo que es la misma orina.

Es otro el dictador, folclórico  
hijo de una gran perra,  
y su amo es siempre el mismo  
son of a bitch crónico,  
orinando los dos sobre mi tierra.

No hay que exagerar tampoco  
este nuevo optimismo.  
Un poco más allá  
la mierda de una guerra  
(...no son todos los que están, "Escatología Americana":  
307).

La segunda estrofa del poema patentiza claramente la crítica a los gobiernos --militares en su mayoría-- que se someten a las órdenes de los Estados Unidos, como también, denuncia el papel que cumple la política norteamericana en la designación de presidentes en el continente: El

“dictador” es otro, sin embargo, “su amo [norteamericano] es siempre el mismo”. Los dos sujetos se identifican por ser, el primero, “hijo de una gran perra” y, el segundo, “son of a bitch” o, hijo de la gran puta, que, “orinando los dos sobre mi tierra”, cumplen, de algún modo, la misma misión política en el país del poeta.

El drama de Adoum termina destacando una lista larga de datos y situaciones relacionadas con el hambre y las enfermedades a causa de la pobreza y la dependencia al imperio, lo cual es, pues, “un verdadero holocausto de vidas humanas que lejos de cesar, aumenta (*El Sol bajo...*:145). Paralelamente a estas condiciones, de “América Latina sale un torrente interrumpido de dinero: unos cuatro mil dólares por minuto, más de cinco millones por día, dos mil millones por año, diez mil millones cada cinco años. Por cada mil dólares que nos quitan, nos dejan un muerto. Mil dólares por cadáver...” (145). En otros términos, el autor hace aquí una contraposición entre el petróleo que sale del continente y la situación de su gente que vive en extrema pobreza. Por eso, en vez de presentar los momentos heroicos del pasado y destacar el papel de los monarcas indígenas, decide, para concluir la obra, señalar historias del mundo cotidiano y situaciones con las que propicia el pensamiento del espectador: “ACTOR: Las cosas son así... Se trata de cambiarlas para que un día aparezca el hombre ya lavado de esta miseria, como nuevo... Quisimos hacerlo dentro de la legalidad, y fue peor. Ahora, como siempre, el único camino que hay pasa entre las balas” (*El sol bajo...*: 145). Para finalizar, conviene subrayar una vez más la época en que se escribe la obra, 1975, puesto que los fenómenos políticos y sociales de esos tiempos en Latinoamérica influyeron en el drama

de Adoum. Por otro lado, tales fenómenos ayudan a elaborar una obra en la que, a partir de los hechos pasados, se denuncian circunstancias contemporáneas. Aplicado a nuestro trabajo, el estudio de *El Sol bajo las patas de los caballos* en este cuarto capítulo ejerce como un punto de enlace entre una poesía de contenido histórico, tratada en los capítulos II y III, y una escritura de corte coloquial o conversacional de estilo renovado y temas actuales, que se verá en el V capítulo. En suma, añadiríamos que *El Sol bajo de las patas de los caballos* es, de alguna manera, la representación del proceso temático y estilístico al que se somete la poesía adoumiana en general, la cual, insistimos, se inicia cantando la trayectoria aborigen del pueblo latinoamericano, para terminar, con la poetización de acontecimiento contemporáneos, un proceso que, prácticamente, se sintetiza en el drama estudiado en este capítulo.



## Capítulo V

### 5.1 “¿Y los héroes de hoy?”<sup>405</sup>

El presente capítulo llevará a cabo el estudio de la poesía coloquial de Jorge Enrique Adoum, un tema que si bien ha sido analizado desde el punto de vista latinoamericano, en el caso particular de nuestro autor ha sido poco investigado hasta el momento. El interés surge a partir de las nuevas estructuras tanto estilísticas como temáticas que presenta su poesía, pero también de la incorporación de un lenguaje popular en su escritura.

Casi en todos los poemas que escribe después de *Los cuadernos de la tierra* se advierte un cierto “abandono” del contenido histórico y la adopción de una poesía con características contemporáneas, renovadas y coloquiales. O lo que es lo mismo, pasa de una retórica tradicional y europeizada a otra de inclinación popular en lenguaje y registro, de “la lírica epicista e historicista a una expresión agudamente contemporánea, de una “perfección lírica de la poesía pasa a lo antilírico, de lo épico a lo casi aforístico, del discurso amplio al fragmentario, de la imagen poderosa a la burla irónica, y del recurso a textos prestigiosos a la recuperación de hablas conversacionales triviales<sup>406</sup>. Y si bien Adoum reconoce el surgimiento de un nuevo modo de escritura después de la publicación de *Los cuadernos...*, cabe señalar que el viraje

---

<sup>405</sup> Con esta frase Adoum se refiere a la preocupación principal que durante los años 60 provoca un viraje estilístico en su poesía. Anteriormente a esto, como se vio en los capítulos II y III, su producción poética se concentraba más en la historia del Ecuador y su pasado, pero las circunstancias y los graves problemas por los que atravesaban los países latinoamericanos le motivaron a considerar que, escribir sobre el pasado era, de algún modo, un escape a la realidad actual. De ahí que, al igual que otros poetas de su época (Juan Gelman, Roberto Fernández Retamar, Mario Benedetti...) se interesó más en lo que estaba sucediendo en esos momentos en su continente, lo que supuso, como él mismo indica en alguna parte, un cambio formal en su escritura.

<sup>406</sup> Hernán Rodríguez Castelo: “La poesía Ecuatoriana, 1970-1985” en *Revista Iberoamericana* (1988) 144-145, pp. 819-849.

hacia este estilo no ocurre abruptamente como se podría interpretar de la cita anterior, sino que, como en todo escritor, los cambios de estilo y contenido suceden de forma paulatina. Por ello Roberto Fernández Retamar subraya que es “prudente recordar que, en oposición a lo que algunos vienen repitiendo, las generaciones no se separan tajantemente”, al contrario, “como creo, tienen una realidad histórica, esa realidad es morfológica y no valorativa, implica diferencias de forma, no de calidad”<sup>407</sup>.

Lo anotado por Retamar sugiere, en parte, retomar las obras tratadas en los capítulos anteriores puesto que sin ellas resultaría complejo identificar los albores de la poesía coloquial en Adoum. ¿Cómo se produce esta transición? ¿Cuáles son las experiencias personales y literarias que influyen en el cambio? y ¿Cuáles son las circunstancias sociales ecuatorianas y latinoamericanas que provocan el “viraje” de un estilo poético a otro? son algunas de las preguntas que responderemos en este capítulo. Para llevar a cabo este planteamiento, y llegar a una definición del proceso poético coloquial adoumiano, recurriremos, como base, al estudio realizado por Carmen Alemany Bay, *Poética Coloquial Hispanoamericana* (1997), *Los poetas comunicantes* (1972) de Mario Benedetti --en el que consta una larga entrevista a Jorge Enrique Adoum sobre este tema--, *Palabras de trasfondo* (1988) de Virgilio López Lemus y *Para una teoría de la Literatura Hispanoamericana* (1977) de Roberto Fernández Retamar, entre otros.

Sin embargo, antes de abordar los distintos factores que componen su nuevo estilo poético, sus principios y sus efectos, conviene, en primer lugar,

---

<sup>407</sup> Roberto Fernández Retamar: *Para una teoría de la Literatura Hispanoamericana*, México, Ed. Nuestro Tiempo, S. A., 1976, p. 142. Véase también el capítulo I, apartado 1.4 de nuestro trabajo, pues ahí abordamos algunos elementos que incluye un cambio de generación y lo que ello implica.

delimitar el término con el que identificaremos esta nueva etapa de su poesía. Nos referimos específicamente a los distintos nombres con los que se ha denominado la lírica latinoamericana de los años 60, destacándose, entre ellos, vocablos como: poesía coloquial, dialogal, confesional, antipoesía, poesía conversacional, poetas comunicantes, nuevo realismo o poesía exteriorista. Si bien estos términos generaron desacuerdos y largas discusiones tanto entre creadores como críticos de este tema, nuestro interés aquí no es profundizar en este debate, sino hallar el nombre “adecuado” con el que denominaremos el tipo de escritura que escribe Adoum durante esos años. En este contexto, el trabajo realizado por Alemany Bay nos será de bastante utilidad ya que uno de los primeros puntos desarrollados en él es explicar la polémica generada alrededor de los distintos calificativos adjudicados a esta poesía. Y la conclusión a la que llega la escritora es que, si bien “los críticos, y también los poetas-críticos, como Fernández Retamar, Benedetti o Pacheco entre otros, intentan establecer una diferencia a través de los múltiples nombres que se han propuesto”<sup>408</sup>, lo “realmente importante es que una serie de autores intenten modificar lo que había sido una tendencia generalizada desde el modernismo”; es decir, una escritura limitada a los “cánones puramente poéticos, sin tener en cuenta que la

---

<sup>408</sup> Con respecto a la diversidad de denominaciones que surgen en torno a este tema, Carmen Alemany Bay explica que, de aplicarse todos los nombres utilizados para identificar a la poesía coloquial, “en el caso de Nicaragua hablaremos de ‘poesía exteriorista’ a partir de la magna presencia de Coronel Urtecho y Cardenal con sus obras, como también hablaremos de ‘antipoesía’ en el caso del Chileno Nicanor Parra, o de ‘antipoesía conversacional’ como denomina Torres a la poesía de Pacheco, o ‘poesía situada’ –como apunta Norma Klahn- a la del chileno Enrique Lihn o ‘realismo coloquial’ –también según Klahn- si hablamos de Jaime Sabines. La lista podría alargarse si aplicamos un adjetivo a cada uno de los autores de este filón poético de los 60”. Así se explica, en otras palabras, la extensión a la que podría llegar el estudio de cada uno de estos términos, de ahí que recurriremos a la utilización del vocablo más común de esta poesía. Carmen Alemany Bay: *Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1997, p. 33.

realidad estaba allí y los lectores estaban deseosos que alguien tuviese en cuenta que ellos también forman parte del acto poético”<sup>409</sup>. Subraya además que, a pesar de que existen diferencias entre estas denominaciones --en el caso de la antipoesía y la poesía conversacional, por ejemplo--<sup>410</sup>, “no son tan sustanciales como para desestimar las relaciones evidentes entre la poesía de los coloquiales”. Lo importante, concluye, es el esfuerzo por aportar un nuevo lenguaje a la poesía a través de las mismas técnicas con las que, más allá de las diferencias, forma parte del mismo proyecto poético<sup>411</sup> conocido, generalmente, según anota Virgilio López Lemus, como poesía coloquial o conversacionalista<sup>412</sup>. Desde este punto de vista, el término que utilizaremos en este trabajo para identificar la nueva corriente poética adoumiana será el de poesía coloquial o conversacional.

---

<sup>409</sup> *Ibíd.*: pp. 30-31.

<sup>410</sup> Roberto Fernández Retamar hace algunas diferenciaciones entre estos dos términos y apunta que “la antipoesía, como lo dice el mismo nombre, se define negativamente. La poesía conversacional se define positivamente, e incluso yo diría que se cuida poco de definirse: se proyecta a la a ventura del porvenir sin demasiado cuidado por la definición. En segundo lugar la antipoesía tiende a la burla, tiende al sarcasmo; la poesía conversacional tiende a ser grave, no solemne, y, por cierto, no descuida el humor. En tercer lugar, la antipoesía tiende al descreimiento [...]. La poesía conversacional tiende a afirmarse en sus creencias, que en un caso son políticas y en algunos otros son, incluso, religiosas. En cuarto lugar estas características (burla, descreimiento) dan a la antipoesía un sentido demoledor, con el cual se vuelve con frecuencia al pasado; en la poesía conversacional (aunque también, llegado el caso, es crítica del pasado) hay evocaciones con cierta ternura de zonas del pasado y, sobre todo, es una poesía que es capaz de mirar el tiempo presente y de abrirse al porvenir. En quinto lugar, la antipoesía suele señalar la incongruencia de lo cotidiano; la poesía conversacional suele señalar la sorpresa o el misterio de lo cotidiano. En sexto lugar, la antipoesía tiende a engendrar una retórica cerrada sobre sí y fácilmente transmisible; la poesía conversacional, por su parte, es más difícilmente encerrable en fórmulas, y por ahora no parece tender tanto a encerrarse sobre sí, sobre su propia retórica, sino a moverse hacia nuevas perspectivas”. En: *Para una teoría de la Literatura Hispanoamericana... op. cit.* p. 156.

<sup>411</sup> Carmen Alemany Bay: *Poética coloquial hispanoamericana... op. cit.* p. 39.

<sup>412</sup> Virgilio López Lemus: *Palabras del trasfondo: Estudio sobre el coloquialismo cubano*, Cuba, Ed. Letras Cubanas, 1988, p. 86.

## 5.2 Antecedentes

Los elementos coloquiales en la poesía de Adoum se presentan previamente a los años 60, y sus efectos son ligeramente visibles a partir de sus primeras obras, *Ecuador Amargo* (1949) y *Los cuadernos de la tierra* (1952- 1961)<sup>413</sup>. Este rasgo lo destaca también Roberto Fernández Retamar quien, en una conferencia impartida en la Casa de las Américas en febrero de 1968<sup>414</sup> señala que, para 1957, “ya habían empezado a hacerse notar dos nuevos elementos en la poesía hispanoamericana”, por un lado cita el surgimiento de una nueva generación de escritores conformada por Alejandro Romualdo (1926--2008), Jorge Enrique Adoum (1926--2009), Juan Gelman (1930) y Roque Dalton (1935--1975) y, por otro, apunta “la aparición de determinados rasgos”<sup>415</sup>, definidos por Retamar, como coloquiales o de tono conversacional<sup>416</sup>, presentes también en poetas de otra generación como Nicanor Parra (1914) “quien iba a ser casi sinónimo de antipoesía, y Ernesto Cardenal (1925), que se haría la figura más importante de la poesía conversacional”<sup>417</sup>.

---

<sup>413</sup> La primera obra que Adoum publica después de *Los cuadernos de la tierra* (1961) corresponde a *Yo me fui con tu nombre por la tierra* (1964). La crítica, por lo general, parte de ella cuando habla sobre el viraje estilístico que se produce en Adoum durante los años 60, sin embargo, los elementos del coloquialismo en la poesía del escritor ecuatoriano están ya presentes en poemas anteriores a 1964, específicamente, en la última sección de *Los cuadernos de la tierra*, subtitulada, “las ocupaciones nocturnas”.

<sup>414</sup> Parte de este artículo aparece también publicado en: Roberto Fernández Retamar: *Para una teoría de la Literatura Hispanoamericana... op. cit.* pp. 141, de donde proviene la fuente. Cabe indicar que la lista de escritores coloquiales es mucho más extensa de la que cita Retamar. Otros poetas son, por ejemplo, los que entrevista Mario Benedetti en torno al tema del movimiento coloquial. Eludiendo los ya citados tenemos a: Gonzalo Rojas (1917), Eliseo Diego (1920 – 1994), Roberto Fernández Retamar (1930) e Idea Vilariño (1920).

<sup>415</sup> *Ibíd.* p. 141.

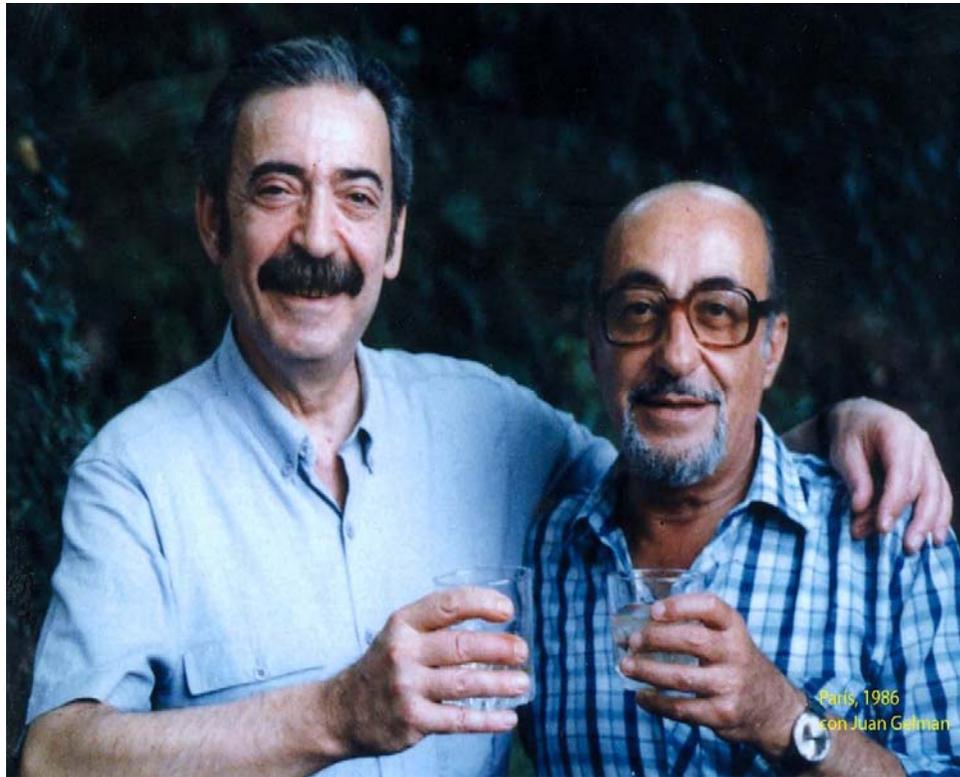
<sup>416</sup> En Carmen Alemany Bay: *Poética coloquial hispanoamericana... op. cit.* p. 27.

<sup>417</sup> Roberto Fernández Retamar: *Para una teoría de la Literatura Hispanoamericana... op. cit.* p. 141.

Debido a la presencia e influencia que tanto Parra como Cardenal generaron en la literatura latinoamericana de esa época, no hay duda de que en Adoum influyeran también elementos de esa poética, los cuales se revelan en sus primeros trabajos. Un texto que nos ayuda a comprender con mayor claridad la relación entre Adoum y los innovadores de esta poesía es el que aparece en una entrevista concedida a Mario Benedetti, y en la que preguntado sobre “quiénes consideras tus hermanos de promoción” contesta que “lógicamente, Ernesto Cardenal [y] Roberto Fernández Retamar. Considero que son grandes expresiones de la poesía contemporánea. Y hallo que estamos diciendo más o menos las mismas cosas, y con la misma voz”. Seguidamente, cita también a: Nicanor Parra (1914), César Fernández Moreno (1919--1985), Idea Vilariño (1920--2009), Thiago de Melo (1926), Enrique Lihn (1929--1988), Fayad Jamis (1930-1988), Juan Gelman (1930), Francisco Urondo (1930--1976), Roque Dalton (1935--1975), José Emilio Pacheco (1939) y Antonio Cisneros (1942)<sup>418</sup>. Entre otras cosas, la cercana relación que entabla con estos escritores y las circunstancias sociales --con las que coincidió-- generó en él un cambio determinante en su escritura. La siguiente fotografía muestra a Adoum y Gelman en París, lo cual es una muestra del contacto directo que tuvo a otros escritores latinoamericanos y, como consecuencia, de la renovación poética que se genera en su poesía a partir de esos contactos:

---

<sup>418</sup> Jorge Enrique Adoum en Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes*, Montevideo, Ed. Biblioteca en Marcha, 1972, pp. 72-73. El orden de los poetas ha sido citado de acuerdo al año de su nacimiento.



Juan Gelman y Jorge Enrique Adoum, París, 1986. Foto, cortesía de Nicole Adoum.

Las razones que motivaron una renovación estilística son, en gran parte, similares a las de los demás poetas de su época, de ahí que escribe: “encuentro, por ejemplo que hay una voluntad tenaz de romper las vestiduras de la facilidad; un rechazo de aquello que Roberto Fernández Retamar llamaba (con toda admiración, desde luego) la cacharrería nerudiana”. Experimenta, de este modo, “un hallazgo gozoso del lenguaje popular, que era preciso llevar a la poesía, o traer la poesía al lenguaje de todos los días; un regreso a contar cosas cuando se canta; un rechazo del intimismo, de la confesión anímica, para mirar un poco más las cosas de afuera”<sup>419</sup>. Parecida es la reflexión que comparte Nicanor Parra cuando apunta que Neruda fue siempre un problema para él, pues significó un desafío, un obstáculo que se

---

<sup>419</sup> *Ibíd.* p. 73.

ponía en el camino. Entonces --continúa-- había que pensar las cosas en términos de ese monstruo<sup>420</sup>. Pero además de buscar el desarraigo de las formas tradicionales de la poesía y del abuso de la metáfora, existía una profunda necesidad, subraya Adoum, por “contar cosas” y crear una comunicación e identificación casi directa con el lector:

Se crea un tipo de poesía que se alimenta de lo cotidiano, que incorpora en su lenguaje frases hechas, anuncios comerciales, siglas, lenguajes jurídicos y amorosos, diferentes sistemas lingüísticos, es decir, elementos de la realidad que utilizamos en nuestras conversaciones y que el poeta los adopta como propios para que en sus textos intervengan todos aquellos elementos con los que el lector se sienta identificado<sup>421</sup>.

Para Cardenal la relación con el lector es uno de los elementos imprescindibles en su escritura, y es que según advierte, es muy importante la comunicación con el lector, por lo que ha tratado siempre de hacer una poesía clara, a fin de que el lector entienda su mensaje, e incluso que lo entienda el lector que no está muy acostumbrado a leer poesía<sup>422</sup>. Para Nicanor Parra la función de la comunicación en la escritura es, asimismo, “indispensable”, ya que “es una poesía que siempre está dirigida a un interlocutor, no a un interlocutor equis sino a una parte de todo interlocutor posible; de modo que si no se produce la comunicación, yo me siento profundamente deprimido, me parece que he fallado”<sup>423</sup>. Y a ellos se añade Adoum, que cree que la comunicación es también un elemento importante en su intención de llegar a un determinado sector de la sociedad: “Recordé los aciertos del lenguaje popular y, al revés de lo que solía propugnarse como estética política, decidí ‘elevar la literatura al nivel del pueblo’, lo cual, aclara

---

<sup>420</sup> Nicanor Parra en Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes... op. cit.* p. 52.

<sup>421</sup> Carmen Alemany Bay: *Poética coloquial hispanoamericana... op. cit.* p. 30.

<sup>422</sup> Ernesto Cardenal en Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes... op. cit.* p. 113.

<sup>423</sup> Nicanor Parra: *Ibíd.* p. 61.

el poeta, no significa bajar el nivel de la poesía<sup>424</sup>. La lista de escritores que destacan el elemento de la comunicación como recurso fundamental de su poesía podría extenderse a medida que nos detenemos en el tema, sin embargo, lo que nos interesa aquí es matizar el énfasis que el poeta pone en su intento de llegar al pueblo para el que escribe. Y la respuesta la dan sus mismos creadores al asegurar encontrar en ese pueblo el mecanismo para un cambio radical de la política latinoamericana de esos tiempos, y para lo que había que escribir tratando de llegar a lo más cotidiano con una poesía que efectivamente comunica y que llega a todos. En este sentido, Cardenal asegura haber visto poemas suyos repartidos como hojas volantes en las calles, en manifestaciones de estudiantes, y también que su poesía ha sido perseguida por el gobierno, lo cual revela que la han entendido<sup>425</sup>.

En torno a la importancia de la comunicación en la poesía, y al efecto que esta produce en la sociedad, Roque Dalton hace hincapié en el papel imprescindible del poeta como hombre comprometido y de “lucha por la liberación de nuestros pueblos”<sup>426</sup>. Y es que, además del rol renovador que cumple este modelo poético, una de sus funciones particulares es la formación de masas para la resistencia frente a una situación en la que el porvenir de Latino América se iba convirtiendo en “una larga carnicería”<sup>427</sup>. No hay que olvidar que gran parte de los escritores de esta época compartían un mismo proyecto poético y político --señala Alemany Bay--, por lo que

---

<sup>424</sup> Jorge Enrique Adoum: *Entrevista a Jorge Enrique Adoum*, con Eduardo Giordano... *loc. cit.* pp. 8-17.

<sup>425</sup> Ernesto Cardenal en Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes...* *op. cit.* p. 113.

<sup>426</sup> Roque Dalton: *Ibíd.* p. 25.

<sup>427</sup> Adoum se refiere a la situación política, dictatorial y de persecución por la que pasaban los países latinoamericanos durante esa época. *Ibíd.* p. 86.

llegar (con un lenguaje sencillo) a ese pueblo del que tanto se hablaba era una de sus prioridades fundamentales.

Tanto Dalton como Adoum enfatizan la función de la poesía en el pueblo, y como da a conocer el primero de ellos, “todo lo que escribo está comprometido con una manera de ver la literatura y la vida a partir de nuestra más importante labor como hombres”, esto es, conseguir la libertad de los pueblos a través de una “vía específica de revolución” que, según Dalton, consiste en la “lucha armada”<sup>428</sup>. Menos optimista es Adoum cuando considera el peligro que corre el escritor comprometido que al mismo tiempo quiere desempeñarse como hombre de acción, y es que “estar directamente metidos en la pelea, implicados en el movimiento revolucionario de cada día”, en la América Latina de los 60, incluía, de alguna manera, “dejar de escribir”. Por ello, aunque no considera “ese peligro” una excusa para no integrar la “lucha armada” de la que habla Dalton, Adoum ha optado, como alternativa, por la creación de una poesía socialmente comprometida y de acción, que es “mucho más importante que la poesía escrita”<sup>429</sup>. Y tanto defendió esa postura que la dictadura de los 60 en el Ecuador le obligó a exiliarse en París, donde casualmente se hallaban otros escritores latinoamericanos perseguidos por esas mismas causas<sup>430</sup>. A raíz de esto, Adoum señala que no es por casualidad que gran parte de nuestra literatura, en la que el lenguaje cobra una importancia capital que antes no tenía, se ha producido

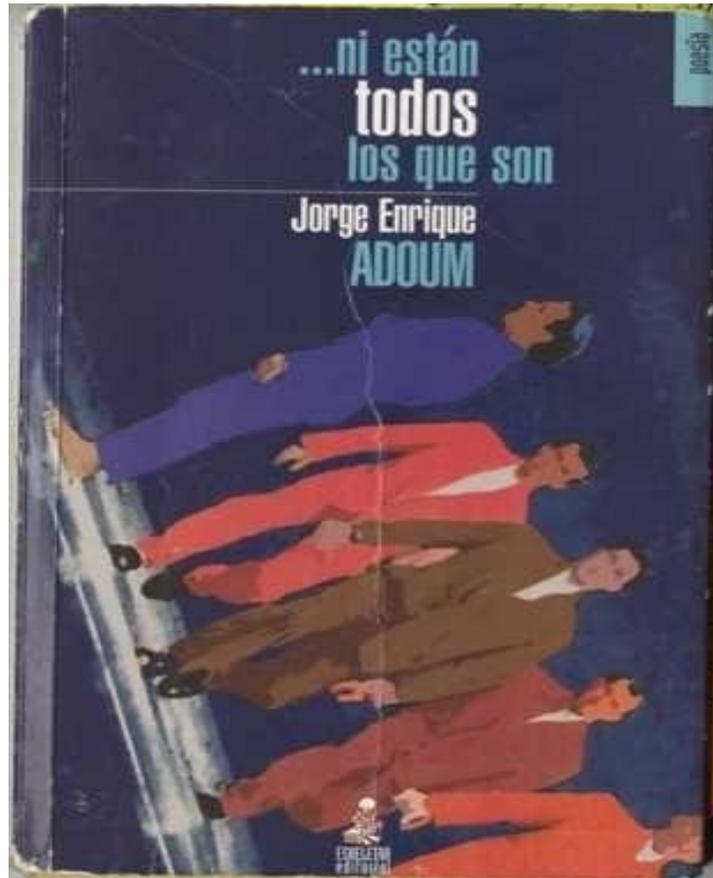
---

<sup>428</sup> Roque Dalton en Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes... op. cit.* p. 25.

<sup>429</sup> Jorge Enrique Adoum: *Ibíd.* pp. 85 -86.

<sup>430</sup> Carmen Alemany Bay aclara que el estar en contra de medidas como golpes de estado, dictaduras, comandos paramilitares, etc. “les han llevado, tanto a estos escritores como a otros intelectuales, a sufrir la cárcel, la tortura, el exilio e incluso la muerte o desapariciones *sine die*. Y es que los poetas coloquiales, por regla general hombres y mujeres de ideología izquierdista, se enfrentan a las situaciones sociales desiguales que les ha tocado vivir”. En *Poética coloquial hispanoamericana... op. cit.* p. 86.

en el extranjero, en países de otra lengua<sup>431</sup>. En su caso, el giro hacia lo coloquial “coincide en cierto modo con mi salida de Ecuador”<sup>432</sup>, situación que se presenta insistentemente en *Yo me fui con tu nombre por la tierra* (1964)<sup>433</sup>, primer poemario escrito completamente en el extranjero.



Portada de la antología...ni están todos los que son<sup>434</sup> donde se incluye el poemario *Yo me fui con tu nombre por la tierra*.

---

<sup>431</sup> Jorge Enrique Adoum: *Entrevista a Jorge Enrique Adoum*, con Eduardo Giordano... *loc. cit.* pp. 8-17.

<sup>432</sup> *Ibíd.* p. 16.

<sup>433</sup> Este poemario ha sido recogido en varias antologías del autor, una de ellas es *...ni están todos los que son*, Quito, Ed. Eskeletra, 1999, revisada y prologada por el propio Adoum. Usaremos esta edición porque además añade una importante información sobre el estado de la poesía ecuatoriana en las primeras páginas y por el énfasis que se hace en la situación social y política latinoamericana de los años 60. Otras publicaciones que incluyen este poemario son: *No son todos los que están: poemas 1949-1979*, Barcelona, Caracas, México, Editorial Seix Barral, 1979; *Informe personal sobre la situación*, Madrid, Colección Aguaribay de Poesía, Joaquín Jiménez-Arnau, Editor, 1973.

<sup>434</sup> Una característica de esta obra es que, para hacerse una idea de su evolución estilística y lingüística, la lectura debe efectuarse de forma inversa, pues los primeros poemas que aparecen son los publicados en 1979, y va retrocediendo hasta presentar los publicados en 1949. De ahí que en nuestro estudio, a medida que vayamos avanzando en el

### 5.3 “Al cantar las Glorias pasadas me evadía de la realidad actual”<sup>435</sup>

El título revela una de las razones principales por las que se generó un cambio de estilo en la poesía de Adoum, es decir, que concentrado como estaba cantando la historia que fue materia tanto de *Ecuador amargo* como de *Los cuadernos de la tierra*, había “descuidado”, quizá, los problemas más conflictivos de su tiempo. No obstante, antes de adentrarnos en las distintas caracterizaciones que componen esta “realidad actual” de la que habla el poeta, creemos necesario detenernos en una de las afirmaciones que hemos venido insistiendo en páginas anteriores, y que es precisamente la presencia de elementos coloquiales en sus primeras obras. Según Carmen Alemany Bay, “la historia [es] otro tema prioritario con el que se enfrentan algunos poetas coloquiales”, pues tratan temas como “la Conquista española, la situación de sus países o el futuro de América”<sup>436</sup>. Y dada la temática de las primeras obras, se advierte que de algún modo cumplen con los cánones de la poética coloquial, en virtud de que presentan elementos históricos que, no sólo reseñan los distintos avatares por los que atravesó en continente, sino que también, discuten la formación de la identidad latinoamericana, tema también de reflexión para los coloquiales hispanoamericanos: “Explicar la historia a través de los versos, como hizo Pablo Neruda en el *Canto general*, es entender su presente y reconciliarse con su pasado”<sup>437</sup>, subraya Alemany Bay.

---

análisis de los poemas, los números de las páginas irán descendiendo, ya que nos hemos atendido al estudio del carácter cronológico de la obra.

<sup>435</sup> Esta frase es una de las más repetidas por Adoum en casi todos sus ensayos y entrevistas que tienen que ver con la evolución de su poesía.

<sup>436</sup> Carmen Alemany Bay: *Poética coloquial hispanoamericana... op cit.* p. 99.

<sup>437</sup> *Ibíd.* p. 99.

Si bien es un caso esporádico, un primer elemento coloquial que se halla en la primera obra de Adoum es el uso del epígrafe: “*Escapa por tu vida: no mires tras de tí*”. La frase encabeza al poema “el desenterrado” y, como revela una nota, está tomado del texto bíblico del Génesis, XIX, 17. La función de este recurso es ampliar el significado del título, pero además, supone “cierto juego de complicidad con el lector”<sup>438</sup> además de la intertextualidad que produce y que va a ser muy utilizada por los poetas coloquiales. Otro detalle de la poesía coloquial en esta obra es la eliminación de la primera persona del singular sustituyéndola por la segunda y tercera persona del singular a fin de involucrar al receptor.

Según Virgilio López Lemus, “la *retórica* propia de esta poesía parte de la conversación, utiliza los recursos más propiamente poéticos del *diálogo*, pero en su mayor porción monologa; su interlocutor puede ser un lector o auditor a quien el *yo* del poeta se dirige, lo cual se manifiesta incluso utilizando otras personas gramaticales como sujeto lírico (nosotros, él, ellos...)”<sup>439</sup>. Bajo la intención de estrechar la comunicación con el lector, los poetas coloquiales utilizan una serie de métodos a través de los que “se despojan de su condición de poetas sobrehumanos como han pensado en más de una ocasión algunos escritores en diferentes épocas literarias”<sup>440</sup>. Los versos que siguen --tomados del poema “El desenterrado”-- ostentan algunos de esos elementos coloquiales, así como el uso de la tercera persona, el epígrafe (citado anteriormente) y la preocupación por la identidad que es uno de los temas más recurrentes en la obra de Adoum:

---

<sup>438</sup> Ángel L. Luján Atienza: *Cómo se comenta un poema*, Madrid, Ed. SINTESIS, 2000, p. 37.

<sup>439</sup> Virgilio López Lemus: *Palabras del trasfondo... op. cit.* p. 11.

<sup>440</sup> Carmen Alemany Bay: *Poética coloquial hispanoamericana... op. cit.* p. 81.

Si dijeras, si preguntaras de dónde  
viene, quién es, en dónde vive, no podría  
hablar sino de muertos, de sustancias  
hace tiempo descompuestas y de las que sólo  
quedan los retratos [...]

Pero ¿quién puede todavía  
señalar el lugar del nacimiento, quién  
en la encrucijada de los aposentos, halla  
la puerta por donde equivocó el camino?  
("El desenterrado", ...*ni están todos...*: 270).

A medida que evolucionan sus poemas habremos de notar la presencia de otros elementos que, como en el caso de *Los cuadernos de la tierra*, perfilan cambios en su escritura. En cierto sentido, se trata de una poesía casi madura, en la que se caracteriza "el coloquialismo enriquecido, embebido por un humor irónico, el de los sutiles trastocamientos de frases hechas, [y] el de la complejidad semántica producida por esa modulación tan matizada"<sup>441</sup>. Y es que además del contenido histórico que identifica a algunos poemas de *Los cuadernos...* como parte de la poesía coloquial, Adoum se vale de textos ajenos, frases hechas, paréntesis, vírgulas, asteriscos y comillas, que comprueban lo dicho en la cita anterior: "(‘Gracias, / ha sido una tarde deliciosa, no se pierdan, / vuelvan pronto’)" ("El Santo Oficio", *Los cuadernos...*: 190). Aparte de los recursos mencionados, lo que se advierte en estos versos es el tono coloquial que deja entrever el contenido de la cita, la frase no podría ser dicha sino en un lugar público, a la salida de un teatro o un circo, y también después de una velada en una casa, de una conversación larga en un lugar privado. Asimismo, "EL SANTO OFICIO"<sup>442</sup> (189), los paréntesis interfieren la descripción de una actividad

---

<sup>441</sup> Saúl Yurkievich: *La confabulación con la palabra...* op. cit. p. 130.

<sup>442</sup> Todos los poemas que integran la última sección de *Los cuadernos...* están escritos en mayúsculas, por lo que no creemos que tenga un efecto especial al tratarse de "EL SANTO OFICIO".

aparentemente ilícita, o “ocupación crepuscular”, para la que necesariamente se requiere algún tipo de censura: “Y averiguan / a qué hora del día das el vuelto, en qué / postura sufres, vienes, te lavas, cuando / decidiste amanecer” (189). El título del poema está directamente relacionado con las normas de la inquisición establecidas por el Papa Pablo III en 1526, en contra de la difusión del protestantismo, institución conocida como el “Santo oficio”<sup>443</sup>, y aplicado en países como Italia, España, México y Perú. Lejos de ser una crítica en contra de la práctica de la religión, el poeta denuncia el sistema represivo de la iglesia católica en contra de la libertad de pensamiento, y las teorías teológicas a las que se someten a los individuos bajo el temor de la condena del alma: “Es por tu bien, entiende, y sólo / por salvarte tanto” (189).

Por otro lado, el uso de la intertextualidad en la obra de Adoum surge a raíz del conflicto protagonizado entre incas y españoles durante la conquista. A partir de esa circunstancia, el autor se adueña de frases, declaraciones, anuncios y denuncias, tanto de una comunidad como de otra a, través de las que destaca la disputa:

*“¡Levantaos, Señor, en vuestra cólera; presentáos  
con toda majestad en medio de vuestros ene-  
migos!”*

(Entre tanto, amor mío, mi tórtola dorada,  
no tengas miedo de la luna llena).

(VII, *Los cuadernos...*: 108).

---

<sup>443</sup> Alarmado por la difusión del protestantismo y por su penetración en Italia, en 1542 el papa Pablo III hizo caso a reformadores como el cardenal Juan Pedro Carafa y estableció en Roma la Congregación de la Inquisición, conocida también como la Inquisición romana y el Santo Oficio. Tomado del webside: <http://www.geocities.com/CapitolHill/Lobby/2679/inquisic.htm> [17/04/08].

De los versos anteriores, el texto en cursivas corresponde al sermón predicado por el padre Valverde e incluido en el libro de Louis Baudin<sup>444</sup>, y, el segundo, a la oración al Inca compilada en la obra de José Alcina Franch<sup>445</sup>. Según Carmen Alemany Bay, el uso de estos recursos (paréntesis, textos ajenos, comillas, etc.) “suponen una forma más de interpretar el hecho poético de forma diferencial”, pero además, tienen también el objetivo de comprometer al lector en la “construcción de la frase y en el ritmo de la composición”<sup>446</sup>, lo que supone que cada persona pueda leer e interpretarlos de acuerdo a su contexto social y político. En el caso de los latinoamericanos, y específicamente de los que vivieron las agresiones de las dictaduras, las persecuciones militares y la influencia que ejercía los Estados Unidos sobre Latinoamérica, había que crear e interpretar la poesía desde ese contexto de violencia: “Pretender escribir para la posteridad sería más estúpido que nunca [...]. Frente a esa tentativa torva y enloquecida de hacer que nuestra historia sea una página en blanco, puede decirse que escribimos para que los nuestros sepan mañana lo que pasó hoy (*Sin ambages*: 23). A esta altura de nuestro trabajo es ya conocida la ideología política que sustenta Adoum, por lo que no resulta difícil advertir en su poesía una actitud rebelde a favor de lo que él llama “una primavera sin dictadores, una estación en la que ya no estará ‘prohibido hablar a más de dos personas’” (*Sin ambages*: 24). Hacer efectiva esta resistencia incluía llegar al pueblo, para lo que había que escribir poemas, “letras de canciones, fotonovelas o telenovelas sobre

---

<sup>444</sup> El libro del que Adoum toma el discurso del padre Valverde corresponde a: Louis Baudin: *La vie de Francois Pizarre*, Paris, Ed. Gallimard, 1930, pp. 109-132.

<sup>445</sup> José Alcina Franch: *Floresta Literaria de la América Indígena*, Madrid, Ed. AGUILAR, 1957. pp. 271. El texto aparece también citado originalmente en: Jorge Basadre: *Literatura Inca*, París, Ed. Desclee de Brouwer, 1938, p. 82.

<sup>446</sup> Carmen Alemany Bay: *Poética coloquial hispanoamericana... op cit.* p. 127.

nuestra realidad y nuestro modo de ser”<sup>447</sup>, a fin de que se entendiera lo que se decía. Y es que, como plantea Saúl Yurkiévich, “el coloquialismo implica optar por la lengua viva, popular, provoca la pérdida de la neutralidad verbal, es un puente de cotidiana familiaridad, de fraternización con el lector”<sup>448</sup>:

Cuando nos preguntaban: “Cómo estás”,  
contestábamos: “Viviendo”. Pero el hambre,  
sus tercas hormigas aplazadas, nos vaciaban  
dejándonos más sitio para el miedo.  
 (“Imaginería”, *Los cuadernos...*: 177).

Te cobran, por la fuerza, los arriendos  
vencidos de la tierra, te cobran por las cosas  
que tu lámpara hizo agonizar a puro nimbo  
 (“El perseguido”, *Los cuadernos...*: 214).

La utilización de expresiones o vocablos populares es otro de los elementos coloquiales que aparecen en *Los cuadernos de la tierra*; éstos, particularmente identifican al indio como el ser más desposeído en una sociedad controlada por sistemas privados y capitalistas: “El maíz, / ya grandecito, y yo, padre ilegítimo, / de lejos no más espiando cómo crece / y se gana la vida por si acaso” (“Agricultura”, *Los cuadernos...*: 167). Frases como “ya grandecito”, “de lejos no más espiando” y “se gana la vida por si acaso” (167) otorgan una connotación popular al poema que, además, destacan la preocupación del indígena por su condición de desplazado. El método de privatización de las tierras y la esclavitud de los indígenas son algunos de los temas más criticados en esta obra: “Me duele tu nuevo cinturón / de alambre” [...] “y no me dejan que me tengas / sino alquilado” (“Agricultura”, *Los cuadernos...*: 168).

---

<sup>447</sup> Jorge Enrique Adoum en Carlos Calderón Chico: *Entrevista a dos tiempos...* op. cit. p. 20.

<sup>448</sup> Saúl Yurkiévich: *La confabulación con la palabra...* op. cit. p. 133.

La problemática de la explotación se destaca a través de la creación de neologismos o el aprovechamiento de frases populares que identifican a una comunidad, asimismo, popular: “Así quehaciendo, así / no vale” (168). En términos lingüísticos, Adoum añade que los escritores coloquiales

asumen la lengua popular y, porque escriben desde el personaje, han emprendido la gran aventura de la restructuración del castellano. No se trata de un puro afán individual de invención sino del descubrimiento de las posibilidades infinitas de creación de lenguajes literarios que yacen en las jergas y dialectos de América<sup>449</sup>.

La presencia de elementos coloquiales en los primeros poemas de Adoum no es sino leve, por ello, haremos mayor énfasis en las obras que se publican después de 1964, dentro de las que se incluye la situación del exilio y las dictaduras latinoamericanas, circunstancias radicalmente criticadas en la poesía coloquial. Pero antes de entrar directamente en el estudio de estas obras, creemos necesario abordar un acontecimiento de gran trascendencia que, como sostiene Virgilio López Lemus --junto a la conmoción de la conciencia-- determinó el replanteo de muchos fines estéticos en la literatura<sup>450</sup>. Nos referimos precisamente al efecto que provocó la Revolución Cubana en las letras hispanoamericanas, a partir de la que la mayoría de los escritores de esa época se pronunciaron a favor de la lucha de clases que se recrudeció, aún más, después del triunfo de la Revolución, etapa “de florecimiento y cabal desarrollo de la poesía coloquial”<sup>451</sup>. Estas coincidencias políticas y poéticas que se producen en esa época entre los intelectuales latinoamericanos las explica mejor Mario Benedetti cuando escribe:

---

<sup>449</sup> Jorge Enrique Adoum: “El realismo de la otra realidad” en César Fernández Moreno (Coord.): *América Latina en su literatura*, México....*op. cit.* pp. 204-216.

<sup>450</sup> Virgilio López Lemus: *Palabras del Trasfondo: Estudio sobre el coloquialismos cubano...* *op. cit.* p. 74.

<sup>451</sup> *Ibíd.* p. 89.

Casi todos éramos gente de izquierdas, lo cual facilitó la comunicación entre unos y otros. A veces se habla de quién influyó a quién, pero yo creo que más que influirnos mutuamente, que puede ser en algún caso excepcional, creo que la realidad nos influyó a todos, porque casi en todos los poetas conversacionales la realidad es una presencia muy importante<sup>452</sup>.

Adoum, por su parte, concibe la influencia de la Revolución desde el punto de que “si la cultura es también la repercusión de una actitud humana, colectiva y social; y si en ésta ha tenido una repercusión la Revolución Cubana, también la ha tenido en el campo de la cultura”<sup>453</sup> y consecuencia de ello son los numerosos escritos en los que el poeta ecuatoriano destaca este suceso como “el más importante de América después de la independencia de España”<sup>454</sup>. Por ello es que el autor dedica varios poemas a grandes personalidades de la hazaña cubana a fin de resaltar lo imprescindible del acontecimiento, concordando además con el argumento de Virgilio López Lemus según el cual, “no ha habido poeta coloquialista que no se haya detenido en alguna figura de alto relieve revolucionario”<sup>455</sup>:

él era ese ser que ya estaba en la leyenda o a la inversa  
ese ser de la epopeya con el que hasta hacía poco  
tomábamos un café  
él hizo sentirse noble a nuestra américa sentirse digna cuando en  
cuba era más américa que nunca  
e íbamos por ahí orgullosos de haber nacido en el mismo  
continente que él en la misma época  
y de la admiración y el cariño de la humanidad cuando se hablaba  
de cualquiera de sus hazañas o de sus difíciles virtudes  
teníamos en cierto modo la pretensión de que nos tocaba  
una parte...)  
o sea que estamos nosotros sin el che después de que lo dejamos  
al che sin nosotros  
("CHE: Fugacidad de su muerte",... *ni están todos...*: 296).

---

<sup>452</sup> En Carmen Alemany Bay: *Poética coloquial hispanoamericana...* op. cit. p. 205.

<sup>453</sup> Jorge Enrique Adoum en Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes...* op. cit. p.

95.

<sup>454</sup> *Ibíd.* p. 95.

<sup>455</sup> Virgilio López Lemus: *Palabras de Tránsito...* op. cit. p. 101.

Como se anticipa, el poema está dedicado a la figura de Ernesto Che Guevara, y es fundamental no sólo porque revela el acercamiento del poeta al ideario político cubano, sino también, porque muestra otros elementos coloquiales que justifican la relación entre la forma y el contenido, entre una circunstancia social y la utilización de recursos literarios renovadores. Una de las primeras características que se percibe es la eliminación de signos ortográficos y el uso de minúsculas en los nombres propios como “américa”, “cuba” o “che”. El objetivo de estos recursos es involucrar al interlocutor en la construcción de las frases, y lograr que algunos lectores, “según su modo, agrado y costumbre, [amplíen o acorten] los periodos oracionales, apropiándose del poema y dándole la intensificación que ellos consideren acorde con el contenido”<sup>456</sup>. Y esto queda justificado en la manera en que se leen los versos cuatro y cinco, en los que se constata cierta alternancia de valores con respecto al sujeto lírico: América se siente noble gracias a la proeza cubana, pero al mismo tiempo, Cuba se convierte en el reflejo de un ideario continental. De acuerdo a Adoum, “cuba era más américa que nunca” (“CHE: Fugacidad de su muerte”, ...*ni están todos...*: 296), o lo que es lo mismo, “Cuba constituía una comprobación de que América podía romper las ataduras socioeconómicas y sociopolíticas de Estados Unidos”<sup>457</sup>. El saludo a la Revolución Cubana fue uno de los lemas que ocupó a todos los creadores de esta poética, de lo que surgieron otros temas relacionados con el hambre, la injusticia y la marginación; lo que significó, según López Lemus, “un canto a la Revolución misma”<sup>458</sup>.

---

<sup>456</sup> Carmen Alemany Bay: *Poética coloquial hispanoamericana...* op. cit. p. 128.

<sup>457</sup> Michael Handelsman: “La Revolución Cubana desde el Ecuador: Benjamín Carrión y la segunda independencia de América”, en *SECOLAS annals*, 1991, pp. 62-67.

<sup>458</sup> Virgilio López Lemus: *Palabras del Trasfondo...* op. cit. p. 99.

Otras características del poema anterior son la forma en prosa con la que se expresa el contenido, la utilización de una rítmica sin métrica y la incorporación de la realidad inmediata e histórica<sup>459</sup>, para lo cual la poesía se “noveliza y se pone a contar historias con cierta predilección por el lenguaje oral, consuetudinario, [buscando] las dificultades del objetivismo y del habla bronca popular”<sup>460</sup>:

alguien dijo ese día que el gran barbudo de la isla del caribe se  
había quedado solo  
no carajo dije  
él esta (sic) allí con diez millones de compañeros que lo aman y los  
revolucionarios del mundo que los admiran  
los que estamos solos y ya sin excusa somos nosotros  
los que siempre hemos estado solos porque hemos querido estar  
solos viciosamente solos  
ocupados con nuestra domesticidad hablablablando de la  
revolución [...]  
("CHE: Fugacidad de su muerte", ...*ni están todos...*: 298-99).

Adoum dedica también tiempo para condolerse de la muerte de la fundadora de la revista *Casa de las Américas*, Haydee Santamaría<sup>461</sup>, de quien, en una carta/fragmento dirigida a Roberto Fernández Retamar escribe: “querido roberto”<sup>462</sup>:

---

<sup>459</sup> Carmen Alemany Bay: *Poética coloquial hispanoamericana...* op. cit. p. 76.

<sup>460</sup> Jorge Enrique Adoum: “El realismo de la otra realidad” en César Fernández Moreno (Coord.): *América Latina en su literatura*, México....op. cit. pp. 204-216.

<sup>461</sup> Haydée Santamaría Cuadrado [1922-1980] es una de las mujeres que participaron el 26 de julio de 1953 en el asalto al cuartel Moncada, encabezado por Fidel Castro. Luego de ese asalto, muchos combatientes fueron capturados por el ejército del dictador Batista. Tomado el Webside: <http://www.rebellion.org/argentina/040521haydee.htm> [29/04/08]. En otro texto, asimismo referido a Haydée Santamaría, Adoum escribe: “Habíamos decidido que, terminado el festival, me mudaría unos días al departamento de Gelman. Y al levantarme, la primera mañana, e ir a desayunar con los dueños de casa, Juan me dijo que había noticias, y enseguida comprendí que eran malas: la querida Haydée Santamaría, la combatiente de la Sierra Maestra, la fundadora de la Casa de las Américas, la amiga de los intelectuales latinoamericanos había muerto. Como en su caso se trató de un suicidio, inmediatamente la prensa, allí donde había dado la información, creyó perspicaz atribuirlo a una decepción por el régimen que ella había contribuido a instalar y al cual sirvió toda su vida”. Jorge Enrique Adoum: *De cerca y de memoria...* op. cit. p. 373.

<sup>462</sup> Se asegura que se trata de Roberto Fernández Retamar porque en un texto refiriéndose a la muerte de Haydée Santamaría Adoum dice: “Envié una condolencia a Roberto Fernández Retamar y los demás compañeros de Casa. Luego me enteré de que, al saberse que Haydée se había disparado una bala, Roberto se sintió, a más de abrumado por la pena, desesperado por algo parecido a una culpa inocente. Sucede que, cuando fue a

*porque nada borraré ni empañaré su vida ejemplar ni su valor*  
*[y su coraje*  
*y que la deuda que todos tenemos con ella ahora va a ser más*  
*[difícil (imposible mismo)*  
*pagarla*  
*y que en estos mismos momentos me veo me siento estoy en*  
*la*  
*[Casa en su casa que ella y ustedes convirtieron en nuestra casa*  
*compartiendo el dolor como compartimos tantas veces el café*  
*[y la*  
*sonrisa<sup>463</sup>*

A pesar de que la carta se publica en 1981, un año después de la muerte de Haydée y lejos del contexto sociopolítico de los años 60, lo que queremos destacar de estas dos últimas citas es la utilización de figuras revolucionarias como temática principal de su poesía, y por supuesto el tono popular y la facilidad con la que se transmite el mensaje: “*compartiendo el dolor como compartimos tantas veces el café*”. La permanencia del estilo coloquial responde, según Mario Benedetti, a que “hoy casi podríamos decir que el poscoloquialismo es practicado por los mismos poetas coloquiales. Siguen conversando con el lector, claro, pero el coloquio se ha refinado, inventa temas y los ilumina, quiere comunicar pero también revelar, avisar, contagiar, participar su reflexión al lector”<sup>464</sup>. La relación más cercana que se advierte entre las dos etapas referidas por Benedetti (coloquialismo y poscoloquialismo) es el poema “Historia de la antigüedad” publicado por Adoum en 1968, amén de los dos poemas citados anteriormente. Y es que tanto a nivel temático como estilístico muestran cierta similitud en el sentido

---

Managua a recibir el Premio Rubén Darío, el gobierno sandinista le hizo regalo de un fusil que sirvió en la lucha contra Somoza. Roberto consideró que no era a él, como individuo, a quien ofrecía ese recuerdo de los combates, sino a la institución que representaba y que, por ende, le correspondía recibirlo a Haydée. Pero fue un tiro de pistola lo que acabó con su vida”. (*De cerca y de memoria*: 373).

<sup>463</sup> Jorge Enrique Adoum: “Carta”, en *Casa de la Américas*, (1981), 124, pp. 20-21.

<sup>464</sup> Mario Benedetti: “*Los poetas ante la poesía*”, en *Nuevo Texto Crítico*, (4:8), 1991, pp. 33-38.

de que se rescatan temas relacionados con Cuba y héroes populares, mientras que, en el plano formal, se prescinde de signos de puntuación y mayúsculas:

esta tarde me toca otra vez el esplendor de grecia  
¿y su cadáver que arrastro [sic] juan el loco desgarrado por los  
perros?  
y el bloqueo de cuba me es mucho más odiable que el sitio de  
sagunto  
pero todos los lunes son iguales  
se regresa al trabajo como al país de uno  
vietnam indonesia biafra donde se muere a cántaros  
el periódico de hoy igual al de la otra semana  
cro-magnon contemporáneo y compatriota  
y sin embargo esta nostalgia del presente  
[...]  
'entonces espartaco con sus profetas combatientes  
heredero temprano de la tradición del che y sus desarrapados  
entró en nueva york  
su caída fue el final del imperio de los hunos'  
("Historia de la antigüedad", ...*ni están todos...*: 99-100).

A la influencia del acontecimiento cubano en las letras latinoamericanas --dadas a conocer tanto por Adoum como por Benedetti y López Lemus-- se añade postura de Roberto Fernández Retamar que señala a la Revolución como algo determinante, "no sólo para mí y mi poesía, sino para mi país y para muchos otros poetas, con lo cual "siento que ésta es una experiencia fundamental en mi vida. Me parece que mi poesía estaba en vía de cambio, también antes del 59, pero a partir de este año se consolida lo que eran ya tendencias en mi poesía"<sup>465</sup>. En definitiva, la Revolución marcó a más de un escritor dentro de los que se sitúa Adoum. El cambio político hizo ver "que era posible, en una sociedad socialista, escribir como Nicolás Guillén [1902-1989], y también como Lezama Lima, Eliseo Diego y Alejo Carpentier [1904-1980]" (*De cerca y de memoria*: 254).

---

<sup>465</sup> Carmen Alemany Bay: *Poética coloquial hispanoamericana...* op. cit. p. 209.



En la foto, Jorge Enrique Adoum y Alejo Carpentier. París, 1978. Foto, cortesía de Nicole Adoum.

La lista de escritores afines al acontecimiento cubano podría extenderse a medida que nos detenemos en el tema, empero, como advierte Adoum, “sería aventurado decir qué obras de literatura fueron escritas gracias a la Revolución Cubana, porque posiblemente caeríamos en la trampa de un criterio temporal, de época, en que fueron escritas. Sería un poco mecánico aplicarlo”. De todos modos, lo que sí es destacable y aplicable es el rechazo a un sistema imperial que “sobre todo en países como el mío [Ecuador], el imperialismo llegó [...] disfrazado y con una serie de recursos que no quedaban muy claros para el pueblo”, por lo que devenía “muy difícil explicarle en qué consistía el imperialismo, puesto que la mayoría de las empresas norteamericanas llevaban nombres nacionales”. En estas circunstancias, el esfuerzo de los escritores era hacer entender a la gente la intención de ese sistema, de ahí que se advierta “en su poesía militante, en

su narrativa, de explicación de los problemas”<sup>466</sup> una firme denuncia en contra de la política imperial ejercida por los Estados Unidos durante esos años<sup>467</sup>.

#### 5.4 Con su nombre por la tierra

La dictadura militar en Latinoamérica, y particularmente, en el Ecuador es uno de los temas más sobresalientes de la poesía de Adoum publicada después de 1961. Y es que las condiciones políticas que le obligaron a exiliarse provocaron en el poeta una contundente respuesta en contra del sistema dictatorial implantado en su país, situación que inevitablemente se ve reflejada en las obras escritas durante esa época. Adoum permaneció fuera del país alrededor de 24 años, y 4 de ellos vivió bajo la opresión de la Junta Militar que se hizo con el poder, por lo que sostiene que “en realidad, yo no tomé la decisión [de vivir en Europa]; me la tomó la dictadura militar [...], y durante un tiempo no pude volver. Cuando sí pude, ya había adquirido una

---

<sup>466</sup> Jorge Enrique Adoum en Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes... op. cit.* pp. 95-96.

<sup>467</sup> En este contexto, hemos citado ya estudios como el de Eduardo Galeano (*Las venas abiertas de América Latina*) refiriéndose a la influencia de los Estados Unidos en Latinoamérica, sin embargo, creemos necesario añadir más detalles que justifican lo dicho tanto por Adoum como por otros escritores socialistas. Y es que el estímulo económico ejercido por los Estados Unidos en Latinoamérica, se llevaba a cabo con el fin de frenar la creciente idea y práctica del comunismo. La profunda impresión causada por la Revolución Cubana convenció a la política estadounidense que el comunismo se extendería por el resto de Latinoamérica si no se tomaba medidas inmediatas. En agosto de 1961 el presidente John F. Kennedy anunció la Alianza para el Progreso. Con esto, se esperaba que con la ayuda de los Estados Unidos, los países pusieran en marcha diversos proyectos económicos y sociales. El continuo estímulo a la inversión económica en Latinoamérica, sumado a la falta de industrias nacionales que compitieran con las estadounidenses, y la existencia que favorecían el comercio con los Estados Unidos sobre el comercio con otros países acabaron por producir un monopolio estadounidense en Latinoamérica. En Cuba, por ejemplo, antes de la época de Castro, las empresas americanas controlaban más del 90 por ciento de la energía eléctrica y del servicio telefónico, el 37 por ciento de la producción de azúcar, el 30 por ciento de la banca comercial, el 50 por ciento de los ferrocarriles, el 66 por ciento de las refinerías petroleras y el 100 por ciento de la explotación del níquel. Similar era la situación en otros países caribeños y latinoamericanos. AAVV: *Pasajes*, Boston, Ed. Mc Graw Hill, sexta edición, 2006, pp. 137-38.

serie de compromisos de trabajo que me obligaron en cierta manera a quedarme<sup>468</sup>. Esos tiempos marcaron definitivamente su obra, de manera que comparando la poesía que se escribe con anterioridad a estos años (*Ecuador amargo* y *Los cuadernos de la tierra*), se ha dicho que la segunda etapa --la del exilio-- representa “un radical golpe de timón”<sup>469</sup>. Como señalamos, el cambio se produce de una poesía épica/historicista a una popular/contemporánea, y esto responde a que “comprendí que cantar las ‘glorias pasadas’ era una especie de evasión” del presente, y que “un compromiso con mi pueblo me exigía precisamente lo contrario”. Es decir, que tenía que “señalar sus heridas, sin miedo a las cicatrices, sajar los abscesos, hacer saltar el pus”<sup>470</sup>; o lo que es lo mismo, tenía que denunciar “los problemas que afectan a los hombres y mujeres que, como ellos, han vivido o siguen viviendo situaciones políticas anómalas que, desgraciadamente, en demasiadas ocasiones en América Latina pasan a formar parte de la normalidad: golpes de estado, dictaduras, comandos paramilitares, etc.”<sup>471</sup> El primer poemario que se publica como resultado del exilio es *Yo me fui con tu nombre por la tierra* (1964), y como es de esperarse, los versos aluden en particular a la fatalidad de la dictadura ecuatoriana<sup>472</sup>, y a la persecución que sufre tanto él como su familia:

---

<sup>468</sup> Jorge Enrique Adoum en Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes... op. cit.* p. 74.

<sup>469</sup> Hernán Rodríguez Castelo: “La poesía Ecuatoriana, 1970- 1985”, *loc. cit.*, pp. 819-849.

<sup>470</sup> Jorge Enrique Adoum, en Carlos Calderón Chico: *Entrevista a dos tiempos.. op. cit.* p. 24.

<sup>471</sup> Carmen Alemany Bay: *Poética coloquial hispanoamericana... op. cit.* p. 86.

<sup>472</sup> El régimen dictatorial al que nos referimos es el mismo que dirigió la junta militar en julio de 1963 y que fue precedida por el almirante Ramón Castro Jijón. Con respecto al golpe que dieron los militares dice Agustín Cueva que en realidad “fue una típica comedia ‘contrainsurreccional’ acordada por el Pentágono y los monopolios en defensa de los intereses imperiales”. En “una nueva etapa crítica”... *op. cit.* p. 156.

Volví, entonces, a la desocupación, o sea a buscar trabajo y frecuentar galerías de arte y bibliotecas de París. Y, precisamente en esos días, recibí una carta de Magdalena: me pedía que las sacara del Ecuador, a ella y a nuestras hijas, molestadas por la dictadura, a veces por méritos propios de Magdalena, y a veces por suponer que yo me encontraba oculto en algún lugar de Quito, particularmente tras la publicación, sin pie de imprenta y con un prólogo anónimo, escrito por Méntor Mera, de *Yo me fui con tu nombre por la tierra*, un *plaque* contra la dictadura. (*De cerca y de memoria*: 351).

Paralelamente, el efecto de la distancia, la adaptación a nuevas costumbres y el desconocimiento de los problemas del Ecuador en el exterior provocaron en el poeta otras reacciones que también se acentúan en los poemas de aquellos tiempos. Así, concluye que “una de las características de mi país es que nadie sabe nada de él. A causa del nombre [Ecuador], que le fue puesto por su ubicación geográfica, sin ninguna relación con su pasado histórico o su desenvolvimiento histórico, en general el mundo lo cree situado en África”<sup>473</sup>. Según Carlos Montesinos,

la sensación de encontrarse inconexo, desatado, alejado de un mundo convulso, enajenante, desatado e inconexo, se marca más dramáticamente en los poemas de París. No que el poeta no haya sentido su calidad de forastero desde siempre, sino que la misma se acentúa allende los mares. El choque con otras culturas, otro idioma -- que en algún momento no dominaba-- van dejando sus huellas en él, van demacrando el espíritu, exigiendo otros medios comunicativos que superen aquellos convencionales poéticos, a los que había recurrido en sus etapas elementales<sup>474</sup>.

Por esta razón, es común advertir en los poemas de estos años cierta combinación de temas que expresan tanto denuncia como preocupación, soledad y desesperanza, olvido y muerte:

Nadie sabe en dónde queda mi país, lo buscan  
entristeciéndose de miopía: no puede ser,  
tan pequeño ¿y es tanta su desgarradura,

---

<sup>473</sup> Jorge Enrique Adoum, “Las clases sociales en las letras contemporáneas de Ecuador”... *op. cit.* p. 208.

<sup>474</sup> Carlos Montesinos: “El i/c/rónico enajenamiento en Jorge Enrique Adoum” en Revista de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca, *Casa de la Cultura, Núcleo Azuay*, Quito- Ecuador, 1993, pp. 195-215.

tanto su terremoto, tanta su tortura  
militar, más trópico que el trópico?  
("Yo me fui con tu nombre por la tierra", ...*ni están todos...*: 145).

Ante todo, el título del poemario es por sí mismo significativo. "Yo me fui con tu nombre por la tierra", sin un destino final, refleja el futuro incierto que le esperaba en medio de una sociedad convulsionada, pues "vive abandonado por su propia esperanza, duda del pasado, y canta el amor imposible en la mayoría de la veces"<sup>475</sup>. En esta dirección, uno de los poemas que a primera vista alude el problema de la dictadura es "surrealismo al aire libre" (147). Y resulta interesante no sólo porque critica directamente al sistema dictatorial de su país, sino también, porque el autor utiliza el término "surrealismo" para demostrar una situación desgarradora que, según el poema, existe por sí misma, sin la necesidad de creaciones imaginarias ni inmediatas: "De modo que pensabais / que había que inventar los increíbles" (147).

Pero, entonces, ¿no habéis estado  
en mi país, en mis países, nunca supisteis  
lo que pasa en su paisaje de colores  
en cólera, por ejemplo una bota  
con espuela y un sombrero de cura  
encima de un cadáver, de un indio  
por más señas, como si no bastaran  
los piojos de su historia, cuentas  
de avemarías? Oh loca simetría de uniformes  
en la humilde dictadura del difunto,  
y es tan sabido el cada día americano  
que también lo morimos de memoria,  
y es tan igual a la vejez el hambre  
cuando empieza por adentro a desvestirnos,  
y están los dientes importantes que nos muerden  
la tierra, y la Virgen con gorra y con polainas.  
("Surrealismo al aire libre", ...*ni están todos...*: 147).

---

<sup>475</sup> Myriam Najt: "No son todos los que están" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, (1983) CXXXIII, 397, pp. 196-200.

En el plano formal, el poema contiene un epígrafe que, a su vez, es una metáfora del poeta Lautreamont<sup>476</sup> --“*el insólito encuentro de una máquina de coser / y un paraguas en una mesa de operaciones*” (147) --un modo por el cual los surrealistas delineaban el concepto que ellos tenían de la belleza. Además de reforzar el argumento de que los poetas coloquiales se valen de frases hechas para contextualizar una determinada situación o cambiar el significado original del poema, Adoum se sirve de la frase para crear un contraste entre una situación imaginaria y una situación real, pues la dimensión del fascismo latinoamericano, las amenazas, los secuestros, las torturas y los exilios, mostraban por sí solos “al aire libre” las características de un “surrealismo” al que no había que inventar:

Pero esto no es pintura ni palabra  
lograda: sucede, nada más, después  
de misa, después de la independencia y otras  
tonadas de larga duración. Pero la sangre,  
no el llanto, tiene ahora la palabra  
y ha de reír mejor al último de tanto.  
 (“Surrealismo al aire libre”, ...*ni están todos...*: 148).

El poema denuncia también la adhesión de la Iglesia católica y su compromiso con los militares durante las dictaduras. Los versos siete y ocho

---

<sup>476</sup> Conde de Lautréamont (1846-1870) es el pseudónimo de Isidore Lucien Ducasse, poeta franco-uruguayo y desconocido durante su corta vida, Lautréamont usó su genio para llevar hasta extremos inéditos el culto romántico al mal. En los cantos del *Maldoror* ensalsa el asesinato, el sadomasoquismo, la violencia, la blasfemia, la obscenidad, la putrefacción y la deshumanización. Los surrealistas lo rescataron del olvido e hicieron de él uno de los precursores de su movimiento. El personaje central de *Los cantos de Maldoror* (en francés «*Mal d'Aurore*», «Mal de la aurora») es una figura que reniega ferozmente de Dios y del género humano. En un libro en el que resuenan «*los cascabeles de la locura*», la crueldad y la violencia, Maldoror encarna la rebelión adolescente y la victoria de lo imaginario sobre lo real: su odio hacia la realidad (eso que llama «*El Gran Objeto Exterior*») lo separa de sus congéneres, y por este motivo sufre. Aun así, su orgullo es más poderoso. Lo grotesco, el espanto y lo ridículo en *Los cantos* recuerdan a la obra de otro gran antecedente del surrealismo. No por casualidad fue Lautréamont motivo de inspiración para escritores como Alfred Jarry, Louis Aragon, André Breton o Benjamín Péret, y artistas plásticos como René Magritte, Salvador Dalí y Man Ray. Su famosa comparación «*bello como el encuentro fortuito, sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas*» configura uno de los rasgos más distintivos del irracionalismo surrealista: la conjunción de realidades inconexas, dislocadas o incluso contradictoria. Tomado del Webside: [http://es.wikipedia.org/wiki/Conde\\_de\\_Lautr%C3%A9amont](http://es.wikipedia.org/wiki/Conde_de_Lautr%C3%A9amont) [16/05/08].

aluden esta situación a través de elementos como: “una bota / con espuelas y un sombrero de cura / encima de un cadáver” (147). Al mismo tiempo, el poder y la permanencia de estos dos sistemas en Latinoamérica preocupan al poeta que se pregunta por el principio de la violencia en esa región:

¿Has preguntado, di, te has preguntado,  
cuando el fácil cuchillo metió su lámina  
abusiva en el costado, hurgándole su hueso  
de agonía, dónde está el centinela, dónde  
la guardia?  
 (“Condecoración y ascenso”, ...*ni están todos...*: 148).

Según el contexto del poema, los problemas latinoamericanos son tan antiguos como su formación, de modo que la dependencia y la colaboración de las autoridades internas con las fuerzas políticas foráneas se remiten a tiempos desde

[...] cuando la pisada  
de torpes poderosas suelas vino a espantar  
la iguana de las islas mayores, vino  
a orinar en nuestros pedestales, vino  
a pegar su chicle en nuestro idioma.  
 (“Condecoración y ascenso”, ...*ni están todos...*: 148).

Y no es que Adoum quiera responsabilizar sólo a las grandes potencias económicas y políticas de los problemas latinoamericanos, sino que la crítica va dirigida también a las autoridades nacionales y al ejército que actúa como “arbitro del sistema, en lugar de garante del orden establecido”<sup>477</sup>. En efecto, los militares latinoamericanos se habían transformado en enemigos de sus connacionales al utilizar las armas y la fuerza en su contra, y todo ello bajo las directrices políticas impuestas por los Estados Unidos<sup>478</sup>:

---

<sup>477</sup> César Montúfar, Citado por Jorge Enrique Adoum en: *Ecuador señas particulares...* op. cit. pp. 325-26.

<sup>478</sup> En torno al papel que cumple los Estados Unidos durante la época de los años sesenta en Latinoamérica, se explica que “una tras otra, las repúblicas latinoamericanas

Estaba ¡firmes! donde toda la vida  
ha estado, disparándonos, templando  
la red del tiro contra el pez del hombre,  
puntería sin flecha fija contra el desocupado, Alto  
Mando contra los panaderos para hacerlos  
leña a la salida de la harina, matándonos de octubre  
a julio y de mayo a enero cuando aprendíamos  
a combatir con piedrecillas, ramas  
de álamo, poemas: chatarra contra los cuadernos  
de filosofía, chatarra contra el alba  
de otro día.  
("Condecoración y ascenso", ...*ni están todos...*:148-9).

En los poemas que siguen la crítica a la dictadura se torna aún más contundente, al mismo tiempo que se revela cierto pesimismo por las condiciones en las que se hallaba Latinoamérica. "No es nada, no temas, es solamente América" (...*ni están todos...*: 151) es uno de los poemas en el que el poeta revela su temor por la persecución militar y la permanencia de ese sistema en el continente: "me desperté / asustado. En dónde estoy, grité, después / de tanto esfuerzo, hasta cuándo / es antes todavía, cómo me llamo / entonces, para qué me llamo" ("No es nada, no temas, es solamente América", ...*ni están todos...*:151). En el plano formal, Adoum recurre al uso de los paréntesis para romper con la secuencia gráfica del poema e incorporar detalles precisos basados en experiencias propias:

(porque yo soy así, aquel que se levanta

---

recorren, así, de un ascenso de la insurgencia [como una salida a la dependencia política y económica norteamericana] a la instalación de regímenes represivos, conforme los proyectos revolucionarios se demuestran inviables, prematuros o van siendo derrotados por la desproporción de fuerzas que las clases dominantes oponen con el apoyo de las instituciones nativas y del imperio. Guatemala, Honduras, El Salvador, República Dominicana, Ecuador, Argentina, Brasil y Bolivia resienten en secuencia golpes de estado patrocinados por los Estados Unidos durante la primera mitad de la década, al tiempo que Venezuela, Colombia, Perú y Uruguay observan el incremento de la insurgencia guerrillera y en Haití, Nicaragua y Paraguay ven afianzarse las tiranías familiares de recalcitrante afiliación anticomunista. A su vez, los panameños eran objeto de la represión armada norteamericana en su propio territorio a causa del izamiento de su bandera en la zona del Canal y en la República Dominicana desembarcaban veintidós mil *marines* --con la insignia de la OEA [organización de Estados Americanos]-- para establecer el control del movimiento popular que pretendía restaurar el orden constitucional, penosamente conseguido a la muerte del dictador Trujillo." Byron Cardoso: "El panorama mundial contemporáneo (1960-1988)" en Fernando Tinajero (Coord.): *Nueva Historia del Ecuador*, Vol. 11... *op. cit.* pp. 9-38.

a golpes, se desentierra, se pone el cuerpo  
que dejó en la silla, la esperanza que ya no  
le servía sino como una mala dentadura,  
y sale, más bien se saca, para ver cómo ha ido  
los días allá afuera, cómo sigue la insolente  
estatua de los dictadores, casco arriba casco  
abajo, animal de baraja, poniéndose mala  
madre por su cuenta, mala hostia en el verano  
enamorado, mala piedra en su rocío, su memoria,  
solo para que tropiece el desterrado, caiga  
apenas, a duras penas, crea que se equivoca,  
que no tiene razón en su raíz)  
("No es nada, no temas, es solamente América", ...*ni  
están todos...*:151).

Otro poema en el que se reprochan los actos violentos de la dictadura, la censura a obras literarias --como en el caso de este poemario--, y el constante acoso en su contra, es "poética a dos voces". Como bien indica el título, el poema se desarrolla a dos ritmos, alternados, lo que crea una yuxtaposición de imágenes y metáforas a través de las que se exponen dos situaciones distintas, pero finalmente asociadas por el efecto de la persecución:

Aves corola que deshoja sin preguntar el viento  
«-... vinieron en la noche, derribaron la puerta...»  
por sus propios colores perseguidas  
«-... hirieron al hermano y quemaron los libros...»  
con las alas mojadas en estanques de altura  
«-... bajaron a registrar hasta abajo del suelo...»  
flechas de paraíso clavadas a su aliento  
«-... rompieron los retratos, desgarraron mis ropas...»  
las lineales celosas ahogadas del aire  
«-... entre caballos se llevaron al marido...»  
otoños en exilio forasteras del tiempo  
[...]  
("Poética a dos voces", *ni están todos...*: 150).

En definitiva, los seis poemas que componen *Yo me fui con tu nombre por la tierra* están dedicados a criticar la situación de la dictadura en el Ecuador, hecho que consecuentemente provocó el exilio de Adoum. Pero cabe aclarar que el tema está presente en casi toda su obra (antes y después

de 1964), como respuesta a las agresiones sufridas por otros países, otras personas y en otras épocas. Ejemplo de ello es el poema "Estatua rota a García Lorca" en el que denuncia, con la misma firmeza que lo hace en contra de la dictadura ecuatoriana, a la "guardia civil" española y a los "jueces justicieros de los poetas" (...*ni están todos...*:305). Para concluir, dentro del mismo contexto de la dictadura, cabe sacar a colación tres letras de canciones que no forman parte de este poemario, pero que Adoum compone con el fin de --como es la intención de los coloquiales-- llegar al pueblo. Las canciones, algunas de ellas interpretadas por el cantautor Atahualpa Yupanqui<sup>479</sup>, hacen mención a la "tierra", a la crueldad de la violencia y al exilio: "No tengo tierra ni casa, / siembra ni estrella ni oficio" ("Yaraví del desterrado", ...*ni están todos...*: 310), "Debajo del campo verde / harta sangre hay en el suelo: / yo no sabré a dónde voy / pero sé de dónde vengo" ("Danzante del destino", ...*ni están todos...*: 311). Una vez más, queremos resaltar el efecto que tiene la dictadura y el exilio en la creación literaria de

---

<sup>479</sup> Atahualpa Yupanqui, seudónimo de Héctor Roberto Chavero (Argentina 1908 - París 1992), fue un cantautor, guitarrista y escritor argentino. Se le considera el más importante músico argentino de folclore. Los primeros años de su infancia los pasó en Roca, pueblo de su provincia natal, donde su padre trabajaba en el ferrocarril. Allí sus días transcurren entre los asombros y revelaciones que le brinda la vida rural y el maravilloso descubrimiento del mundo de la música, al que se acerca a través del canto de los paisanos y el sonido de sus guitarras. Sus estudios de música no pudieron ser constantes ni completos, por diversos motivos: falta de dinero, estudios de otra índole, traslados familiares o giras de concierto del maestro Almirón, pero como él mismo señala estaba el signo impreso en su alma, y ya no habría otro mundo que ése: "¡La Guitarra! La guitarra con toda su luz, con todas las penas y los caminos, y las dudas. ¡La guitarra con su llanto y su aurora, hermana de mi sangre y mi desvelo, para siempre!". Desde que empezó a dar a conocer sus poemas firmaba con el seudónimo de Atahualpa Yupanqui. La etimología de este nombre la dio él mismo: "Viene de lejanas tierras para contar algo" (Ata: viene; Ku: de lejos; Alpa: tierra; Yupanqui: narrarás, has de contar). Se cuenta que sus manos fueron gravemente dañadas a culatazos por un grupo militar de extrema derecha. Las *Coplas del payador perseguido*, serían, al parecer, una respuesta a dicha agresión: "Y aunque me quiten la vida/ o engrillen mi libertad/ y aunque chamusquen quizá/ mi guitarra en los fogones/ han de vivir mis canciones en l'alma de los demás". Esta canción estuvo prohibida en algunos países, como, por ejemplo, en la España franquista. Atahualpa Yupanqui estuvo exiliado en París (Francia), ciudad en la que murió. Tomado (y parcialmente modificado) del webside: [http://es.wikipedia.org/wiki/Atahualpa\\_Yupanqui](http://es.wikipedia.org/wiki/Atahualpa_Yupanqui) [29/05/08].

Adoum, razón por la que frecuentemente reaparecerán en obras posteriores, sin bien enlazados a temas como el amor, la soledad, la política o la muerte.

## 5.5 Otros temas

Tanto Virgilio López Lemus como Carmen Alemany Bay presentan en sus estudios una lista larga de temas que son con frecuencia tratados por los poetas coloquiales, y ello se debe a que, según el primero, una poesía que quiere ser “testimonio, reflejo, crítica e interpretación de las altas circunstancias sociales que vive, de donde nace, no puede ser sino muy compleja y multitemática”<sup>480</sup>. En este apartado intentaremos llevar a cabo un estudio de otros temas que son, asimismo, muy frecuentes en la poesía de Adoum, y que van ligados a las circunstancias experimentadas por el poeta en el extranjero. Las últimas obras que escribe durante su temporada en Europa son *Curriculum mortis* (1968) y *Prepoemas en postespañol* (1979)<sup>481</sup>. En ellas, el cambio formal, aunque no temático en su totalidad --las preocupaciones principales de Adoum se exponen desde su primera obra, *Ecuador amargo*<sup>482</sup>--, se presenta aún más radical en el sentido de que opta por la construcción de términos desconocidos y complejos; o sea que “crea

---

<sup>480</sup> Virgilio López Lemus: *Palabras de trasfondo... op. cit.* p. 95.

<sup>481</sup> Los dos poemarios se incluyen en la antología que hemos venido utilizando en este apartado: *...ni estás todos los que son... op. cit.*

<sup>482</sup> En una entrevista con Carlos Montesinos Adoum da a conocer que el hecho de haber vivido fuera del Ecuador significa un “enriquecimiento prácticamente inagotable”, sin embargo, en lo que a sus preocupaciones se refiere, “no creo que haya habido un cambio del punto de vista sino más bien de la tolerancia. Las mismas cosas que yo reprochaba o criticaba en nuestra manera de ser nacional, son las que reprocho o critico ahora: Eso no ha cambiado”. En Carlos Montesinos: “El i/c/rónico enajenamiento en Jorge Enrique Adoum” en Revista de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca, *Casa de la Cultura, Núcleo Azuay*, Quito- Ecuador, 1993, pp. 195-215.

palabras para traducir percepciones que el diccionario no recoge<sup>483</sup>, tales como: “Europeamente solo, milnovecientos / sesentaysietemente solo” (109). En particular, la utilización de neologismos va a ser el denominador común de los poemas, consagrando así una poesía en la que el lenguaje es lo más “anticonvencional posible y una retórica lo más antirretórica”, todo ello como “significantes líricos de radical rechazo a la situación social y, ahondando más, a la misma condición humana, tan al parecer irremediabilmente mediatizada y humillada<sup>484</sup>. Los versos anteriores ponen de manifiesto de antemano algunos temas insistentemente referidos por el poeta e intrínsecamente relacionados con su situación personal y social, pues la época y el lugar en que se hallaba viviendo marcan, a primera vista, los poemas de esos tiempos. Por un lado, se visualiza cierta impresión de la ciudad, ya que Europa significó para él “esa metrópoli moderna contra la cual descarga una crítica acerba [y] acibar<sup>485</sup>. En esta línea --y contraria a la visión de la gran urbe que fue signo de progreso de ultraístas y creacionistas-- la ciudad de Adoum presenta características negativas, con lo cual los valores humanos son suplantados por intereses puramente individuales, por lo que escribe: “los demás / tienen otros asuntos” (“El hombre de mi tiempo en el ‘Café de la Gare’”, ...ni *están todos...*: 108) y “el prójimo es casi una abstracción”:

Si estuviéramos en mi país podríamos  
por lo menos llorar, poner un disco, carajear  
al gobierno, pero aquí no queda nadie  
para darnos de reír o de beber en tu velorio.  
Pero entonces la muerte ya no vale la pena.

---

<sup>483</sup> Jaime Montesinos: “El i/c/rónico enajenamiento en Jorge Enrique Adoum”... *loc. cit.* pp. 195-215.

<sup>484</sup> Hernán Rodríguez Castelo: “La poesía ecuatoriana, 1979-1985”... *loc. cit.* pp. 819- 849.

<sup>485</sup> Saúl Yurkiévich: *La confabulación con la palabra...* *op. cit.* p. 132.

(“Recado de la peste”, ...*ni están todos...*: 113).

Los signos metonímicos a través de los que se interpreta la ciudad dejan entrever los espacios en los que se mueve el sujeto lírico; gran parte de los poemas contienen nombres de calles, cafés, puentes, hoteles y frases en francés, que hacen que se configure el escenario en el que merodea el protagonista: “6, rue Claude Matrat”, “Café de la Gare”, “Pont St. – Michel”, “Hotel Saint-Jacques”, con lo que la experiencia que el poeta adquiere de la ciudad en la que vive se complementa también con otros elementos que ponen en tela de juicio el polo opuesto del desarrollo. Ello se ve en los “«más de 200 en una operación de limpieza»” (“El hombre de mi tiempo en el «Café de la Gare »”, ...*ni están todos...*: 108).

La crítica de Adoum a un sistema “progresista” se universaliza cuando convierte una situación particular --que muchas veces pasa inadvertida para las personas-- en una de carácter general. En el poema “Supersubdesarrollo” --título que por sí mismo es significativo-- el poeta plantea una serie de preguntas que le permiten exponer sus reflexiones sobre los componentes del universo en que vive, sin tener que ceñirse específicamente a la realidad parisina:

*¿Dónde?*

En un muelle del Sena.

*¿Cuándo?*

El último día de otoño

*¿Quién?*

Un empleado de aseo de calles.

[...]

*¿Conclusión?*

También he visto en otras partes

matar niños con ametralladoras.

(“Supersubdesarrollo”, ...*ni están todos...*: 111).

“Ecuador” es otro poema en el que de igual modo critica la desigualdad de clases, y más aún, la utilización del indio como fuente de turismo y mercado, pues se aprovecha de él como figura comercial en postales y otros avisos de agencias de viajes, olvidando, sin duda, su situación social y económica:

Es un país irreal limitado por sí mismo,  
partido por una línea imaginaria  
y no obstante cavada en el cemento al pie de la pirámide.  
Si no, cómo podría la extranjera retratarse  
perniabierta sobre mi patria como sobre un espejo,  
la línea justo bajo el sexo  
y al reverso: «Greetings from la mitad del mundo».  
(Niños, grandes ojos redondos  
de esqueleto, y un indio que se llora  
montañas de siglo tras un burro.)  
("La geografía", ...*ni están todos...*: 103).

El lugar (en este caso París), con características ajenas a sus costumbres, deja entrever también las dificultades de adaptación que el poeta experimenta frente a ciertos valores culturales: “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” (“It was the Lark, Bichito, no Nightingale”, ...*ni están todos...*: 120). El “paraíso” parisino de “desconocidas princesas elegantes y finas pero, ante todo, blancas y rubias”, al que tanto cantaban y añoraban los modernistas ecuatorianos<sup>486</sup> --como escape a “una realidad con clases dirigentes mediocres, chatas, de ningún modo cultas y menos aún ‘nobles’ y con una población mestiza, hambreada y con piojos” (*Poesía viva del Ecuador*: 11)-- encuentra en la poesía de Adoum el lado opuesto de lo soñado por los poetas de esa generación:

---

<sup>486</sup> Véase Cap I de este trabajo, apartado: “La poesía de Adoum en el contexto de la literatura ecuatoriana” pp. 25-29.

París sintigo es un vacío voraz, círculos de soledad, y en el centro  
una habitación *tout confort*: tiene ventana, *moquette*, baño, teléfono,  
una hornilla en el *bidet* pero no tiene olvido:  
lo único que olvidaste aquí es yo y tu cepillo de dientes  
y este olor conyugal a jabón y manzanas, que persiste.  
("Mayo de 1968 (siglo XXI)", ...*ni están todos...*: 129).

De seguro la poesía de Adoum está llena de contrastes, frente al amor está el rechazo, frente al pueblo la burguesía, frente a la revolución la conservación, frente a la aglomeración la soledad. Así, el exceso, la muchedumbre y el ritmo de vida de un país desarrollado y burgués que ilusoriamente le hacen sentir acompañado, ponen a la vista el tema de la soledad, elemento que, en este caso, puede ser interpretado como la condición misma del hombre en un universo donde la abundancia y el consumo prima frente a los valores humanos. De manera que el sujeto se percata de que, a pesar de la multitud que lo rodea, no tiene mundo, y menos aún en su condición de desterrado: "Hay estado de emergencia y si nos buscan / es porque no somos de esta podredumbre" ("Recado de la peste", ...*ni están todos...*: 112). En este sentido, Carmen Alemany Bay asegura que "ese círculo vicioso de soledad y angustia en el que se mueve el hombre actual termina, en ocasiones, por romper todas las esperanzas de futuro y el hombre se siente encerrado en su propio laberinto"<sup>487</sup>. De ahí que no sorprenda identificar al Adoum solitario, pesimista, ligado más al tema de la muerte que el de la esperanza:

Qué  
sé yo de cuántos me rodean, por ejemplo  
de mí, sino lo que me tolero, lo que me toco,  
lo poco que me veo y que me digo,  
yo mi vecino, mi sirviente, mi perro.

---

<sup>487</sup> Carmen Alemany Bay: *Poética coloquial hispanoamericana...* op. cit. p. 93.

“6, rue Claude Matrat”, ...*ni están todos...*: 110).

En medio de ese ambiente que le deja prácticamente solo --en el que “cada uno anda con su silencio / lleno de otras cosas, de otros números”-- existen motivos universales que hacen que todos sean “familia, [...] prójimo y hasta pudiéramos podido ser / amigos” (“El hombre de mi tiempo en...”, ...*ni están todos...*: 109). En esta línea, la soledad no siempre puede significar la falta de “prójimo”, ya que el “solitario” es capaz de crear una relación imaginaria con los demás (presunto interlocutor), o consigo mismo, al punto de extrañarlos si estos llegaran a ausentarse:

A través de la pared resucita el vecino,  
oigo sus pasos, el bostezo con que se reconoce,  
el chorro con que se comprueba, la insolente  
relojería doméstica. No sé quién es, cómo  
se llama ni para qué despierta tan temprano  
y alevoso.

Hoy no ha sonado todavía  
y temo que llegue tarde a su deshora  
y se quede sin nada, y tengo ganas de llamar  
a su puerta, recordarle que existe, que no puede  
dejarme sin indicios de su paradero.  
“6, rue Claude Matrat”, ...*ni están todos...*: 110).

El otro sujeto (abstracto) con quien en ocasiones monologa el poeta es “la amada” o su mismo “yo”. Y es que el autor aprende que “un grupo puede ser uno / o sea que no estoy tan solo como creía / que me hago compañía sin saberlo” (“Coinciobediencia”, ...*ni están todos...*: 77); pero no hay más que eso, el personaje protagonista recorre bulevares encendidos, bares aglomerados de gente, participa en protestas y otras actividades pero no encuentra cabida para la integración:

En la *Belle Polonaise* me preguntaron cuántos somos  
para poner el pan, los vasos, los cubiertos  
y no supe cuántos soy porque estoy uno.  
“Mayo de 1968 (siglo XXI)”, ...*ni están todos...*: 131).

No vine por negocios y como tampoco soy turista  
no tengo visa: debo ser casi nadie, apenas el piojoso  
vagabundo, el peligroso humano.  
("Supongamos que regreso", ...*ni están todos...*: 135-  
136).

El tema de la soledad se hace aún más fuerte cuando el sujeto principal recurre a la creación de un segundo "yo" con quien comparte su estado de ánimo. Esta concepción dual del sujeto no consiste necesariamente en la creación de otra visión de la realidad que pudiera resultar placentera por el hecho de estar acompañado, sino al contrario, lo que busca el autor es enunciar una realidad en la que es "imposible no pensar en mí mismo", pues el "yo que creí haber sido no ha sido sino y/o / así partido en uno (unidad semántica pese a todo) ("y/o", ...*ni están todos...*: 93)". La soledad se transforma en el fenómeno que acosa al sujeto a todo momento: "Nuevamente como Adán cuando aún / tenía impares las costillas / se me ha vuelto a llenar de libros la mi / tad de la cama" ("Mayo de 1968 (siglo XXI)", ...*ni están todos...*: 131127). Y es que si bien Adoum llega a París en condiciones de exiliado --circunstancia que por sí misma coloca a la persona en situaciones de abandono, además de romper con todo proyecto presente y futuro del que lo sufre--, hay otros motivos que hacen más profundo el efecto de la soledad. París coincidió "con la partida de una mujer a la que yo quise mucho"<sup>488</sup>, de ahí que la presencia de un segundo sujeto en el poema con quien el autor monologa sea consistente en el poema, e incluso le haga sentir acompañado, puesto que el recuerdo de la amada recorre cada rincón de su habitación, como "este olor conyugal a jabón y manza- / nas, que persiste" ("Mayo de 1968 (siglo XXI)", ...*ni están todos...*: 129).

---

<sup>488</sup> Jorge Enrique Adoum, en: [http://www.hoy.com.ec/NoticiasNue.asp?\\_id=294278](http://www.hoy.com.ec/NoticiasNue.asp?_id=294278)  
[5/3/2008]

La memoria --“parte del tiempo que el ser humano insiste en rescatar”<sup>489</sup>-- es otro tema que aparece en la poesía de Adoum. Sin lugar a dudas, el poeta se vale de este recurso para lanzar al sujeto lírico a cabalgar entre el pasado, el presente y la esperanza, momentos que no siempre son agradables para el autor. En gran parte, los recuerdos tienen que ver con la situación de su país, las condiciones por las que debió salir y de ahí, pues, su añoranza por el retorno. Cabe señalar sin embargo que en Adoum el recuerdo no funciona como un simple mecanismo para la nostalgia, sino como recurso crítico en contra de las dictaduras latinoamericanas, la permanencia en esos países y los efectos negativos que generan en la vida del individuo. En otras palabras, no se restringe a la memoria que, según la concepción de San Agustín, está eventualmente expuesta al olvido, sino que se abre hacia el presente e incluso hacia el futuro a fin de dejar sentado, al menos, un signo de esperanza:

entonces creíamos que iría a ser distintos allá en andrómeda  
pero pronto quisimos irnos otra vez a otra parte  
[...]  
por ejemplo a berenice que se peina en los siglos bisiestos o  
más lejos  
[...]  
mucho más lejos donde no puedan llegar los generales  
con su quijada caínica de asno  
ha hacer también la historia de las constelaciones  
a culatazos como en el otro mundo  
y el hombre fuera su ordenanza

pero aun así no hay caso aun nosotros  
payasos de aluminio y escafandra payasos  
que nos cambiamos de astro como de máscara  
porque no pudimos suprimir un solo sufrimiento  
sabemos que no hay audacia en la aventura del olvido  
además no hay olvido sino adioses  
[...]  
el pasado nos pone la misma zancadilla

---

<sup>489</sup> *Ibid.* p. 95.

y seguimos cayendo [...]  
y quisimos desangelarnos reincidir en prójimo aburrido  
[...]  
a fin de que la maravilla no sea canallada por su culpa  
("Declaración del desangelado", ...*ni están todos...*: 97-  
98.

A esta altura de nuestro trabajo no resulta difícil deducir la línea política a la que pertenece el poeta y el concepto que tiene sobre la función de la literatura en la sociedad, de hecho, advierte que "todo arte es un testimonio y todo artista es un testigo de su tiempo"<sup>490</sup>. De esto se infiere que el arte o la literatura es el reflejo "de una estructura histórico-social enfocada desde el punto de vista de un autor, quien vitalmente se encuentra inmerso en esa estructura que, generalmente, comparte con los receptores para los que escribe", por lo tanto, cualquier trabajo artístico tiene que ver en gran parte con "el mundo que fue suyo, o bien un mundo intemporal proyectado además hacia la universalidad"<sup>491</sup>. Y en este sentido el poeta ha calificado a su trabajo en general como "actas de un corresponsal de guerra de la sociedad"<sup>492</sup>, entendido esto pues como el registro de una sociedad convulsa y anegada por regímenes militares y desaparecidos:

No soy de aquí pero a veces era (y da lo mismo:  
la noche dondequiera es compatriota y compatriota-  
mente en cuanto tocas tierra una ley te está buscando)  
y no tengo parientes: me los han desterrado o enterrado  
porque sobrevivieron al mal injusto.  
("Supongamos que regreso", ...*ni están todos...*: 135).

---

<sup>490</sup> Jorge Enrique Adoum en: *Entrevista a dos tiempos*, con Carlos Calderón Chico...  
*op. cit.* p. 46.

<sup>491</sup> Fabián Gutiérrez Flórez: "La sociocrítica" en Ricardo de la Fuente (Coord): *La historia de la crítica y la literatura*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 2002, p. 137.

<sup>492</sup> En su novela *Entre Marx y una mujer desnuda...op. cit.*, el personaje de la obra escribe: "El escritor es un secretario de actas o un corresponsal de guerra de la sociedad [...]. Entonces que no me jodan más en este país pidiéndome una literatura épica: el secretario no puede inventar actas de una sesión que no se ha celebrado, el corresponsal no puede enviar despachos sobre acciones heroicas que no tuvieron lugar". p. 45.

El poema “Condecoración y ascenso” (...*ni están todos...*: 148) prueba una vez más la manera con que Adoum endurece su escritura en contra de las dictaduras militares. El título mismo anticipa un carácter de permanencia en vista de que son términos utilizados en el mundo castrense para distinguir el rango que, de acuerdo a los años de servicio o de duración, logra un militar. Aparte de ello, en el poema existen otros elementos relevantes que explican la persistencia de la violencia en el Ecuador y Latinoamérica, pues la estructura del poema plantea una línea discursiva histórica que se inicia, si se quiere, en la época de la colonia, lo cual se nota cuando el sujeto lírico cuestiona el rol desempeñado por la «la guardia» o «centinela» en momentos en que «la pisada / de torpes poderosas suelas vino a espantar / la iguana de las islas mayores, vino / a pegar su chicle en nuestro idioma» (“Condecoración y ascenso”, ...*ni están todos...*: 148). Fácil es advertir la función de «la guardia» en nuestra historia:

Estaba ¡firmes! donde toda la vida  
ha estado, disparándonos, templando  
la red del tiro contra el pez del hombre,  
puntería sin fecha fija contra el desocupado, Alto  
Mando contra los panaderos para hacerlos  
leña a la salida de la harina, matándonos de octubre  
a julio y de mayo a enero [...]  
 (“Condecoración y ascenso”, ...*ni están todos...*: 148).

Además de la crítica al sistema, lo que nos interesa subrayar es el papel importante que cumple su poesía como reflejo de los tiempos en que le tocó vivir, así sostiene que “durante los años 70, los novelistas y poetas, exiliados en el extranjero o en su propio país, fueron quienes escribieron la historia de América que los dictadores pretendían mutilar”. Esa historia, o la poesía en este caso, viene a ser --concluye Adoum parafraseando a Luis Cardoza y Aragón-- “la única prueba concreta de la existencia del hombre”.

De modo que en contra del deseo del sistema, --que “quisiera que los escritores dejaran de hablar del pasado” y que “no recuerden las dictaduras, puesto que podrían volver a ser necesarias para apuntalar el sistema que las engendra” (...*ni están todos los que son*: 13)-- Adoum insiste en destacar los regímenes totalitarios, puesto que el hombre necesita recordar su historia, conocer su época y buscar el futuro.

La desilusión, el escepticismo y la actitud pesimista que en gran parte caracterizan los poemas de esta época, responden también a las circunstancias políticas y sociales que Adoum experimenta, tanto dentro como fuera de su país. Y es que, como bien señala Carmen Alemany Bay, “la realidad política [otro tema de la poética de Adoum], presente en el momento que el autor escribe el poema o bien evocando el pasado, será otro elemento recurrente en los textos de los coloquiales”<sup>493</sup>. En el caso de nuestro autor, habría tener que tener en cuenta los conflictos a los que asiste en Latinoamérica, pero además, los momentos a los que se expone como exiliado en París. De esos años surgen dos poemas dedicados específicamente a la revolución parisina de Mayo del 68, cuya portada mostramos a continuación:

---

<sup>493</sup> Carmen Alemany Bay: *Poética coloquial hispanoamericana... op. cit.* p. 104.



Mayo de 1968 (¿Siglo XXI?)<sup>494</sup>

Vivimos en una sociedad y dependemos de ella, advierte Mario Benedetti, con lo cual “cualquier escritor puede ver el cambio social, la revolución y lo que ocurre a su alrededor”<sup>495</sup>. Para Adoum, su llegada a París como exiliado coincidió con el malestar que se venía agravando en Francia a causa de la crisis económica, social y política de la V República, lo que provocó, en palabras del autor, “la más grande manifestación que París había visto desde el fin de la guerra” (*Mirando a todas partes*: 214). Esta

---

<sup>494</sup> Los poemas publicados en esta antología se escriben durante su temporada en París y brotan de su experiencia vivida durante los días de mayo de 1968, en los que el pueblo protagonizó un levantamiento en contra de las normas sociales de la época.

<sup>495</sup> Mario Benedetti: *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, México, Editorial Nueva Imagen, 1981, p. 162.

circunstancia se plasma íntegra en “Mayo de 1968 (siglo XXI)”<sup>496</sup>, uno de los poemas más reveladores de esos tiempos:

Huelga general, descontento en el paraíso, semanas como un  
domingo de siete días  
en los que no se puede sino hacer el amor y hacer la guerra  
o andar sin objeto, ir a la rue des Mauvais Garçons o a la rue du Roi  
de Sicile,  
de gana, solo porque no me recuerdan a nadie,  
desaprender a fumar y a leer los periódicos, decirse que el teatro no  
se ha inventado todavía  
y arrojar piedras a la policía, cobardemente feroz y latinoamericana  
único remedio eficaz contra la melancolía.  
(127).

La organización de los estudiantes y obreros para movilizarse en  
contra del orden --“que aquí o allá apestan a la misma tropa” (129)-- y crear  
un signo de esperanza frente a las desigualdades sociales, llama

---

<sup>496</sup> Sobre este tema Adoum ha escrito también --además del poema-- un ensayo en el que recoge sus impresiones sobre dicha manifestación. El ensayo, titulado “PARÍS fue, realmente, una fiesta” publicado por primera vez en *Diners*, No. 137, octubre de 1993, aparece también en *Mirando a todas partes... op. cit.* pp. 213-217. Más aún, en estos momentos (mayo 2008) acaba de publicar *Mayo de 1968 (¿siglo XXI?)...*, libro del cual he publicado un estudio que cito a continuación: “Sintigo en mayo 68: Acercamiento a la poesía coloquial de Jorge Enrique Adoum” en *EL BÚHO: Revista para lectores*, (2008), año VI, 26, pp. 82-86. La fecha a la que se refiere el poeta es el también conocida como “Mayo francés o Mayo del 68, nombre con que se conocen los acontecimientos sucedidos en Francia en la primavera de 1968. Todo se inició cuando se produjeron una serie de huelgas estudiantiles en numerosas universidades e institutos de París, seguidas de confrontaciones con la universidad y la policía. El intento de la administración de Charles de Gaulle de ahogar las huelgas mediante una mayor carga policial sólo contribuyó a encender los ánimos de los estudiantes, que protagonizaron batallas campales contra la policía en el Barrio Latino y, posteriormente, una huelga general de estudiantes y huelgas diversas secundadas por diez millones de trabajadores en todo el territorio francés (dos tercios de los trabajadores franceses). Las protestas llegaron a tal punto que De Gaulle disolvió la Asamblea Nacional y se celebraron elecciones parlamentarias anticipadas el 23 de junio de 1968. La primera reivindicación de los estudiantes fue que se les permitiera acceder a los dormitorios de las mujeres en las universidades, acceso que no estaba permitido por las normas sociales de la época. Al principio el movimiento surgió como respuesta estudiantil a la represión policial, pero en poco tiempo los trabajadores iniciaron fuertes huelgas que paralizaron el país, en las cuales, el principal promotor fue la CGT [Confederación General del Trabajo], referente sindical del PCF [Partido Comunista Francés]. A medida que el movimiento se fue radicalizando, la CGT y el Partido Comunista Francés se fueron distanciando del movimiento. El gobierno se encontraba, en ese punto, al borde del colapso, pero la situación revolucionaria se evaporó tan rápido como había surgido. Los trabajadores, después de haber conseguido importantes mejoras salariales, volvieron al trabajo, a petición de la Confederación General del Trabajo, sindicato izquierdista, y del Partido Comunista Francés. Cuando se celebraron las elecciones, el partido gaullista emergió más fuerte que antes”. Tomado --y modificado-- del website: [http://es.wikipedia.org/wiki/Mayo\\_franc%C3%A9s](http://es.wikipedia.org/wiki/Mayo_franc%C3%A9s) [03/06/08].

profundamente la atención del poeta: “Solo la verdad es revolucionaria, solo la juventud es verdad, porque / se atreve” (131). En este contexto, huelga rescatar la correlación que se crea entre la situación parisina y la latinoamericana, pues la acción de los estudiantes franceses y de otros países para impugnar un sistema universitario “venerable autoritario y conservador” (*Mirando a todas partes*: (213) le trae leves recuerdos del rechazo al conservadurismo implantado en el Ecuador por esos tiempos: “Para entonces no habrá junta militar que tenga preso a Esquilo” (133). Este último verso, como también los anteriores, en los que se menciona “a la policía, cobardemente feroz y latinoamericana” y al orden “que aquí o allá apestan a la misma tropa” --el presidente francés de esos tiempos era Charles de Gaulle, un general combatiente durante la Segunda Guerra Mundial--, prueban esa relación que establece el poeta entre la situación de los dos lados del continente. Pero más allá de la pura relación social, lo que nos interesa resaltar es el activismo político con el que el poeta se involucra en la revuelta parisina:

A tu lado yo también tengo veinte años,  
o sea que sabemos que ya nada podrá seguir como antes,  
o sea que tomamos nuestros deseos por realidades  
porque creemos en la realidad: escóndete, objeto.  
(131).

Su posición política socialista le inclina a identificarse con esa verdadera lucha de clases que “incluía hasta a los sepultureros, que debieron ser reemplazados por soldados” (*Mirando a todas partes*: 216). La rebelión se impulsó en contra de la burguesía dorada y el “orden” policial implantado por el mismo gobierno:

Esta guerra es contra la edad y también contra la torpeza:

las viejas y las gordas se arman alimentariamente contra los hijos,  
compran veinte francos de pan, ayer quince litros de aceite,  
los padres piensan en el *Week-end* y acumulan gasolina en la bañera.  
(131).

Huelga de barrenderos: el país sucio; la burguesía intacta.  
(128).

En el plano formal, un recurso del poema es la incorporación de lemas políticos y consignas poéticas que fueron utilizadas por los jóvenes durante las protestas, como también la inclusión de graffitis que se escribían en las paredes con signos de rechazo al gobierno. De hecho, el mismo poema contiene una nota introductoria --“Informe personal con las inscripciones de los muros” (127)-- que revela de antemano el contenido central del texto:

y los estudiantes han puesto sobre el montón de tiempo de la  
Soborna su bandera  
y la poesía, o sea la verdad, en las paredes:  
Corre, camarada, que lo viejo te persigue.  
El estado es cada uno de nosotros  
Seamos realistas, exijamos lo imposible.  
(131).

Por un lado los versos anteriores destacan la incorporación de lemas políticos en la poesía, y por otro, el estado de una circunstancia social en la que el autor no sólo se involucra, sino que, al estilo de Roque Dalton en su poema la “Taberna”, incorpora partes de conversaciones, frases dichas en las calles y de grupos reunidos en los cafés, lo cual confirma la característica coloquial de la poesía adoumiana:

del negro, del soltero, del belga querían incluirte --*Tu viens,*  
*chérie?*--  
[...]  
Veo por vez primera viva a la población de esa morgue de lujo:  
la gente conversa en los cafés, se abrazan los desconocidos,  
hay grupos que discuten en los parques, aprenden en las  
esquinas

que pese al televisor y al *congé payé* y a los subsidios familiares  
es proletario quien ningún poder tiene sobre el empleo de su vida,  
descubren que habían sido humanos antes del desierto y que  
habría que serlo también después de la selva  
(128).

Otro poema de carácter político es “Hiroshima mon amour”<sup>497</sup>, título de la película de Alain Resnais, y del que Adoum se adueña para hacer énfasis en la catástrofe que ocasionó el lanzamiento de la bomba de destrucción masiva sobre la población civil japonesa. El poema se divide en cuatro fragmentos, y el último de ellos (“El monumento a los niños”: 117) se centra particularmente en la fatalidad que constituyó la operación de los Estados Unidos en ese lugar, o lo que es lo mismo, en el asesinato de los “cuarenta mil identificados y / de los ochenta mil que nunca se llamaron nada”. La forma con la que el poeta condena esta acción se puede interpretar desde dos puntos de vista, por un lado, en base a las frases escritas en inglés que indirectamente comprometen al gobierno norteamericano, y por otro, la forma irónica con la que, después del desastre, se interpreta a Hiroshima como un lugar turístico a donde acuden los americanos a fotografiarse o a “admirar el monumento a las cenizas”:

Porque el asesino va a todas partes *tourist tour* vendiendo a tiros su  
zanahoria  
vuelve al sitio pateando al gato para que no lo reconozcan los  
fantasmas  
sesos médula luces lilas en el bar entre los tímidos pechos  
japoneses de la sobreviviente *how many dollars*  
a admirar el monumento a las cenizas  
a poner su firma de autor al pie de los cuarenta mil identificados

y

de los ochenta mil que nunca se llamaron nada  
a fotografiar *smile* niñas trucas

---

<sup>497</sup> La película se presentó en 1959 y trata sobre la memoria y el olvido con la brutalidad de la guerra nuclear como trasfondo. Adoum escribe el poema nueve años después y hace énfasis, asimismo, en la catástrofe que este suceso significó para el mundo.

como si pudiéramos olvidar como si pudiéramos dormir yes  
*Souvenirs from Hiroshima Souvenirs from* la época maravillosa de  
la infancia  
A quién mierda pueden importarles ahora el amor o la poesía si ya  
no se usan  
Adios estatua griega ciencias del hombre proporción dorada  
*Good-bye Dios*  
("Hiroshima mom amour", ...*ni están todos...*: 118).

Vinculado a la política, la soledad y los recuerdos, sobresale también el tema del amor, relevante en casi toda la poesía adoumiana, pero que por razones ya expuestas, se hace más fuerte en los poemas que han sido escritos en el extranjero, en circunstancias difíciles, de abandono, o en momentos que coinciden con la partida de un ser amado. En su análisis, Adoum considera que,

el poema de amor, igual que una carta, tiene un destinatario preciso: por lo general, la amada, una mujer transformada por la poesía en ideal --o, también, éxito mayor, una desconocida que se atribuye lo que el poeta dice, segura de que se lo dice a ella-- y que, también enamorada, por exigente que sea en otras cosas, suele conformarse con cualquier palabrería del remitente, incluso con esa, bobalicona, que reconstruye la que uno escucha, en el cine, tartamudeada entre dos besos. [...] De ahí que haya pensado siempre que la poesía de amor debería ser escrita como una carta, sí, más tomando en cuenta que va a ser leída por alguien que no es el destinatario (*Los amores fugaces*: 9-11).

Además de la función del amor en la literatura, Adoum rescata la reacción del lector de la poesía amorosa quien en ocasiones, "se considera interpretado por ella o, sintiéndola suya, logra experimentar los sentimientos que la han dictado y reconocer acentos de su propia voz, y hasta puede, al leerla, releerla o decirla, sentirse un poco su autor" (*Los amores fugaces*: 9). En su caso, no cabe duda de que los sentimientos expresados en sus poemas son experiencias mayormente propias, y aunque sean interpretados o asumidos de modo diferente por el lector, no dejan de expresar las circunstancias de ese ser abandonado, solitario, falto de amor que, como se

verá en los versos que siguen, prueban el sufrimiento interior del sujeto: “Nuevamente como Adán cuando tenía impares las costillas / se me ha vuelto a llenar de libros la mitad de la cama / y no hay nadie en París”. Estos versos forman parte del poema “Mayo de 1968...” y son paradigmas de la reacción sentimental escrita desde el extranjero, en cierto modo, está demostrado que los momentos parisinos coincidieron con el viaje de “una mujer a la que yo quise mucho. Tuvo que viajar a la Argentina y no pude disfrutar con ella esos días”<sup>498</sup>. No sabemos a ciencia cierta quién es la mujer a la que extraña, y quizá no sea tarea nuestra dilucidarlo; en todo caso, lo que llama la atención es su concepción frente a la libertad de amar, entendida esta como el acto íntimo o sexual en circunstancias de prolongada soledad:

En la Ramakrishna Mission, donde me alojaba, un grupo de estudiantes indios se escandalizaron ruidosamente cuando un salvadoreño afirmó que, llevando ya ocho meses fuera de su casa, su mujer, que lo sabía joven y normal, entendería el hecho de que se acostara con otra; el escándalo aumentó cuando dije que estaba de acuerdo con él y, mucho más cuando añadí que, llegado el caso, estaría admitiendo que mi mujer, igualmente joven y normal, tuviera ese derecho (*De cerca y de memoria*: 299-300).

En otra obra, igualmente relacionada con el tema del amor y esas experiencias pasajeras o “fugaces” como él las llama, escribe:

Aunque sepamos que, en nuestro país, «toda felicidad que tenemos se la quitamos a alguien», no acepto, en este caso, que «aspirar a ser feliz es una canallada», porque ahora no es cuestión de ser feliz allá sino aquí. (Huelga decir que se trata de una felicidad abstracta, que no se logra representar en cuadros de la vida diaria --la cama, cuando más-- y, puestos a conocerla, a volverla tangible, nos encontramos con que no estábamos preparados y, por falta de imaginación, la perdemos.) Lo cual, desde luego, no le quitaba a mi mujer el derecho de ser feliz, allá, con otro hombre, quizá con quien la quiso antes que yo. Mi hija, cuando sea grande, nos entenderá a ambos (*Los amores fugaces*: 76-77).

---

<sup>498</sup> Jorge Enrique Adoum: “Adoum recoge con nostalgia mayo del 68”, tomado del website: [www.hoy.com.ec/NoticiaNue.asp?row\\_id=294278](http://www.hoy.com.ec/NoticiaNue.asp?row_id=294278) [03/05/2008].

Las dos citas anteriores explican la presencia de poemas que ponen de manifiesto situaciones íntimas o amorosas del autor. Entre los más destacados durante su estancia en Francia y otros países se halla “La muchacha de Tokio”, poema que además de contar el *affaire* que experimenta el sujeto, toca otros temas de carácter crítico como la presencia de las fuerzas militares americanas en Japón y el desconocimiento geográfico y político del Ecuador en el exterior. Dicho de otro modo, mezcla la poesía amorosa con la política y lo social, o como explica Virgilio López Lemus, “la peculiaridad del «nuevo» canto al amor es su vinculación con otros temas, el carácter social que se le concede en muchos casos, incluso con matices de politización”<sup>499</sup>:

«I'am not a professional, I work  
In an office of the American Army.»

Sus pies dentro del charco de su enagua.

«I'am always short of money  
but I do this very seldom.»

Mi sombra era demasiado grande en su cama,  
balsa seca de soltera en el suelo.

Me preguntó si mi país quedaba en África  
mientras yo le preguntaba a mis manos por su cuerpo  
desganado y anguloso al revés y al derecho.

«Don't tell anybody what happened tonight,  
keep it secret, it's shameful.»

Pero lo cuento porque se pareció a la ternura:  
animalito equivocado de honra entre semana,  
asustado el sábado de noche cuando era más honesto.

Y tampoco puedo callar lo verdaderamente  
vergonzoso. Aunque fue en otro idioma  
y hace tiempo.  
 (“La muchacha de Tokio”, ...*ni están todos...*: 119).

---

<sup>499</sup> En *Palabras del trasfondo...* op. cit. p. 112.

Como bien se observa, el poeta entrelaza la descripción de un momento amoroso con cuestiones de carácter sociopolítico, pues por un lado se revela la acción del “imperialismo yanqui y su manía incontrolada de meterse en los asuntos de todo el mundo, en todos los asuntos del mundo, y de resolverlos a su antojo mediante una guerra siempre fuera de su territorio” (*Los amores fugaces*: 99), y por otro, el momento amoroso que experimenta el poeta con una empleada japonesa del “American Army”, de quién, además, se revela su condición social e intelectual: “«I’am not a professional, I work / In an office of the American Army.»”. Aparte de acentuar el nivel académico de la trabajadora, el verso contiene un error básico de gramática inglesa (“I’am”, debería ser “I’m” o “I am”) que, hasta cierto punto, crea dudas en el lector, ya que se podría asumir que la falta la comete el autor. No obstante, dadas las intenciones críticas del poeta, el uso de las comillas que indican que se trata de una frase textual, y el buen manejo que ostenta Adoum del inglés –puesto que ha realizado varias traducciones del inglés al español, entre ellas, obras de T. S. Eliot y Walt Whitman-- concluimos que se trata de una técnica más de su poesía coloquial con la que refuerza el significado originario del poema, o como dice él mismo, reivindicar “el aporte de los lenguajes populares a la lengua en que escribimos, apartándonos, desde hace mucho tiempo ya, de los modelos de hablar --y de pensar, eso es obvio- - que nos imponía el casticismo”<sup>500</sup>. Y no es que se trate de inventar un lenguaje con motivo de, simplemente, presentar algo nuevo, pues “es muy distinto desconocer la gramática que violarla”. En este sentido, Adoum ha juzgado a algunos escritores que “esconden un desconocimiento de la lengua

---

<sup>500</sup> Jorge Enrique Adoum: *Entrevista a dos tiempos*, con Carlos Calderón Chico...*op. cit.* p. 38.

en sus novelas, creando personajes que ‘hablan mal’”, lo cual no significa que “hablar mal’ sea hablar como habla el pueblo, aunque la Academia no esté de acuerdo”. A lo que se refiere Adoum es, concretamente, al desconocimiento no “sólo de la gramática sino hasta de la ortografía”, ya que se supone que “lo primero que debe conocer un escritor es su instrumento”, aparte de que debe saber también “por qué uno viola las leyes de la gramática”. A tal cuestión responde el escritor resaltando el hecho de que quienes dictan las normas gramaticales, o las imponen, “obedecen a una ideología”, y más aún, porque “hay que violarlas cuando no nos sirven como vehículo de lo que queremos decir. O sea, cuando la forma obedece a la intención de un planteamiento estético-ideológico o a un nuevo lenguaje que obedece, a su vez, a una necesidad nueva”<sup>501</sup>. Eso explica, quizá, la incorporación de neologismos y el uso “indebido” de sufijos y prefijos en casi toda la poesía adoumiana escrita después de los años 60, como ejemplifican los versos que siguen:

a contrapelo a contramano  
contra la corriente  
a contralluvia  
a contracorazón y contraolvido  
a contragolpe de lo sido  
sobreviviendo a contracónyugue  
a contradestino y contra los gobiernos  
que son todo lo absurdo del destino  
[...]  
(“Pasadología”, ...*ni están todos...*: 79).

Retomando el tema del amor y la presencia de éste en su poesía, conviene subrayar la reflexión que comparte Virgilio López Lemus según dice, el amor se convierte en un tema casi universal para los poetas

---

<sup>501</sup> Jorge Enrique Adoum en, Francisco Febres Cordero: “Con Jorge Enrique Adoum: de París a un ‘pretérito presente’”, *Retratos con Jalalengua...* op. cit. pp. 220-21.

coloquiales: “De una manera u otra, todos poseen poemas dedicados al amor, menos eróticos, menos sensoriales o sensuales, y más referidos a las contingencias situacionales, a la vinculación de la pareja muchas veces en el orbe familiar, hogareño”. A su modo de ver, cree que la misma actitud antineorromántica de los coloquiales hizo que “temieran lo *cursi*, y los elementos de inmediatez de su *poética* los condujo a una expresión del amor en sus propias circunstancias, con un vocabulario desenfadado, directo, sin que por ello esté ausente la pasión”<sup>502</sup>. En el caso de Adoum, el amor, en ciertos casos, puede ser interpretado también como la nostalgia que siente por su patria y el deseo del retorno, así ocasionalmente resulta complejo identificar si el sujeto lírico involucra a la amada o a la patria, como muestran los siguientes versos:

te desamé hace tiempo me resigné a quererte y te  
desquise  
y aunque estoy acostumbrado a estos desencuentros  
no quisiera que quieras ahora que no quiero  
[...]  
ahí estaré como si te deseara mujer del prójimo  
a besarte la misma boca con la que me insultas  
cuando desvives a los niños y de los otros  
a pinochetazo puro no me dejas  
sino nombres ya sin nadie en mi libreta  
("Adivina adivinador", ...*ni están todos...*: 85).

A nuestro juicio, lo que se expresa en estos versos es el sentimiento por su país. Entre los elementos que lo justifican se hallan, por ejemplo, el segundo verso --“estoy acostumbrado a estos desencuentros”-- que se ajusta con lo que citamos ya en el segundo capítulo en relación con el contacto que tenía el autor con el Ecuador durante su tiempo de exilio: “Yo tengo relaciones de amante con mi patria. Porque parecería que irse es un

---

<sup>502</sup> Virgilio López Lemus: *Palabras del trasfondo...* op. cit. p. 113.

adulterio, y volver, un arrepentimiento. Pero como a mí prácticamente me echaron, esas relaciones de amante se han mantenido, con alejamientos y retornos”<sup>503</sup>, hecho que advierte que no siempre los poemas de amor vierten de una circunstancia sentimental hacia una persona, sino que, como en este caso, es el resultado del amor humano como correlato del amor hacia la patria. Otro detalle que relaciona al poema con la patria es el séptimo verso: “A pinochetazo puro”, que viene a ser el reflejo de la represión implantada en el Ecuador, país al que, a pesar de las dificultades, desea regresar “a besarte la misma boca con la que me insultas”. Otra apreciación que surge en torno al epígrafe que encabeza el poema (“declaración de amor y odio a la muerte”) es la relación que el sujeto tiene con la muerte. En este contexto, no hay que perder de vista que, en la poesía de Adoum, dictadura, patria y muerte son términos que van estrechamente relacionados, por lo que las interpretaciones de los versos anteriores pueden variar de acuerdo al contexto social o histórico en el que sitúe el poema.

En lo que se refiere al amor por lo humano --con el que se recuerda a la “amada”, entendida ésta como la mujer o compañera íntima-- el poeta convierte los poemas en una “carta” abierta, cargada de sensualidad y erotismo, y con la que deja entrever sus tácticas al momento de amar. En los versos que siguen --que recuerdan al “poema 12” de Oliverio Girondo-- Adoum describe el acto del amor de una manera diferente y más intensa que cuando se refiere a la patria:

te número te teléfono aburrido  
te direcciono (callo caso y escalero)  
y habitacionada ya te lámparo te suelo

---

<sup>503</sup> Jorge Enrique Adoum: “Jorge Enrique Adoum: regresar es partir un poco”, entrevista con María Luisa Rodríguez, en *Nueva*, (1987), 136, abril-mayo, p. 62.

te vaso te enfósforo te libro  
te disco te destoco te desvisto desoído  
te camo te almohado enciendo descubijo  
te pelo te cadero me cinturas  
nos trasvasamos labio a labio  
me embotello en tu adentro  
nos rehacemos te desformo me conformo  
miltuplicada tú yo mildivido  
("En el principio era el verbo", ...*ni están todos...*: 84).

A diferencia del poema de Girondo<sup>504</sup> en el que el sujeto sólo actúa como espectador --"se miran, se presienten, se desean, / se acarician, se besan, se desnudan"--, en el poema de Adoum es el mismo autor que se involucra en el acto amoroso. Y es que si bien no pretendemos llevar a cabo una comparación entre estos dos escritores, nos gustaría dejar por sentado que, lo que interesa en el escritor ecuatoriano es la habilidad para romper con la gramática establecida y crear, en base a los vocablos ya existentes, nuevos términos que expresan nuevos significados como: "Te camo te almohado", "me embotello en tu adentro". Interesa observar además la conversión de los sujetos en verbos ("te teléfono" te "enfósforo"), la incorporación del pronombre "nos" que necesariamente implica la relación de dos y el uso exagerado de prefijos ("te disco te destoco te desvisto desoído", "miltuplicada tú yo mildivido"). Todo ello manifiesta la "adquisición de un idioma propio, inventado por él"<sup>505</sup>, pero que de algún modo tiene su principio en la obra de César Vallejo que le ayudó, como recuerda el poeta<sup>506</sup>, a despojarse de ese arraigado "nerudismo" (visto en los capítulos anteriores) y

---

<sup>504</sup> Sin embargo existe también una similitud y ella es que los dos poemas muestran el proceso amoroso, sentimental, sensual y sexual que desencadena el acto de amar.

<sup>505</sup> Jaime Montesinos: "El i/c/rónico enajenamiento en Jorge Enrique Adoum"... *loc. cit.* p. 200.

<sup>506</sup> En relación con la influencia de Neruda en su poesía advierte Adoum: "Consciente de su influencia debí trabajar mucho para quitármelo de encima al maestro. Yo lo he dicho antes: busqué antídotos: Vallejo, Elliot, Hikmet, Ritsos, Prévert... Y escribir, escribir, romper lo escrito e irme encontrando en aquello que no se perdía con los papeles rotos". Jorge Enrique Adoum: *Entrevista a dos tiempos...* *op. cit.* pp.23, 24.

a adoptar una escritura poética de acuerdo a la visión del mundo actual. Esta visión estaba marcada por la ruptura y el absurdo, manifestada en la dislocada sintaxis y en el significado que adquiere cada palabra según su lugar en la oración. Y es que para el poeta ecuatoriano tanto en la literatura como en cualquier otra obra de arte “no se puede diferenciar el fondo de la forma. Si el fondo es revolucionario la forma tiene que ser revolucionaria. Si la actitud del autor es justa, la literatura que haga deber ser literariamente justa”<sup>507</sup>, de ahí que los últimos poemas escritos por Adoum durante su exilio experimentan una transformación única, y jamás vista antes en su poesía; pues “los textos se abrevian, se aprietan apartándose de la elocución discursiva; las palabras concentran más carga significativa, se metamorfean y se acoplan gestando compuestos y formas neológicas”<sup>508</sup>. El ejemplo más claro de ello contribuye el el poema “Acerca de cercas” que citamos a continuación:

se acerca esa cerca cuyo quehacer ca-  
bal será hacer que nos cerquemos  
no estar cerca sino ser cada uno  
capaz de ser cerca del otro  
quiero decir tú cercada por mí  
cercador que tú cercado cerca  
y tú cerca de cierto pelo y terciopelo  
cercándome con mis dudas tercas duras  
cercamiento acercamiento no sé pero cercano  
antemañana o pasadoayer porque ya estamos  
entrándonos a cercazos a ser casi el cercado  
("Acerca de cercas", ...*ni están todos...*: 84).

También la muerte se relaciona con el tema del amor, y uno de los poemas, quizá, más coloquiales por el fondo y la forma en el que se refleja la correlación entre estas dos circunstancias de la vida es “Fait divers” (en

---

<sup>507</sup> Jorge Enrique Adoum en, Francisco Febres Cordero: “Con Jorge Enrique Adoum: de París a un ‘pretérito presente’”, *Retratos con Jalalengua...* op. cit. p. 224.

<sup>508</sup> Saúl Yurkiévich: *La confabulación con la palabra...* op. cit. p. 133.

español, “hechos diversos”), y que describimos como uno de los “más coloquiales” porque el autor se vale de recursos frecuentemente utilizados en periódicos para anunciar el deceso de alguien, en este caso el de su amada. En esta línea, la eliminación de signos de puntuación y letras mayúsculas, así como la incorporación de paréntesis con explicaciones refiriéndose al suceso aumentan aún más su característica coloquialista. Mas lo que verdaderamente llama la atención es la sencillez con la que se narra la situación. Pues “rita” es el amor, y

(debíamos encontrarnos el viernes  
aún queríamos nuestra presencia después de tanta noche  
en que el amor interrumpió sus estudios como otra barricada  
la única barricada de septiembre)

es española pero no mucho  
hace el amor sin incurrir en la hispánica manía de querer  
casarse

aunque esto tal vez le venga de la madre  
(me ha dejado esperándola le habrá pasado algo  
aunque a mi edad dinamitero retirado no se es supersticioso  
hay más bien cierto pesimismo por los seres)  
[...]

*Madame Vidal tiene el pesar de comunicar  
la muerte de su hija Rita fallecida ayer.  
París, 14 de septiembre.*

[...]  
todo ha sido tan súbito tan corto  
que aún me sobra amor y no sé dónde ponerlo  
claro que está lo de grecia y lo de bialfra y lo de checoslovaquia  
y lo de sudamérica centroamérica norteamérica  
pero qué le vamos a hacer es otra cosa  
hay siglos en los que el mundo importa menos  
siglos sin rita que creía en algo pese a todo  
 (“Fait divers”, ...*ni están todos...*: 107-108).

Los temas que aparecen en la poesía de Adoum --al igual que los demás poetas coloquiales-- son diversos, de cualquier modo hemos resaltado los de mayor presencia en su obra, como también hemos señalado los relacionados con la razón principal que le lleva al destierro en Francia: la

dictadura en el Ecuador. Inclusive, si llegáramos a realizar una escala de valores en torno a los temas tratados por este autor, el de la dictadura ocuparía la primera escala, y de él, claro está, se desprenderían los otros como la muerte, la soledad, el amor, la política y la historia. En cuanto al estilo, destacamos los poemas en los que se muestra la escisión con el lenguaje establecido o tradicional de la lírica. Como advertimos, lo que se busca con ello es una nueva forma de comunicar los hechos y, a través de ella, el contacto directo con el lector. Por eso Adoum añade que “uno de mis mayores placeres que he podido experimentar es haber escuchado de personas que no me conocen, emplear algunas palabras que yo había inventado para esos textos”<sup>509</sup>. Todo lo dicho, insistimos, son características de los poetas coloquiales entre los que particularmente figura Adoum, convertido hoy en día en uno de los máximos representantes de la poesía ecuatoriana.



París, 1972. Al fondo: Jorge Enrique Adoum. La nota impresa en la foto cita a: Enrique Lihn, (1929-1988), Claude Couffon (1926-), Julio Ramón Ribeyro (1929-1994), Augusto Monterroso (1921-2003), Alfredo Bryce Echenique (1939-), Manuel Scorza (1928- 1983), Juan Rulfo (1917-1986). Foto, cortesía de Nicole Adoum.

<sup>509</sup> Jorge Enrique Adoum en, Francisco Febres Cordero: “Con Jorge Enrique Adoum: de París a un ‘pretérito presente’”, *Retratos con Jalalengua... op. cit.* p. 219.

Para finalizar este apartado habría que destacar una vez más el hecho de que, a través de estas composiciones, los poetas se convierten en contestatarios, provocadores, o en simples descriptores de lo que significa para ellos la poesía<sup>510</sup>. Y justamente esta característica le ha merecido a Adoum varios reproches por parte de sus adversarios, entre ellos, la de los conocidos dictadores, y hasta la de un profesor de español que le puso “cero en gramática” por haber empleado la palabra “*sintigo*”<sup>511</sup>, pues el maestro había leído los poemas en los que abundan esos neologismos que hemos citado a lo largo de este apartado, de ahí pues su indignación en contra del poeta.

---

<sup>510</sup> Carmen Alemany Bay: *Poética coloquial hispanoamericana...* op. cit. p. 127.

<sup>511</sup> Jorge Enrique Adoum: *Sin ambages...* op. cit. p. 80.



## Capítulo VI

### 6.1 Tres lecturas en torno a la poesía de Adoum

El estudio de la recepción de una obra literaria implica una serie de concepciones que nos obligan, desde el principio, a limitar nuestro estudio en esta materia. Y es que como advierte Luis Acosta, cada receptor determina y fija un sentido en una obra a partir de los convencionalismos, normas y medidas de valor específicos de la sociedad o grupo social en que vive<sup>512</sup>, o lo que es lo mismo, frente una obra “hay casi siempre muchas lecturas posibles, y esto no sólo si se pasa de un lector a otro, sino que también, algunas veces, en el interior de cada hombre hay varios léxicos, varias reservas de lecturas, según el número de saberes, de niveles culturales que dispone”<sup>513</sup>, y de la posición política e ideológica del receptor. Y es por ello que nuestro propósito aquí no es llevar a cabo una discusión sobre los parámetros que deben o no incluirse dentro del proceso de la recepción, o de las formas de cómo debe o no leerse una obra, sino que, a partir de las categorías dadas acerca de la teoría de la recepción, lo que nos proponemos es establecer una aproximación a la relación y reacción del lector en torno a la poesía de Adoum. Esta tarea, claro está, no quita que necesariamente tengamos que recurrir al tema de la recepción como método principal de investigación, ya que analizar los datos vertidos sobre el comportamiento de los receptores supone, por sí mismo, un procedimiento de la recepción al que

---

<sup>512</sup> Luis A. Acosta Gómez: *El lector y la obra: teoría de la recepción literaria*, Madrid, Ed. Gredos, 1989, p. 248.

<sup>513</sup> Roland Barthes, citado por Lourdes Royano Gutiérrez, en *Las novelas de Miguel Ángel Asturias*, Valladolid, Ed. Universidad de Valladolid, 1993, p. 28.

debemos sujetarnos a fin de llegar a un punto de comprobación o resultado final.

En términos generales, la recepción se define como el conocimiento, acogida, adopción, incorporación, apropiación o crítica del hecho literario en cuanto operaciones realizadas por el lector<sup>514</sup>, es decir, tiene que ver con las reacciones u opiniones que el texto literario crea en una persona o sociedad. En otras palabras, la estética de la recepción “define el sentido de una obra por la sucesión histórica de sus concreciones”, esto es, por la sucesión de “interpretaciones dominantes de un texto en el seno de la colectividad”, mas no busca “demostrar la falsedad de la [sic] interpretaciones anteriores” o reconocer “la complementariedad de interpretaciones diferentes”<sup>515</sup>. Lo anterior nos recuerda que el propósito de este estudio no es abordar una discusión crítica o analítica sobre los juicios emitidos en torno la poesía de Adoum, sino, presentar una recopilación de los argumentos (opuestos) más sobresalientes en torno a ella. En este sentido Acosta anota que dentro del campo de la recepción, la función del estudioso “consiste en recopilar las concretizaciones de un grupo de lectores, a partir de las cuales se llega a la constitución del significado que para ese grupo encierra el texto”<sup>516</sup>. Para llegar es este punto, se requiere, sin embargo, de otros recursos que hacen posible que estas concretizaciones existan o no, que la obra llegue o no al público, sea o no leída, y por lo tanto, se produzca o no una recepción. El mismo Acosta insiste en que el estudio de una crítica literaria, o la recepción, no sólo son los textos sino todo un proceso que va desde la creación del

---

<sup>514</sup> *Ibíd.* p. 13

<sup>515</sup> Montserrat Iglesias Santos, “La Estética de la Recepción y el horizonte de expectativas”, en Darío Villanueva (Coord.): *Avances en Teoría de la Literatura*, Santiago de Compostela, Ed. Universidad de Santiago de Compostela, 1994, pp. 35-116.

<sup>516</sup> Luis A. Acosta Gómez: *El lector y la obra... op. cit.* p. 285.

texto, el proceso de mediación y distribución, hasta la recepción y elaboración textual. En este contexto la teoría de la recepción tiene en cuenta no sólo al ser pensante como elemento de la recepción, sino también, otros recursos como el mercado, la transportación y las facilidades que se brinda para que la obra llegue al lector. La obra no se constituye como tal arte y como tal obra literaria hasta el momento en que llega al lector, público o receptor, explica Acosta<sup>517</sup>. De ahí que los canales de comercialización o *mercado* del libro sean también partes importantes de este proceso, puesto que influyen en la divulgación y el conocimiento de la obra. Desde este punto de vista, el primer tema que consideramos importante abordar es el de la distribución y la promoción de la literatura en el Ecuador, ya que, como se verá más adelante, es uno de los factores que ha influido, en gran parte, en el conocimiento que de ella se tiene tanto dentro como fuera del país.

Sin embargo, cabe anotar que, generalmente, para la teoría de la recepción, el lector tiene mayor importancia comparado con la producción o distribución, y es por esa razón por la que le interesan las influencias que el público ejerce en la producción literaria, como bien se trasluce de la siguiente cita:

La literatura es un conjunto de factores múltiples, donde las estructuras textuales, [...] desempeñan un papel secundario. Tanto el libro como el texto, tanto la lectura como el autor son *hechos* literarios; son factores que constituyen el fenómeno literario más amplio. Así, por ejemplo, el lector es parte de un público estratificado socialmente; es, además, comprador, consumidor y receptor; la obra es una mercancía que encierra un mensaje, etc. De todos estos factores el que más interesa es el receptivo y todo lo relacionado con él; en definitiva, el lector y su comportamiento en cuanto componente de un grupo social que compra y consume libros, el estudio estadístico del mercado del que es consumidor; los

---

<sup>517</sup> *El lector y la obra: teoría de la recepción literaria... op. cit.* p. 17.

condicionamientos y motivaciones de la lectura y la influencia que el lector ejerce sobre la producción que realiza el autor<sup>518</sup>.

En el caso de la literatura ecuatoriana, la cuestión de la distribución resulta casi más importante que el elemento receptivo, y es que los métodos de distribución y mercado han contribuido a que obras de gran importancia queden prácticamente en el anonimato: Los trabajos de los escritores no circulan con la suficiente fluidez en el mercado nacional --menos aún en el internacional--, faltan las vías necesarias para la promoción literaria y, lo que es más grave, hay poco interés en lo que se escribe en el propio Ecuador. Esta última es una de las razones por las que las editoriales nacionales, especialmente privadas, se niegan a reproducir material literario, particularmente poesía, puesto que “no se vende”. Y ello ha obligado a que muchos escritores opten por las editoriales públicas en donde deben responsabilizarse por la falta de fondos, de los gastos del papel e impresión, o en otros casos, publiquen en suplementos culturales o en revistas de vasta circulación.

La falta de publicación y distribución literaria en el Ecuador lo experimentó también Adoum cuando dispuesto a preparar una antología bilingüe de la poesía ecuatoriana del siglo XX, notó que, en las librerías, había una ausencia casi total de las obras fundamentales de la poesía ecuatoriana, las cuales habían sido sustituidas por folletos de autores que, en muchos de los casos, jamás publicaron un sólo libro<sup>519</sup>.

---

<sup>518</sup> *Ibíd.* p. 246.

<sup>519</sup> Recuerda Adoum que “habiéndome comprometido a preparar una antología bilingüe (Español-Francés) de la poesía ecuatoriana del siglo XX, me puse a buscar las obras que, por haber estado mucho tiempo ausente del país y pese a mi contacto permanente con su literatura, podían haberseme escapado. Me asombraron entonces dos cosas: la ausencia casi total en nuestras librerías (el casi se refiere a la colección «Clásicos Ariel») de las obras fundamentales de nuestra poesía, y la cantidad de libros (más bien

En las últimas décadas, el problema de la producción literaria ha sido uno de los más citados por estudiosos interesados en elaborar antologías o recopilaciones de la literatura en el Ecuador. Alfonso Carrasco Vintimilla, en un trabajo realizado sobre el ensayo y la crítica literaria ecuatoriana después del siglo XX, apunta que la producción literaria en el Ecuador refleja problemas serios en esta área, pues “no se ven por ninguna parte los libros de crítica, los estudios definitivos sobre autores o géneros”. Añade además que, debido a las mismas razones sociales, políticas y económicas por las que todavía no existe entre nosotros el “creador profesional”, no ha surgido aún el crítico profesional<sup>520</sup>, y esto puesto que casi todos van por la senda del magisterio, profesión que absorbe, aniquila, frustra, y no da lugar al tiempo necesario para la meditación, la investigación y la producción<sup>521</sup>. Quizá por ello Adoum advierte que dedicarse sólo a escribir no garantiza la supervivencia del escritor y la de su familia, ya que aparte de escribir, tiene que dedicarse a “otras actividades útiles” que le permitan subsistir.

Pero ¿por qué había este desinterés tanto institucional como personal por lo que se escribía en el Ecuador? ¿Por qué las editoriales no promocionaban o no se comprometían a publicar obras literarias ecuatorianas, especialmente poesía? ¿Por qué resultaba, o resulta, difícil elaborar un estudio exhaustivo sobre la recepción de la literatura ecuatoriana? Las respuestas son diversas, sin embargo van de algún modo

---

folletos) de autores que jamás, ni antes ni después, publicaron nada”. Jorge Enrique Adoum: *Mirando a todas partes... op. cit.* p. 98.

<sup>520</sup> Alfonso Carrasco Vintimilla: “El ensayo y la crítica literaria ecuatoriana después del siglo XX” en Jorge Enrique Adoum (Coord.): *La crítica literaria, antología Esencial – Ecuador siglo XX--*, Quito, Ed. Esqueletra, 2004, pp. 449- 478.

<sup>521</sup> *Ibíd.* pp. 449- 478.

ligadas a un mismo problema que, en concreto, es el de la distribución o promoción literaria en el Ecuador.

Por un lado, Simón Zavala Guzmán, poeta, crítico, recopilador y estudioso de la literatura ecuatoriana atribuye el problema a una cuestión de *mercado*, apunta que “lamentablemente vivimos tan aislados literariamente [...] que lo que se publica en una ciudad de nuestro país difícilmente llega a otras, con lo que, autores y libros permanecen en el más absurdo anonimato”. Otro problema, destaca el mismo autor, tiene que ver con que una gran cantidad de libros de poesía no tienen los datos básicos, como “imprenta o editorial en que se hizo la edición; país y ciudad, fecha de impresión. Y lo que es peor aún, no tienen datos biográficos del autor ni su bibliografía, de tal manera que es poco menos que imposible su identificación inmediata.<sup>522</sup> El problema radica también en la formación del público, es decir que si éste no está acostumbrado a la lectura, difícilmente se motivará a comprar un libro de prosa, poesía, teatro o cuento. Y así lo advierte otro estudioso de la literatura ecuatoriana quien concluye que el pueblo ecuatoriano en su mayoría no lee: “La cultura ecuatoriana tiende a lo oral antes que a la letra. Predominan el diálogo, la pantalla y el son”<sup>523</sup>. Adoum, por otro lado, atribuye el problema a la influencia de la promoción tanto cultural como comercial que tiene la novela frente a de la poesía. Para él, hay que recordar que “si bien una gran novela es, por supuesto, una obra de arte, también es el producto de una empresa económica, una mercancía, lo cual por fortuna no ha sucedido con la poesía”, y cita, como ejemplo, el caso de

---

<sup>522</sup> Simón Zavala Guzmán: “Novísima poesía ecuatoriana”, en *La literatura ecuatoriana en las últimas décadas*, Tulcán, casa de la Cultura Ecuatoriana, 1991, pp. 107-121.

<sup>523</sup> Humberto E. Robles: “Narrativa: Olvidos y presencias” en *El País*, Sábado 5 de noviembre del 2005, Babelia, p. 4.

Neruda en español y Prevert en francés, de quienes, a pesar de su importancia, sus libros no son una mercancía comercial como lo es la novela. Adoum concluye que “no se ha hecho justicia con la poesía”, es decir, no se le ha dado la atención necesaria como a la novela, y esto lo atribuye no exclusivamente a un problema de empresa comercial, sino también, “a la falta de clientes para la poesía”<sup>524</sup>. De ahí que, como el editor sabe que hay pocos compradores de poesía, publica menos.

Las poca garantías para la promoción de una obra literaria en el Ecuador dio origen a una de las frases más conocidas y popularizadas por los escritores contemporáneos de Jorge Enrique Adoum, y utilizada más bien como crítica hacia el sistema de distribución cultural en el Ecuador: “Publicar en el Ecuador equivale a permanecer inédito” referían a menudo los escritores de esa época, y no se equivocaron, porque más tarde la misma frase iba a ser corroborada por un profesor quien, viviendo en los Estados Unidos, advertía que publicar fuera del Ecuador “equivalía a no permanecer inédito”, y ello pues debido al apoyo de las instituciones privadas y públicas a los proyectos culturales y académicos, y a las facilidades que prestan las universidades extranjeras para el desarrollo de investigaciones en el campo de la literatura<sup>525</sup>. Otro estudioso expresa asimismo esta situación de la siguiente manera:

---

<sup>524</sup> Jorge Enrique Adoum, en Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes...* op. cit. p. 80.

<sup>525</sup> La primera frase ha sido referida varias veces por Adoum a lo largo de sus ensayos en torno al estado de la literatura ecuatoriana de las últimas décadas. Otros críticos también han hecho uso de esta frase, como por ejemplo, Edgar Freire Rubio, citado por Michael Handelsman: “Del Tzantzismo al desencanto: Un recorrido de treinta años en la crítica literaria del Ecuador”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (1990) XVI, 31-32, p. 139. Mientras que la segunda frase, se atribuye al ecuatoriano J. Enrique Ojeda, profesor retirado de Boston College, quien ha realizado exhaustivos estudios sobre la literatura ecuatoriana, y en particular, sobre Jorge Carrera Andrade.

Los creadores que han podido más o menos ‘profesionalizarse’ escapando del medio, algunos críticos que han tomado la actividad con la seriedad, dedicación y responsabilidad que ella exige, lo han hecho gracias a que lograron escapar del país y en otro medio, donde se ha impuesto una racionalización del trabajo con miras a un aprovechamiento mejor de los recursos humanos, les ha sido posible desarrollar una investigación seria y profunda<sup>526</sup>.

Temas como la promoción, distribución, apoyo institucional e interés personal por la literatura son elementos, como dijimos, importantes dentro del proceso de la recepción. Por ello es que casi todos los autores que han tratado el tema de la recepción parten del punto de que, el hecho literario es algo más que una obra y que, para poder entenderla se hace necesario, en consecuencia, analizar todos los factores que la componen<sup>527</sup>, dentro de los que se incluyen la producción y distribución. En el caso ecuatoriano, como acabamos de advertir, el problema radica en las dificultades que se presentan en el momento de producir literatura tanto a nivel intelectual como comercial. En definitiva, la lista de críticos y estudiosos que enfatizan la escasez de materiales para abordar una crítica literaria en el Ecuador podría aumentar a medida que nos detenemos en el tema, sin embargo cabe mencionar la conclusión a la que llega Michael Handelsman --otro conocedor del contexto literario ecuatoriano-- con respecto a la situación de la literatura en el Ecuador:

Como es de imaginar, hacer crítica literaria en un país cuyo aparato editorial todavía deja mucho que desear es una tarea de no pocas dificultades y frustraciones. En cuanto a los estudiosos que viven fuera del país, su labor crítica es doblemente desconcertante. Fuera de la ayuda personal de los amigos o de los viajes que uno hace a Ecuador, no existe un sistema eficiente para mantenerse al día. Por un lado, las obras de creación son difíciles de conseguir; por otro lado, los estudios críticos hechos en el país --con un número de lectores reducido-- rara vez sobrepasan tirajes de quinientos o mil ejemplares. Por lo tanto,

---

<sup>526</sup> Alfonso Carrasco Vintimilla: “El ensayo y la crítica literaria ecuatoriana después del siglo XX”, pp. 449- 478.

<sup>527</sup> Luis Acosta: *El lector y la Obra... op. cit.* p. 241.

toda aproximación actual a la literatura actual del Ecuador realizada desde fuera corre el riesgo de ser parcial e incompleta<sup>528</sup>.

Según Adoum, el desinterés en la literatura ecuatoriana se debe también a una cuestión temporal. Es decir que durante el principio del siglo XX cuando escritores como Jorge Icaza (1906-1978) con su literatura indigenista, José de la Cuadra (1903-1941) con los cuentos sobre el cholo y el montubio, o Pablo Palacio (1906-1947) con *Un hombre muerto a puntapiés* tenían una gran representatividad literaria en la Latinoamérica, la literatura ecuatoriana era muy conocida y valorada en todo el continente<sup>529</sup>. Y ello se debía en parte a que se trataba de una literatura que procedía de una calidad y estilo antes desconocido, mestiza, y por lo tanto original y genuina<sup>530</sup>, y también a que por primera vez se hacía presente en la literatura ecuatoriana personajes como el indio, el mestizo, el cholo y el montubio. Ello no significa, sin embargo, que las generaciones posteriores a estos años hubieran dejado de escribir, de ser originales, o menos aún de referirse a situaciones sociales ecuatorianas. Al contrario, los escritores próximos a los años 30 ahondan su discurso literario en cuestiones estrictamente nacionales. De ellos citamos como ejemplo al mismo Jorge Enrique Adoum, pero también, a Benjamín Carrión, quien exhortó tanto a intelectuales como artistas de su época a exaltar los valores del país, a recordar cuáles eran sus raíces o ancestros, y cantar a la geografía ecuatoriana, como se vio detalladamente en el primer capítulo de este trabajo.

---

<sup>528</sup> “Del Tzantzismo al desencanto: Un recorrido de treinta años en la crítica literaria del Ecuador” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (1990) XVI, 31, pp. 139-152.

<sup>529</sup> Jorge Enrique Adoum, en Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes...* op. cit. p. 65.

<sup>530</sup> Agustín Cueva: *Entre la ira y la esperanza*, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo Azuay, 1981, p. 169.

El problema, insiste Adoum, seguía siendo literario. Es decir, frente a la gran influencia que tuvieron los escritores de los años treinta --conocidos también como los del *realismo social*-- los escritores que vinieron después siguieron creyendo que el *realismo* era todavía el estilo al que debían someter su escritura. Así, Adoum apunta que les había faltado un poco de pasión por la búsqueda de nuevas formas, y también un poco de interés por saber qué es lo que están haciendo afuera: “Nos hemos quedado en retraso en relación a los demás. Los escritores de Guayaquil [los del *realismo social*] y los otros de la época, cumplieron con la tarea del momento, que les estuvo asignada voluntaria o involuntariamente. Pero entiendo que la culpa no es de ellos, sino de nosotros”<sup>531</sup>.

La postura de Adoum en torno al estado de la literatura ecuatoriana de esos tiempos trajo consigo una serie de reacciones que, en definitiva, vienen a significar las primeras polémicas de carácter político, intelectual y literario entre él y algunos escritores de su época. En un seminario de literatura en La Habana, en 1968, Adoum dio a conocer que la crisis a la que había llegado el *realismo* se debía a que “los escritores salidos de la pequeña burguesía, a pesar de su honestidad, a pesar de su inclinación sincera, no conocían a los trabajadores, y entonces proyectaban en el personaje trabajador sus propios problemas, reflejando personajes falsos”<sup>532</sup>. Los creadores de la literatura a la que se refería Adoum parecían no darse cuenta de lo que estaba sucediendo a su alrededor, por lo que fatigaban a un público que se aburría con un ceremonial de elogios mutuos que no lograba compensar la inexistencia de la

---

<sup>531</sup> Jorge Enrique Adoum, en Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes...* op. cit. p. 69.

<sup>532</sup> Jorge Enrique Adoum, citado por Carlos Calderón Chico, en *Entrevista en dos tiempos...* op. cit. pp. 29-30.

crítica. Después de los años 30, si se puede situar una fecha, tanto la literatura como la crítica ecuatoriana sufrieron un desgaste artístico e ideológico casi excesivo. Sólo en los últimos 10 años se ha empezado a hablar de “una nueva producción crítica y literaria” en el Ecuador, sin embargo, como indica Iván Carvajal, ni en los años cincuenta ni en las décadas siguientes hubo “una obra narrativa escrita por un ecuatoriano que pueda parangonarse” a las publicadas por Borges, Lezama Lima o García Márquez<sup>533</sup>.

## 6.2 Primeras críticas

Como casi todos los escritores jóvenes, y tal vez más en Ecuador, la obra de Jorge Enrique Adoum tarda algunos años en ser leída, estudiada, interpretada y, finalmente, reconocida. Al inicio, sus primeras obras (*Ecuador Amargo* y *Los Cuadernos de la tierra*) despertaron gran interés en los intelectuales ecuatorianos --por tratarse de temas puramente nacionales y latinoamericanos--, pero simultáneamente, provocaron también cierto rechazo en torno al contenido y la forma utilizados por el poeta.

Cristóbal Garcés Larrea, escritor --casi desconocido en la historia de la literatura tanto por sus estudios como por su creación literaria-- y contemporáneo de Jorge Enrique Adoum, es quizá el primero en dar a conocer su disconformidad con respecto a la obra del poeta. Considerado por uno de sus compañeros de tertulias como hombre “apasionado sobre las letras de su patria”, y autor de artículos “publicados en los mejores periódicos

---

<sup>533</sup> Iván Carvajal, “Volver a tener Patria”, en VV.AA *La cuadratura del círculo: Cuatro ensayos sobre la cultura ecuatoriana*, Quito, Ed. Orogenia, 2006, pp. 191- 297.

y revistas del país”, Garcés ofrece una crítica en gran parte positiva acerca del trabajo de la mayoría de los poetas jóvenes de su tiempo<sup>534</sup>, excepto el de Adoum, de quien dice: “Pero como ha sucedido con otro libro de otro joven poeta, Jorge Adoum, intitulado ‘Los Cuadernos de la Tierra’, ambos adolecen de una falla imperdonable, y es el divorcio absoluto con el pueblo”. Garcés se refiere particularmente a las dos primeras partes de la obra (*Los orígenes y El enemigo y la mañana*) en las que, si bien no menciona precisamente el nombre del Ecuador, en los quince poemas que incluyen estas dos secciones, la obra tiene que ver exclusivamente con la formación social y política de las primeras poblaciones ecuatorianas y latinoamericanas antes de la colonización española. Pero para Garcés esto le pareció demasiado abstracto, y añade: “He oído a los propios intelectuales quejarse de la impenetrabilidad de esos poemas. A mí, uno de ellos me causó una terrible jaqueca. Quise llegar hasta su fin, pero, lo confieso aunque me vayan a excomulgar los poetas a quienes estimo y admiro en otros libros suyos [sic], quise llegar hasta el fin; pero, no pude”. El poema más extenso de las obras que cita Garcés tiene 152 versos, sin embargo, no es sólo la extensión lo que molesta a este lector, sino también el contenido y la forma. Los primeros atisbos de una poesía coloquial reflejada en el uso de textos ajenos, la exageración de los signos de interrogación y exclamación, las divisiones estróficas inesperadas, el rompimiento abrupto de los versos y otros recursos ajenos a la poesía tradicional, al parecer, dificultaron la lectura de Garcés: “A esa poesía yo llamo ‘algebraica’ porque no hay nada más denso para mí y difícil que el álgebra que yo nunca aprendí. Y si esto sucede con alguien que

---

<sup>534</sup> Entre los poetas que nombra Garcés están: Eugenio Moreno Heredia (1925-1997), César Dávila Andrade (1919-1967), Rafael Díaz Icaza (1925), Edgar Ramírez Estrada (1923).

presume de intelectual [se refería a sí mismo], ¿qué sucederá con el pueblo, que es el llamado a escuchar y gustar del mensaje de sus poetas?”. Por un lado, con estas palabras Garcés deja claro su preferencia por una poesía nostálgica, para el “gusto”, de ritmo y de música, mientras que por otro lado, deja entrever el proceso de cambio en que se hallaba la poesía adoumiana con respecto a la de los demás escritores de su tiempo, y ello se nota mejor cuando refiriéndose a otro joven poeta, Eugenio Moreno Heredia, dice: “Eugenio ha dado en la clave del destino de nuestra poesía. La suya es una poesía de hombre para el hombre. Llega a todos y conmueve profundamente. Y esa creo que es la misión del poeta. Cuando se hace poesía difícil, a la que yo llamo ‘algebraica’, no se cumple ninguna misión aunque se tomen temas nobles como son los que brindan la historia y la geografía de la patria”. La experiencia que Garcés adquiere de la lectura de la poesía de Adoum se puede interpretar desde un punto de vista tanto particular como universal. Con el primero, Garcés restringe el estado de la poesía adoumiana a una experiencia puramente personal, y es que “lo difícil”, “lo impenetrable” o lo “algebraico” de los versos de Adoum le lleva a deducir que es una poesía con la que “no se cumple ninguna misión” en el pueblo. La comparación de Garcés entre el álgebra y los poemas de Adoum es aceptable desde su punto de vista personal, sin embargo, deja la duda si estos mismos poemas podrían ser bien valorados por un lector para quien los números no resultan “tan densos” como describe Garcés. De todos modos, lo que se concluye es que, según este lector, “toda poesía difícil no es buena”, o por lo menos, “no dice nada”. El segundo punto desde el que se debe considerar el desacuerdo de Garcés con la poesía de Adoum es el estado de transformación continental

en el que se hallaba la poesía latinoamericana en ese tiempo. Como advertimos en el capítulo anterior, por los años 60 gran parte de los poetas latinoamericanos se hallaban produciendo un tipo de poesía diferente a las de las generaciones anteriores, definida por Retamar como coloquial o conversacional. Para quienes estaban acostumbrados a la poesía romántica, del amor y el desencanto, sutil, de ritmos y de musicalidad, es obvio que este cambio alteró sus perspectivas habituales de la poesía, y esto lo deja entrever Garcés cuando refiriéndose a la poesía de otro joven escritor de esos tiempos, Alejandro Velasco<sup>535</sup>, dice: “Es Velasco el poeta mejor dotado para acercarse al pueblo. El romance que es el género de su predilección le hace tan espontáneamente que asombra. Nadie le enseñó a Velasco a escribir poesía [...], pero un buen día apareció con sus romances y ganó un concurso [...]”<sup>536</sup>.

En torno a *Los Cuadernos* de Adoum, otro crítico que no comulga con la poesía de este poeta es el chileno Carlos Hamilton, autor del libro *Nuevo Lenguaje Poético: De Silva a Neruda*<sup>537</sup>, y en el que expresa su desacuerdo, no sólo con la poesía que estaba escribiendo el poeta ecuatoriano, sino también, con la de Pablo Neruda y César Vallejo. La discrepancia de Hamilton con estos poetas, y particularmente con Adoum, saca a la luz discordias (más que todo) de carácter político e ideológico que estilístico y literario. De Adoum dice Hamilton: “Su ideología marxista, opuesta a la mía

---

<sup>535</sup> Nació en Guayaquil el 19 de Mayo de 1915. Cultivó el romance popular a diferencia del histórico que también estaba en boga, en su obra trata asuntos triviales, como ejemplo de lo que era su vena popular. El padre de Adoum (Jorge Elías Adoum) organizó un concurso de cantos dedicados a Guayaquil, Alejandro recibió uno de los Premios y su trabajo apareció en la revista "Oasis", órgano del Grupo Cultural árabe en Quito.

<sup>536</sup> Hemos agotado la búsqueda por la información bibliográfica completa de la obra en la que se cita a Garcés y lo único que podemos comprobar es lo siguiente: S/A: “El arte y la literatura ecuatorianos” en *Ateneo Ecuatoriano*, (1959), # 3 y 4, pp. 141-145.

<sup>537</sup> Carlos Hamilton: *Nuevo Lenguaje poético, de Silva a Neruda*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1965.

[capitalista], [...], no me impide estimar su alta poesía ni le impide a él ser un buen poeta”<sup>538</sup>. Al contrario que Garcés, Hamilton no reniega tanto de la extensión cuanto del origen y el contenido de esa poesía, y añade: “La poesía de Adoum nace de la ira, tal como a Juvenal la indignación lo hizo poeta”. Con este juicio Hamilton no sólo deja en duda la tendencia innata del poeta hacia las letras, sino que también, expresa su concepción del arte como un elemento al que no se le debe atribuir ningún carácter útil. La idea de “el arte por el arte” es la categoría que más convence a Hamilton, contraria a la de Adoum, para quien la poesía se valora más por su contenido crítico, pragmático y transformador, que por su sutileza y pasividad. Escribe Hamilton: “No creo que el arte deba servir ni de instrumento político, ni de vehículo didáctico o de arma de lucha. El arte tiene en su propia libertad desinteresada su nobleza. Pero el ‘comunismo’ de muchos de estos poetas, sobre todo en Vallejo y en Adoum, no enturbia la clara fuente de su poesía”<sup>539</sup>. La crítica de Hamilton se publicó 1965, y dadas las circunstancias sociales de esos años en Latinoamérica, el reciente triunfo de la Revolución Cubana y la ola de seguidores que se extendía por casi todos los países del sur, está claro que su lectura parte desde un punto de vista político e ideológico, mas no enfatiza el carácter artístico o literario de la obra. A diferencia de Garcés, Hamilton no critica el estilo utilizado por Adoum, sino el modo con el que se engrandece la historia americana precolombina. De todos modos, según los parámetros de la teoría de la recepción, las diferentes posiciones ideológicas no impiden que un estudio forme parte del proceso de recepción de una obra, es más, escribe Acosta, “se trata de

---

<sup>538</sup> *Ibid.* p. 221.

<sup>539</sup> *Ibid.* p. 222.

entender textos literarios teniendo en cuenta la relación que existe entre los lectores y sus disposiciones como lectores y las peculiaridades del texto”<sup>540</sup>, esto es, la estructura del texto y el comportamiento del lector en relación con la misma, dentro de la que se debe tener en cuenta la postura social y política del lector, y su experiencia y conciencia de la sociedad en la que vive, como componentes de su ideología.

En las tres páginas de análisis que presenta Hamilton de *Los cuadernos de la tierra*, una de las constantes es marcar la diferencia política e ideológica con el autor de los poemas. Le sirve de preámbulo la crítica que en páginas anteriores hace de la poesía de Vallejo y Neruda --de la que dice que “a veces uno se siente más cerca de San Francisco de Asís que de Karl Marx”<sup>541</sup>--, para recapitular su crítica y añadir que, “aunque este parecer no haga maldita la gracia de los poetas militantes, insisto en que no existen ni pueden existir poetas comunistas”<sup>542</sup>. Al igual que el término “algebraica” utilizado por Garcés para identificar a la poesía de Adoum como “abstracta” abre la posibilidad a una serie de interpretaciones (esto dependiendo de la destreza que el lector tenga con los números), la frase de Hamilton ofrece también otras interpretaciones que dependerían, asimismo, de la postura política e ideológica del lector. De todo ello, lo que llama la atención, en primer lugar, es la contundencia con la que Hamilton afirma la inexistencia de “poetas comunistas”, juicio del que particularmente se deduce que ningún comunista puede ser poeta, o que tener convicciones marxistas implica un impedimento para ser poeta, y que sólo los buenos poetas son, o deber ser, capitalistas.

---

<sup>540</sup> Luis A. Acosta Gómez: *El lector y la obra... op. cit.* p. 243.

<sup>541</sup> Carlos Hamilton: *Nuevo Lenguaje poético, de Silva a Neruda...op. cit.* p.153.

<sup>542</sup> *Ibíd.* p. 222.

El contexto social y político de Latinoamérica de los años 60, insistimos, es uno de los puntos desde el que Hamilton critica la poesía de Adoum. Pero más aún, Hamilton revela otros puntos que, asimismo, contrastan con lo que Adoum poetiza en *Los cuadernos de la tierra*. Si por un lado el autor ecuatoriano cuestiona el sometimiento cultural, religioso y político por parte de los colonizadores españoles a los indígenas americanos, Hamilton insiste en la importancia y valorización de este acontecimiento, revelado en la siguiente cita: “La oscura historia de ese usurpador indígena [Atahualpa] es elevada poéticamente por encima de la formidable hazaña española de la Conquista”. Asimismo, Hamilton recurre al aval académico de algunos conquistadores, como Cortés el licenciado, Valdivia el caballero, Ercilla o Jiménez de Quezada poetas<sup>543</sup> para contradecir la posición social y académica en la que Adoum coloca al colonizador español, particularmente a Pizarro, de quien escribe: “No sabe leer / ni escribir, endeudado, adulte / rino” (*Los cuadernos...*: 65). Si bien la poesía de Adoum se enfoca en la región del actual Ecuador, zona a la que nunca llegó Hernán Cortés, Hamilton hace uso del dudoso “título” del conquistador de México para menospreciar la crítica en contra de Pizarro. Decimos dudoso ya que si bien Cortés asistió a la Universidad de Salamanca, no terminó sus estudios académicos, fracasó como estudiante, pero sin embargo leyó las novelas de caballería, escuchó las fabulosas crónicas del descubrimiento de América y su cabeza se llenó para siempre con el sueño del Nuevo Mundo<sup>544</sup>. Más allá de si Cortés tuvo o

---

<sup>543</sup> *Ibid.* p. 226.

<sup>544</sup> Carlos Fuentes: *El espejo enterrado*, México, D.F., Ed. Taurus, Alfaguara, 2002. p. 119. Muchos textos coinciden en que Cortés, gracias a lo que había ahorrado su padre --un modesto propietario de un molino, un viñedo y un colmenar --asistió a la Universidad de Salamanca, y que dos años más tarde abandonó los estudios, guiado por su afán de riqueza y todo lo que ofrecía el Nuevo Mundo, como se trasluce de la siguientes cita: “A los catorce

no éxito en sus estudios, interesa la forma en que tanto Adoum como Hamilton hacen uso de elementos particulares de la historia para exponer, de acuerdo a su posición política o ideológica, su aceptación o rechazo de los acontecimientos. Todo ello, apunta Luis Acosta, responde a que, tanto el arte como la literatura, “no es un fenómeno autónomo, sino algo que está abierto a diferentes grupos sociales”, de diferente pensamiento, formación social, política e interpretación<sup>545</sup>, y que, en definitiva, influye en la forma en que es leída una obra: “Una obra de arte es un aparato que cualquiera, incluso su autor, puede ‘usar’ como mejor le parezca” afirma Umberto Eco<sup>546</sup>. En el caso de Hamilton, está claro que su tendencia política conservadora le exige generar una crítica en torno a lo que él considera “aceptable” en literatura, y en base a la premisa de que todo arte debe presentarse independiente de cualquier militancia política, y no como instrumento de crítica o de lucha social. Por su parte Adoum, presenta una versión poética de la historia a través de la que, no sólo expone la formación social y política del pueblo latinoamericano, sino que además, aprovecha de estas circunstancias para criticar la forma violenta de la conquista y el sometimiento a los indígenas. Según las primeras obras de Adoum, sólo después del asentamiento de la colonia española en tierras americanas el indígena pierde el control de su comunidad, sin embargo, la esencia cultural, sus modos de vida y hasta el lenguaje, se han conservado hasta nuestros días, lo que supone un ejemplo

---

años de su edad lo enviaron sus padres a estudiar a Salamanca, do estuvo dos años, aprendiendo gramática en casa de Francisco Núñez de Valera, que estaba casado con Inés de Paz, hermana de su padre. Volvió a Medellín harto o arrepentido de estudiar, o quizá falto de dineros. Mucho pesó a los padres con su venida, y se enojaron con él porque dejaba el estudio; porque deseaban que aprendiese leyes, facultad rica y de honra entre todas las otras, pues era muy buen ingenio y hábil para toda cosa”. Francisco López de Gómara: *Historia de la conquista de México*, Biblioteca Ayacucho, 1979, v 2. p. 8.

<sup>545</sup> Luis A. Acosta Gómez: *El lector y la obra... op. cit.* p.244.

<sup>546</sup> Umberto Eco: *Obra abierta*, Barcelona, Ed. Ariel, 1979, p. 81.

de las raíces a las que pertenecen los latinoamericanos y, en particular, los ecuatorianos. Escribe Adoum:

La identidad es la raíz más honda o vigorosa que los pueblos y el individuo han echado en la historia: los elementos que la conforman -- etnia, lengua, religión, ética, conciencia de nación...-- pueden permanecer mucho tiempo enterrados bajo una dominación cultural e incluso bajo los vestigios de otra identidad, y reaparecer un día, de forma espontánea y orgullosa, como la de los campesinos de Chiapas en México (*Ecuador: señas particulares*: 25).

Lo anotado aquí por Adoum ha dado paso a una de las más recientes polémicas en torno a los conceptos de identidad y cultura en el Ecuador. Iván Carvajal, escritor y estudioso de la literatura ecuatoriana, en su ensayo “¿Volver a tener Patria?”<sup>547</sup>, rechaza contundentemente esta posición y presenta una interpretación diferente a la expuesta por Adoum. Para entender con mejor precisión el cuestionamiento al que somete Carvajal la tesis de Adoum, conviene repasar algunos puntos esenciales en los que el poeta ecuatoriano fundamenta su concepto de identidad y cultura.

Una primera señal de la concepción adoumiana se advierte en el enfoque particular que da a sus primeros poemarios con respecto a la formación y cambios socio-políticos de los pueblos ancestrales, y que, según el autor, forman parte de la estructura cultural e identitaria del Ecuador. Dice Adoum: “Mi primer libro [*Ecuador amargo*] fue mi partida de nacimiento a una literatura que desde entonces sigue recreando nuestro pasado, descubriendo raíces para saber nuestro destino” (30). Las “raíces” a las que se refiere el autor, residen, sin duda, en el pasado histórico ecuatoriano, dentro del que, como anotamos en los primeros capítulos, se sitúan no sólo las guerras por la independencia de la corona española, sino también, los conflictos de las

---

<sup>547</sup> Iván Carvajal, “Volver a tener Patria”, en VV.AA *La cuadratura del círculo: Cuatro ensayos sobre la cultura ecuatoriana*, Quito, Ed. Orogenia, 2006, pp. 191- 297.

primeras tribus precolombinas por mantener el dominio de su territorio, su conformación social y política.

Para Adoum, tanto la cultura como la identidad es un proceso de formación continuo que tiene como base principal el “origen” del que procede un pueblo, esto es, como anotamos ya, los antepasados que sobrevivieron antes y después de la colonización inca y española: “Nuestros pueblos indígenas reivindican, con dignidad y orgullo, ciertas características de una identidad precolombina y hasta preincásica” (24), la cultura es “el espíritu del pueblo al que pertenecemos, es indetenible y avanza pese al Estado y no gracias a él” (8). Para este autor, tanto la cultura como la identidad “no es algo definido e inmutable, conformado a los siglos anteriores a nosotros, que hubiéramos recibido como una instantánea del pasado, menos aún como un tatuaje que no podemos borrar, sino que se va haciendo como un autorretrato, por acumulación de rasgos o como un collage” (23), dicho de otro modo, es un proceso de formación dispuesto al paso del tiempo, compuesto de diversos rasgos, pero que, sin embargo, no pierde el sentido original del que provienen.

Al contrario de lo que sostiene Adoum, Iván Carvajal cree que la cultura de un pueblo no nace necesariamente de los “orígenes”, sino que se vierte “desde los intereses de las clases dominantes, que fluye por toda la sociedad, que se organiza y distribuye desde las instituciones culturales, educativas, religiosas, a través de los partidos, y que se aprende junto con el aprendizaje de la lengua materna”<sup>548</sup>. Para Carvajal “la cultura nacional es

---

<sup>548</sup> *Ibid.* p. 206.

siempre una cultura de Estado”<sup>549</sup>, la crean las instituciones, y su eficacia se sustenta “en cuanto crea consensos, en cuanto fluye por el tejido social y forja la conciencia individual” o identidad. La cultura nacional, prosigue, “legitima la existencia misma de la nación y del Estado nacional”<sup>550</sup>, e incluso, funciona como “termómetro” del Estado ya que la fuerza de éste depende de la fuerza de la cultura nacional:

La “cultura nacional” es el soporte de la adhesión patriótica al Estado; de la adscripción, la sumisión o la aceptación del orden político por parte del individuo; es el fundamento de la identidad nacional, y por tanto de la identidad del sujeto. La fuerza que cobre el Estado nacional se reflejará en la fuerza de la cultura nacional, y por tanto, en la “naturalidad” de la identificación “nacional”<sup>551</sup>.

La interdependencia entre cultura y Estado, según Carvajal, se explica mejor en torno al conflicto bélico entre Perú y Ecuador en 1942. A raíz de esta contienda dice Carvajal, Benjamín Carrión y sus contemporáneos (Adoum entre ellos) ven la necesidad de “dotar al Ecuador de [una] unidad moral, ideológica, cultural, que pudiese consolidar los esfuerzos políticos destinados a salvar la unidad nacional, a propiciar la apertura de futuro a la noción abatida, y a establecer un régimen democrático en el Estado ecuatoriano”. Había que restablecer la moral del país y para ello se necesitaba de un eje integrador que permitiese a los ecuatorianos valorarse, en términos culturales, “por lo que eran”. Impulsar este valor, o esta cultura, requería “de una institución sólida, un aparato estatal que pudiese concentrar los esfuerzos intelectuales de la nación”<sup>552</sup>, objetivo para el que se fundó la Casa de la Cultura Ecuatoriana, desde donde se instó a creer en un país que, si bien geográficamente había quedado reducido a la mitad, a causa de la

---

<sup>549</sup> *Ibid.* p. 205.

<sup>550</sup> *Ibid.* p. 206.

<sup>551</sup> *Ibid.* p. 199.

<sup>552</sup> *Ibid.* p. 206.

guerra, debía ser y sentirse, según Carrión, “culturalmente grande”. El llamado de Carrión, fundador de la Casa, rindió efectos en los pensadores de todas las áreas políticas de aquellos tiempos, de lo que surgió un modo diferente de actuar, pensar y escribir frente a un conflicto de características nacionales. Ejemplo de ello es la poesía de “los orígenes” de Adoum, y *Atahualpa*<sup>553</sup> de Benjamín Carrión, obras en las que se resaltan el heroísmo del aborigen ecuatoriano. Pero “la ficción de los orígenes produce la ficción de una herencia y de una filiación” apunta Carvajal, y por eso es que, “la identificación del sujeto que se fundamenta en la identidad nacional necesita de la garantía de un pasado prestigioso, en el que estaría implícito, de alguna manera, un destino colectivo que ahora lo alcanza y lo proyecta hacia el futuro”<sup>554</sup>. Adoum a través de su poesía insiste en el reconocimiento de la historia del Ecuador, y por ende en la identidad ecuatoriana como fruto de la conexión entre su pueblo y “los orígenes”, mientras que Carvajal, analiza el tema de la identidad y la cultura desde el punto de vista sociopolítico, desde la influencia e intereses de las instituciones del Estado e, incluso, de los partidos políticos. En definitiva, la Casa de la Cultura como institución que era, y es, había logrado converger a los ecuatorianos en un ideario a través del que había que rescatar “los valores de la Patria”. Esto, según Carvajal, es un ejemplo de cómo las instituciones (en el caso particular de la Casa de la Cultura Ecuatoriana) influyen en la creación de una identidad y una cultura, mas no necesariamente surgen del sentimiento o conocimiento que el pueblo

---

<sup>553</sup> Benjamín Carrión: *Atahualpa*, Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1961. Si bien el título de la obra hace énfasis al nombre de uno de los incas más rebeldes durante la conquista, no es la historia del protagonista en particular, sino el ocaso del Tahuantinsuyu y su posterior caída. La mitad del libro está dedicada al padre de Atahualpa, el gran conquistador Huayna Cápac, y la otra mitad a las desventuras de los conquistadores españoles.

<sup>554</sup> Iván Carvajal: “Volver a tener Patria”... *op. cit.* p. 215.

tenga de su “origen” o historia. Carvajal añade además que la opinión de Adoum sobre estos temas “cierra la visibilidad de nuevas formas, de las nuevas identidades, de las relaciones culturales y políticas que se dan en el debilitamiento del Estado nacional”, obligando así a “los intelectuales críticos a pensar la actualidad con entereza”, sin tener en cuenta todos los cambios que incluye una sociedad, y que, sin duda, influyen en la formación de la identidad y la cultura de un pueblo.

En torno a estos mismos temas, otro punto en el que divergen estos dos autores es la manera a través de la que se “adquiere” o se “adopta” la identidad y la cultura. La identidad nacional “no es un asunto de decisión, sino de integración que opera sobre la base de la ficción de la ‘naturalidad’” explica Carvajal, lo que significa “haber nacido en un territorio (geografía), en el seno de una nación que proviene de unos orígenes que se pierden en la noche de los tiempos (historia), hablar una lengua (nacional) y creer en un dios (a su manera, también nacional)”<sup>555</sup>. La crítica de Carvajal responde al pasaje en que Adoum señala su confusión en cuanto a su lugar de origen -- puesto que sus padres eran libaneses-- y, sin saber a qué sociedad pertenecer, “decide”, a la edad de seis años, “ser íntegramente ecuatoriano”. Escribe Adoum: “La palabra ‘nosotros’ que, pronunciada por los mayores en mi casa, no me incluía, comenzó a significar para mí esos mocositos descalzos que sustituyeron el juego del ‘chulla [hombre quiteño] y bandidos’ por el de indios y españoles (y nadie quería hacer de Felipillo)<sup>556</sup>” (*Ecuador: señas particulares*: 29). Hasta cierto punto, es verdad que Adoum recurre a la

---

<sup>555</sup> *Ibíd.* p. 295, nota 27.

<sup>556</sup> Adoum se refiere a función de informante (a favor de los españoles) que desempeñó Felipillo durante la conquista y que terminó con la captura del Inca Atahualpa a manos de Pizarro en Cajamarca.

ficción para explicar su inserción en la sociedad ecuatoriana. A esa edad, y especialmente en el Ecuador, es dudoso que un niño tenga conciencia de la realidad nacional, y menos aún de su historia, o de la historia como asignatura, en donde supuestamente debería haberse enterado del papel de Felipillo en la conquista española. Y por ello es que Carvajal, no sólo critica, sino que pone en duda gran parte del texto de Adoum al punto que cree que “quizá el niño hijo de inmigrantes tuviese una condición especial que le permitió tan precozmente ‘decidir ser íntegramente ecuatoriano’”<sup>557</sup>.

Para finalizar, cabe añadir un punto más en el que Carvajal, al igual que Hamilton, cuestiona la poesía de Adoum a causa de la posición social e intelectual en la que el poeta ecuatoriano coloca a los conquistadores españoles. Para Carvajal, al Tahuantinsuyo (pueblo de los Incas) no llegaron solamente Pizarro, Almagro y otros “porquerizos” como describe Adoum en su poesía, sino que, si bien entre los descubridores había “aventureros ambiciosos”, muchos de ellos estaban “imbuidos de espíritu renacentista, con una rica experiencia de navegantes, llenos de inquietudes de geógrafos, que soñaban en utopías que mezclaban el anhelo de una última Cruzada”. Añade además que, desde el primer viaje de Colón, “participaron ante todo navegantes y comerciantes, como los hermanos Pinzón”, Cieza de León y, más aún, si bien Colón era un hombre “ambicioso”, era al mismo tiempo “hombre del Renacimiento” y “cultivado”<sup>558</sup>. Todo ello responde al pasaje en el que Adoum, además de dejarlo expresado ya en *Los cuadernos de la tierra* en 1960, vuelve a insistir en su ensayo *Ecuador: señas particulares*, publicado en el 2000, en la calidad de los conquistadores españoles:

---

<sup>557</sup> *Ibíd.* p. 295, nota 27.

<sup>558</sup> *Ibíd.* p. 255.

El lenguaje, [...] el que nos trajeron de España fue, al comienzo, el de los soldados, el de los aventureros, delincuentes, prófugos de la justicia. Sólo después vino, con la gente de Iglesia y funcionarios de la Corte, la lengua culta. Así, sea literario o popular, vernáculo, monosilábico, aglutinante; se trate de dialectos, jergas de oficio o de grupos; cualquiera que fuere el uso de léxicos, jergonzas, neologismos, metáforas, imágenes y tropos..., responde a niveles y tipos de cultura y educación (208).

Los desacuerdos entre Carvajal y Adoum se extienden más allá de la línea histórica y literaria, llegándose pues a tocar temas del contexto político ecuatoriano actual. La polémica surge en torno a la rápida reseña que Adoum presenta en su ensayo acerca de los peores gobiernos de la últimas décadas del Ecuador, y que, sin embargo, no denuncia la política de Jamil Mahuad<sup>559</sup> -uno de los presidentes, sin duda alguna, responsable de la peor crisis económica de los último tiempos en el Ecuador-- sino que más bien, “sin realizar el menor esfuerzo por examinar en su complejidad la situación social y política del Ecuador, se esfuerza por demostrar su adhesión a la política” de este presidente<sup>560</sup>. En definitiva, Carvajal concluye que detrás de lo poético y lo político de Adoum entraña “una intervención política reaccionaria”<sup>561</sup> o, una ideología, que pretende, a su vez, marcar, una identidad o una cultura equivocada en el Ecuador.

Lo anotado hasta aquí muestra dos concepciones diferentes que, de algún modo, explican la polémica que crean temas como identidad y cultura en el Ecuador de nuestros días. Por ello conviene subrayar que, según la crítica de Carvajal, los conceptos dados a conocer por Adoum en relación a estos temas son el resultado de “una mezcla entre lo que viene de la historia criolla y lo que puede sobrevivir del remoto pasado anterior a la Conquista

---

<sup>559</sup> Presidente del Ecuador entre 1998 y 2000.

<sup>560</sup> *Ibid.* p. 206.

<sup>561</sup> *Ibid.* p. 261.

española en los pueblos indios”<sup>562</sup>, pero no se tienen en cuenta “los efectos de las nuevas formas de información y comunicación en la ‘identidad’”, como tampoco se incluyen los grandes cambios que ha provocado el fenómeno de las inmigraciones que, de algún modo, influye en la formación de la cultura y la identidad de los pueblos.

En definitiva, los tres autores citados hasta aquí (Garcés, Hamilton y Carvajal) presentan puntos distintos en su divergencia de la poesía de Adoum, pero sin duda, se hallan íntimamente relacionados por su postura crítica frente al contenido, estilo e ideología expresados en sus poemas. En resumen, Garcés resalta la “dificultad” para interpretar los poemas de Adoum a causa de la extensión y lo “abstracto” de los textos, mientras que Hamilton, recurre a su visión política e ideológica (capitalista) para cuestionar la postura (socialista) expresada en la poesía de Adoum, al mismo tiempo que cuestiona la “utilización del arte” como medio de crítica y expresión de la militancia política. La polémica con Carvajal gira más bien en torno a la interpretación que cada uno de ellos presenta acerca de la cultura y la identidad, sin embargo, por el carácter sugestivo del tema, implica, pues, posiciones políticas e ideológicas que, como se ha podido ver, son parte de estos debates.

---

<sup>562</sup> *Ibid.* p. 207

## A modo de conclusión

Para alguien que ha pasado los últimos seis años leyendo y releendo sus obras, que ha tenido la oportunidad de conocerle y entrevistarle en tres ocasiones, resulta, quizá, difícil concluir un proyecto de esta dimensión sin mezclar la impresión de lo que supone un acto crítico independiente de su poesía. Pues Jorge Enrique Adoum murió el 3 de julio del 2009, tres días después de cumplir 83 años, y me ha dejado con la “última entrevista a Jorge Enrique Adoum” en las manos<sup>563</sup>. Muere uno de los mayores exponentes de las letras ecuatorianas e hispanoamericanas, pero deja, sin duda, un extenso legado literario que servirá como punto de referencia tanto ideológico como artístico para las generaciones presentes y futuras. Viene a ser, en definitiva, un modelo ideológico, porque a lo largo de su vida ha demostrado una inculdicable convicción política que no se ha doblegado ni ante las más duras consecuencias que ha tenido que soportar en su vida. Amigo de los más débiles, apasionado por la justicia, luchador incasable por los derechos de los más desposeídos --los indígenas, en el caso del Ecuador-- nunca se apartó de esos sectores y optó por el destierro, la soledad y el abandono frente a la comodidad que ofrecían los cancerberos militares de los años 60 en su país. Será además un claro referente del arte, porque a través de las palabras consagró instantes significativos que emergieron de una realidad convulsa que era, además, consuetudinaria, y que más allá de revelar ese instante, removi6 conciencias, rompi6 con los parámetros tradicionales de

---

<sup>563</sup> Justamente la intención de la “última entrevista a Jorge Enrique Adoum” (titulada así) era conocer su reacción frente a la muerte de su amigo y compañero de generación, Mario Benedetti, y el aporte que la literatura del poeta uruguayo ha contribuido en el cambio político y social en Latinoamérica.

una poesía intimista y apostó por un arte en el que el pueblo, el ciudadano común, o la vendedora de la esquina --a quien dedica un poema--<sup>564</sup> fueran los protagonistas principales, así como los destinatarios, de su lírica. Adoum escribió no “para los pocos elegidos sino para aquellos capaces de mostrar un cierto grado de sensibilidad”, escribe Fernando Balseca en un artículo publicado en torno a su muerte. Pues, “su obra lírica nos hace sentir de otro modo los páramos o la sequedad de la tierra, nos invita a entender asuntos históricos de nuestro pasado antiguo y reciente, nos sensibiliza ante el temblor de lo desconocido que se da en una situación amorosa y nos hace pensar en la infinitud de afectos que se pueden expresar con el lenguaje”<sup>565</sup>. Así de diversa es su poesía, lo cual demuestra además que el autor ha estado siempre atento a las pequeñas y grandes tragedias cotidianas, alerta a los cambios sociales y políticos que, como él mismo indica, influyeron, a menudo negativamente, en la sociedad ecuatoriana: “No creo haber escrito jamás algo que no se refiera a él”<sup>566</sup>, escribe refiriéndose a su país. Y esto es una constante que se advierte desde su primera obra *Ecuador amargo* (1949) hasta su más reciente poemario *Mayo de 1968: ¿siglo XXI?* (2008), pues en las dos obras invita a reflexionar sobre acontecimientos históricos importantes y, más aún, incita a actuar y rebelarse frente a un siglo en el que, por diversas circunstancias, está justificado un levantamiento de las dimensiones del acontecido en París del 68, citado en el capítulo IV.

Significativa fue la despedida del poeta, y si bien este tipo de consideraciones con frecuencia no cuenta para un conocimiento pleno de la

---

<sup>564</sup> Se trata del poema “El desvelo y las noticias” (*Ecuador amargo*: pp. 61-66).

<sup>565</sup> Fernando Balseca: “Jorgenrique Adoum, sonriente”, en *El Universo*: <http://www.eluniverso.com/2009/07/04/1/1363/68C3D51D236F4786813ECB91FA1C06AB.html> [06/07/09].

<sup>566</sup> Jorge Enrique Adoum: entrevista, con Carlos Calderón Chico... *op. cit.* p. 25.

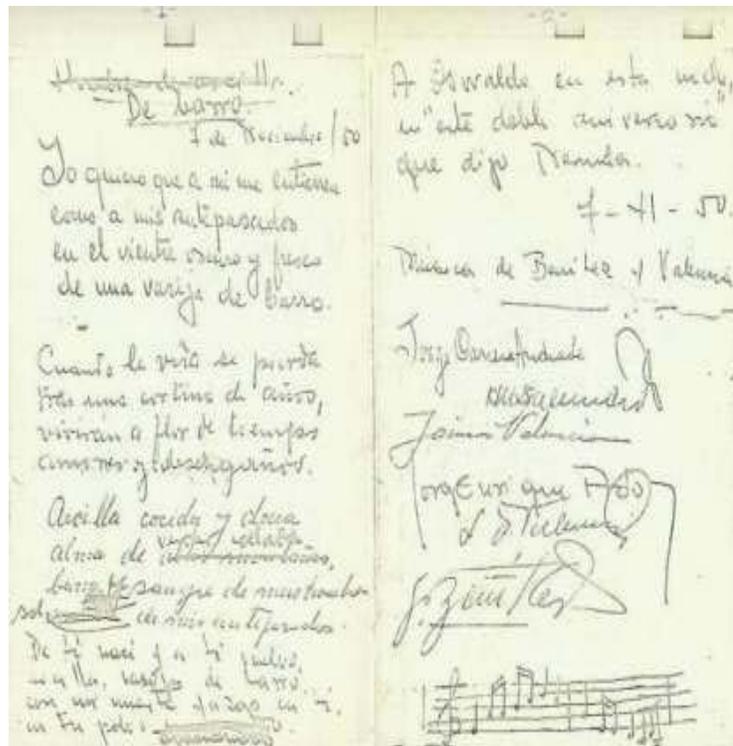
literatura en general --aunque sí para la suya--, creo conveniente mencionarlo en vista de lo revelador y trascendental que ello significa para el entendimiento tanto de la cultura como de la identidad ecuatoriana, materias por las que tanto abogó nuestro escritor. En su libro *De cerca y de memoria*, cuenta Adoum que una tarde, hace muchos años, fue a casa del artista pintor Oswaldo Guayasamín junto con los escritores Hugo Alemán y Jorge Carrera Andrade. Allí estaban los músicos y cantantes nacionales Gonzalo Benítez y Luis Alberto Valencia, y el pintor Jaime Valencia. En el suelo, apoyado contra la pared, había un cuadro reciente de Guayasamín titulado *Origen*, y Carrera Andrade advirtió que en esa pintura el feto aparecía en el vientre de la madre en la misma posición que los cuerpos en las sepulturas precolombinas. Recuerda el escritor que en algún momento Jorge tomó, al azar, de la biblioteca de Oswaldo un libro que resultó ser de Proust, *Por el camino del Swan*, que tenía cuatro páginas de guarda al final: en una de ellas escribió una primera estrofa: “Yo quiero que a mí me entierren / como a mis antepasados, / en el vientre oscuro y fresco / de una vasija de barro”. El volumen comenzó a circular y Hugo Alemán escribió la segunda estrofa: “Cuando la vida se pierda / tras una cortina de años / vivirán a flor de tiempo / amores y desengaños”. Le tocó el turno a Jaime Valencia<sup>567</sup> y anotó: “Arcilla cocida y dura, / alma de verdes collados, / barro y sangre de mis hombres, / sol de mis antepasados”. Y después a mí, recuerda Adoum, por lo que escribió: “De ti nací y a ti vuelvo, / arcilla, vaso de barro; / con mi muerte yazgo en ti, / en tu polvo enamorado” (194-195). Los músicos ahí presentes se habían encargado de poner la música y, en pocos días, bajo el título

---

<sup>567</sup> Jaime Valencia (1915 - ) es pintor ecuatoriano y contemporáneo de Oswaldo Guayasamín. En sus primeros años de carrera Valencia cultivó el indigenismo como tema central de su obra.

*Vasija de barro*, la canción salió al mercado nacional convirtiéndose en una de las melodías con las que, hasta la actualidad, se identifica el pueblo ecuatoriano. Y todo esto en vista de la reminiscencia que hace al antepasado, la cultura aborígen y la dependencia a la tierra que en ella se evocan, características además reveladas en sus primeros poemarios.

La cita anterior destaca el convencimiento identitario que sintió el autor con su país, pero también la certeza de que las costumbres descienden de una tradición aborígen que, a pesar de la presión mediática de un mundo globalizado, perduran en la consciencia del pueblo ecuatoriano. No es, pues, por casualidad que durante el día de los muertos las comunidades indígenas en el Ecuador pasen comiendo y bebiendo, dos o tres días, alrededor de la tumba de sus parientes fallecidos, puesto que el espíritu del difunto vendría a compartir la comida con ellos.



Copia del boceto original de la canción "Vasija de Barro". El primer título reza, sin embargo, "Hombre de Arcilla", o "De barro".

Se escribe el 7 de noviembre de 1950. Al principio de la segunda página se lee esta nota: “A Oswaldo [Guayasamín] en esta noche, en ‘este dolido universo [?] que dijo Neruda”.

El deseo de Adoum, al igual que el de Guayasamín, había sido ser enterrado en una vasija de barro, en *La Capilla del Hombre*, obra maestra de este último artista. Se trataba de cumplir así una alegre promesa que a mediados de los años setenta se habían hecho estos dos amigos, y que consistía, pues, en ir juntos después de la muerte. Y así fue, en el fondo “oscuro y fresco de una vasija de barro” fueron depositadas las cenizas de quien constituyó uno de los máximos representantes de las letras ecuatorianas contemporáneas, para luego ser enterradas junto a las de Oswaldo Guayasamín, pintor, reconocido por su arte comprometido particularmente con la causa indígena<sup>568</sup>.



La Habana 1999. De izquierda a derecha: Eusebio Leal (1942- ), Oswaldo Guayasamín (1919-1999), José Saramago (1922- ) y Jorge Enrique Adoum. Foto: cortesía de Nicole Adoum.

<sup>568</sup> Adoum apunta que “pocos saben de la ternura de Oswaldo Guayasamín, de su triste «que es gris» [...], de su lealtad a los pocos principios esenciales, que fue incorporando a su obra, en la que «queda constancia de los que sucede no sólo en América sino en el mundo, como caspa o sacro del sistema: la guerra, la invasión, la tortura, en cuanto formas extremas de la planificada explotación del hombre, como cantera de hueso, el dolor innecesario, la maldición de ser niño frente a la miseria, la angustia de ser vivo frente a la muerte”. Jorge Enrique Adoum: *Guayasamín: el hombre, la obra, la crítica*, Ed. Nürnberg: Verlag Das Andere, 1998, p. 392.

En este sentido, la construcción de la historia y de la identidad nacional que el autor logra en sus primeras obras, al relatar el proceso de formación al que se expone el primer hombre, la lucha en contra de una naturaleza agreste, los combates por el dominio territorial y social, la resistencia al dominio inca y, posteriormente a la colonización española, el regreso y el amor a la tierra, responden a la necesidad de despertar en los ecuatorianos la consciencia de que estamos ligados a un pasado que, si bien lo renegamos, viene a ser imprescindible para el entendimiento de nuestro comportamiento y nuestra cultura actual. Crítico radical del rechazo que el ecuatoriano siente por su naturaleza y su descendencia<sup>569</sup>, así también de las “extrañas” costumbres que adopta, Adoum concibe esta actitud no como un proceso normal al que toda sociedad está sujeta, sino como una vía de escape frente a lo que verdaderamente constituye el ser ecuatoriano. En el espíritu del pueblo al que pertenecemos hay algo como una inseguridad ontológica, un resentimiento latente y duradero que procede de la Conquista, advierte el escritor. Y es que no nos resignamos a ser lo que somos, convencidos de que no podemos ser, étnicamente, distintos (*Ecuador: señas particulares*: 43). El origen de este rechazo que Adoum nos señala en el ensayo citado anteriormente, emerge, en parte, del interminable sometimiento al que ha estado sujeto el indígena desde tiempos de la colonia hasta nuestros días. Interminable, porque la “errónea” concepción actual,

---

<sup>569</sup> El autor cita además el resultado de un estudio realizado en el Ecuador a un grupo de jóvenes en torno a este tema, y apunta: Todos se reconocen como mestizos, la mayoría se ubican a sí mismos, a su familia y a sus amigos como un poco más blancos que los quiteños, pues tienen menos sangre india que el resto; todos afirman no ser racistas, pero consideran que “los blancos” son más bonitos que los indios, son altos, de piel blanca, rubios, de ojos claros, rasgos finos. Por último, y es acaso lo que más duele, se consideran físicamente feos. Dice una muchacha: “No me gusta cuando me veo en el espejo, pero no le digo a nadie... o me pinto el pelo”, otra muchacha responde asimismo, “algunas [indias] son muy bellas, hasta parecen blancas”. Jorge Enrique Adoum: *Ecuador: señas particulares...* op. cit. pp. 48-49.

popular y tradicional que se tiene de este ser es, pues, la de un ente servil y apto para el trabajo gratuito<sup>570</sup>. De ahí el rechazo a todo lo indígena, a lo mestizo, y a no admitirse plenamente como tal. En resumidas cuentas la obra de Adoum representa la revalorización de las costumbres aborígenes.

Llevar a cabo un estudio de una poesía que involucra factores históricos, políticos y sociales, sin antes adentrarnos en el mundo personal, familiar y social del autor, lo creíamos, hasta cierto punto, aventurado, puesto que habríamos eludido puntos claves de su vida y que, como se vio, formaron posteriormente parte de su constitución social, política y literaria del autor. Y es por ello que el primer capítulo lo dedicamos a hacer un recorrido pormenorizado, aunque no exhaustivo, de los fenómenos sociales y políticos que más influyeron en la trayectoria del poeta. Así podemos llegar a determinar que su posición política de izquierda --con la que se ha identificado a lo largo de toda su vida-- nace, en cierto sentido, de la influencia ideológica que generaron las obras de los escritores del realismo social de los años 30 en el Ecuador, amén de la preocupación personal que, desde muy temprano, sintió por el indio, el cholo y el montubio. En ese sentido su poesía refleja las relaciones complejas entre literatura y sociedad, y la voluntad expresa del escritor de contribuir al cambio de una estructura social. Otro punto que merece destacarse del primer capítulo es la personalidad rebelde que desarrolla en contra de cualquier acto de injusticia, al principio, a partir de las costumbres que obligatoriamente imponía su padre en la casa y, después, en contra de los sucesivos gobiernos militares que

---

<sup>570</sup> Es muy común notar en las ciudades grandes como Quito o Guayaquil los servicios domésticos gratuitos que realizan, generalmente, "las indiecitas", a cambio de, nada más, vivir y comer en la casa de su empleador. Muchas veces tienen la suerte de asistir a la escuela a cambio de sus servicios.

aparecen en el Ecuador y Latinoamérica. Su rebeldía motiva que a la edad de los 17 años abandone su casa y partiera hacia Chile, en donde, por casualidad, conoce a Neruda y otros poetas de gran representación quienes definitivamente influirían en su vida e, inevitablemente, en el caso de Neruda, en sus primeras obras de poesía:

Así empecé  
a soñar solamente con la llave,  
con la bahía donde nadie hubiera  
ha despedirme, con migraciones de pájaros  
azules. No era la pegajosa soledad  
lo que buscaba sino una familia  
diseminada en la distancia, una  
hora de paz bajo los árboles, una hoja  
sin odio entre mis manos.  
(“Resumen de la infancia”,...*ni está todos...*: 238).

*Ecuador amargo* es, por definición --o porque el título mismo lo indica-- el canto a una “golpeada patria”. La obra es el reflejo de una época políticamente convulsa, socialmente empobrecida y de un país geográficamente reducido a la mitad. Es más, el autor y las sociedades experimentaban, por los años 40, la escalada de tres guerras que marcarían definitivamente la ideología de los intelectuales de la época: La Segunda Guerra Mundial radicalizó las conciencias ya afectadas por la Guerra Civil Española y, a nivel nacional, la Guerra del 42 fundamentó la acción de los escritores en contra de lo que se consideró, en referencia a esta guerra, el resultado de una maraña política y de intereses personales. La influencia de Benjamín Carrión fue clave en ese momento de “depresión nacional”, y los escritores de la época agotaron sus esfuerzos por la recuperación de la moral perdida. Ello significaba imbuirse en las raíces de la patria a fin de construir un modelo cultural nacional que permitiese identificarse por lo que se era “culturalmente”, más no por lo que se tenía: un ejército débil y un territorio

mutilado. Por el contexto político en el que se desarrolla la obra, por sus reminiscencias de las raíces aborígenes y por el destino “amargo” al que está condenado el Ecuador, *Ecuador amargo* resulta de una concepción política precisa y de un compromiso social con los hombres. Acarrea, además, cierta incitación en contra de los parámetros sociales establecidos por un sistema injusto, lo cual se advierte en la constante autodeterminación del indígena como dueño absoluto de las tierras, además de la permanente reacción de la naturaleza contra todo acto colonizador. En este contexto *Ecuador amargo*, y en general la poesía adoumiana, no es fruto de un acontecimiento específico, sino universal, en el sentido de que rechaza todo acto de intromisión político. La reivindicación de la patria empieza en “Palmira”, por un lado revelada en la situación desolada, en “la tierra rota”, como símbolo de las circunstancias políticas ecuatorianas, y por otro, en el papel histórico que esta localidad cumple durante el proceso de colonización inca y española.

Con *Los cuadernos de la tierra* tratados en el tercer capítulo Adoum intenta escribir el “canto general” del Ecuador, son los cuadernos de la ira, de la búsqueda y la construcción de la identidad ecuatoriana y latinoamericana. Históricamente, es el resumen de las condiciones a las que se expone el hombre ecuatoriano desde el primer momento de su aparición en la tierra hasta nuestros días y, políticamente, el reclamo de una comunidad indígena invadida, conquistada y sometida a leyes y costumbres extranjeras. El largo proyecto poético-histórico que presenta el autor --que le tomó casi 10 años escribirlo-- revela, por otro lado, el cambio de estilo que se produce en la obra durante su transición. Las tres primeras partes de *Los cuadernos* presentan, estéticamente, un lenguaje intenso, simbólico, lleno de metáforas e

imágenes; los poemas, por lo general, son más extensos, progresivos y frecuentemente relacionados con el mito, la crónica y la leyenda. En cambio la última parte, titulada “las ocupaciones nocturnas”, presenta una renovación lírica y estética. Los poemas se reducen, son más reflexivos que representativos del mundo poetizado, aluden hechos más concretos y el lenguaje utilizado es más contemporáneo que colonial. La intervención del aborígen como contrapunto a la voz del conquistador desaparece en “Las ocupaciones nocturnas”, en vista del grado de alcance de la colonia española, y frente a ello, quien adopta o asume la tarea de instigador, de protestante, y quien se revela frente a la imposición, es la voz del poeta. Así, la voz del indígena no desaparece, sino que permanece en nuestros días, adoptada después por personajes independentistas o héroes nacionales y latinoamericanos como Bolívar o Eugenio de Santa Cruz y Espejo.

Otro detalle que conviene subrayar es la función de *Los cuadernos* como caldo de cultivo de una escritura que más adelante se convierte en coloquial o conversacional, pues desde la tercera parte, “Dios trajo la sombra”, se advierte la incorporación de elementos coloquiales como frases hechas, epílogos y el uso de la intertextualidad. Por tal razón, es cuestionable la idea generalizada que ha adoptado la crítica ecuatoriana al considerar “un viraje radical” en la poesía de Adoum a partir de los años 70, puesto que como demostramos en el tercer capítulo, los elementos citados anteriormente son frecuentes ya desde la tercera parte de *Los cuadernos*. En definitiva, esta obra es un extenso canto a la formación y descendencia del pueblo latinoamericano, es la biografía de la patria y de sus habitantes, un registro de los sufrimientos colectivos y de las miserias compartidas del hombre

aborigen y contemporáneo. En este contexto, uno de los puntos destacables de este capítulo es la “reencarnación” que sufre el aborigen en hombre contemporáneo, puesto que la intención del poeta es, a través de su escritura, convertir los acontecimientos históricos en punto de partida para una crítica de las condiciones sociales y políticas actuales.

Siguiendo los parámetros expuestos por Buero Vallejo en cuanto a la utilización de la historia para, a través del drama, criticar el presente y proponer un cambio en una sociedad, Adoum parte de un acontecimiento histórico como la colonización española para presentar un parangón entre esta conquista y la expansión política norteamericana en los países latinoamericanos. Y si bien esta crítica del autor la hemos discutido ya en el capítulo dedicado a esta obra, cabe resaltar el énfasis que hace Adoum en la colonia como un fenómeno permanente en Latinoamérica, sin olvidar sin embargo que, frente a ese proceso, subyace la idea de la resistencia de los pueblos, advertida desde el principio de la obra a través de Rumiñahui, un instigador aborigen que tanto en el teatro como en la poesía queda inmortalizado por las continuas apariciones que hace, ya sea, a través del autor o de figuras revolucionarias de nuestro tiempo. Así mismo, Adoum recurre a los elementos que ofrece el teatro documental para dejar en entredicho los móviles que motivan tanto a los conquistadores españoles como a los nuevos colonizadores a apurar su presencia en el continente. En el caso de los primeros, la obra destaca el desesperado deseo de riqueza y fama expresado por Pizarro a fin de convertirse en la estirpe del conquistador, mientras que, para los segundos, los motivos están relacionados con los diversos minerales naturales que ofrecen las tierras latinoamericanas. De ahí

pues que la radio, recurso documental, relate las ganancias de la Coca Cola, o de la Standard Oil Company, mientras que, al mismo tiempo, se asiste a la repartición del oro entre Pizarro y Diego de Almagro. Por último, cabe señalar el método a través del que las figuras revolucionarias son ejecutadas en las últimas décadas, el cual no difiere de las utilizadas durante la colonia, pues Ernesto Che Guevara muere bajo las órdenes de la Agencia de Inteligencia Americana, CIA, mientras que Atahualpa, es asimismo condenado a muerte por los conquistadores.

“Europeamente solo, milnovecientos- / sesentaysiete solo” (“El hombre de mi tiempo en el ‘Café de la Gore’”, *Ni están todos los que son*: 109) son versos que prácticamente identifican la poesía de Jorge Enrique Adoum escrita después de los años 60, y a la que dedicamos el V capítulo de nuestro trabajo. Y si bien antes nadie se había referido a la poesía de este autor como coloquial o conversacional, nosotros hemos realizado un estudio de los parámetros con los que se identifica este arte con motivo de justificar que su creación literaria se ubica entre la de los más destacados poetas coloquiales latinoamericanos. Adoum estaba consciente ya de un cambio en la poesía latinoamericana; sin embargo, a ello se suma el exilio que sufre durante los años 60 y las condiciones dictatoriales por la que atravesaba, no sólo el Ecuador, sino también gran parte de los países latinoamericanos. Es por ello es que, temáticamente, los poemas de esta época son una respuesta a ese tipo de sistemas políticos y, estilísticamente, un método con el cual revela, avisa, contagia y participa su reflexión al lector. Ante todo, cabe aclarar que, como generalmente se ha dicho de Adoum, el exilio no sirve como fuente de cambio en su poesía, sino que

fue, más bien, una coincidencia. Al llegar, en *Los Cuadernos de la Tierra*, a hoy día, tuve la impresión de que no habíamos salido de la Colonia sino que, simplemente, había cambiado el colonizador. Fue como una sensación de fracaso, mío y de mi país. El “exilio” me devolvió mi amor por él. Y quise alejarme de las batallas en que no combatimos, del heroísmo del que no participamos, de las epopeyas que debieron ser escritas a tiempo, en una sociedad que algo tenía de heroica. Era como una fuga hacia atrás, frente a la fuga hacia adelante de algunos escritores. Salí de Ecuador por cinco o seis meses, dentro de un programa de la UNESCO, y volví 24 años después (*Entrevista: 2008*).

El V capítulo abordó tres reacciones opuestas que ha recibido la poesía de Adoum a lo largo de su creación. Y lo que podemos determinar de esto es que una de ellas surge como oposición al estilo vanguardista que desde el principio presentó su poesía, pues la incorporación de textos y frases hechas, de diálogos --entre indígenas y colonizadores-- pareció entorpecer a alguno de los lectores que terminó por abandonar la lectura de sus poemas. Asimismo, la ideología del autor expresada en sus primeras obras, traducida en la reacción del indígena frente a la imposición de nuevas costumbres, como también la introducción de la propiedad privada en su comunidad, provoca la crítica de Carlos Hamilton, quien califica a la escritura adoumiana como “comunistoide”. Y si bien, siguiendo el consejo de Luis Acosta en el que sugiere que el trabajo en torno a la recepción consiste en presentar las concreciones de un grupo de lectores, pero no interpretarlas, optamos por mantenernos al margen de la discusión y destacar que, el fondo de este desacuerdo, radica en la influencia ideológica con la que se critica la obra. Para Hamilton, de convicción política conservadora, no existen “poetas comunistas”, por lo que resulta inevitable cuestionar si los principios políticos de la persona son un impedimento para el desempeño del arte. Concluimos así que se trata de un debate ideológico que corresponde tanto a la temática

inmersa en *Los Cuadernos de la tierra* como a la época en que se publica la obra.

La tercera reacción es quizá la más destacable, puesto que se desarrolla en torno a un tema aún discutido actualmente en el Ecuador: la identidad ecuatoriana. Y esta acarrea también convicciones históricas, políticas y culturales, como la expresada por Iván Carvajal, quien plantea la cuestión de la identidad como producto de las instituciones estatales, en virtud de que el Estado necesita de la cultura, la cual a su vez legitima la existencia misma de la nación. Esta concepción se contrapone a la de Adoum quien, a lo largo de su poesía ratifica la formación de la identidad ecuatoriana basada en “los orígenes”. Así, huelga advertir que Adoum no contradice la influencia de nuevos factores sociales y culturales en la formación de la identidad, sino que, como él mismo apunta, la identidad “no es algo no definido e inmutable, conformado por los siglos anteriores a nosotros”, sino que “se va haciendo como un autorretrato” (*Ecuador: señas particulares*: 23). A fin de cuentas, la discusión en torno a la identidad surge en relación a su origen.

Para finalizar, cabe advertir que lo escrito en los capítulos anteriores no deja de ser una aproximación a la obra adoumiana, pues hemos eludido su narrativa, como también su voluminosa obra ensayística, utilizada esta última más bien como recurso de apoyo teórico, argumentativo y justificativo frente a los juicios emitidos sobre su obra poética. La razón de dicha omisión radica, como anotamos en la introducción, no sólo en la dimensión textual producida por el autor, sino también en el interés particular de ahondar

nuestro estudio en su obra poética que, dicho sea, nos ha servido como paso significativo hacia el estudio de la poesía coloquial ecuatoriana, tema nada estudiado en ese país, y al que me dedicaré una vez culminado este trabajo.



## ANEXOS (I)

### ENTREVISTA CON JORGE ENRIQUE ADOUM QUITO, ENERO 14, 2005

***1. ¿Considera su primer viaje a Chile como una independencia, como una liberación de la autoridad paterna? ¿Cree que fue un momento clave para su desarrollo artístico y para relacionarse con muchos intelectuales latinoamericanos que posiblemente marcaron su futuro como escritor?***

Sí, yo salí de casa molesto, no fue un viaje de placer. Cuando anuncié que me habían dado una beca para Chile no me preguntaron quién, para qué, por cuánto tiempo, nada, ni una palabra. Entonces me fui, sí, por una necesidad de independencia. Yo tenía 18 años y conocí a algunos escritores, otros me llevaron a la Alianza de Escritores de Chile y así me “fui quedando” cuatro años, hasta que me echaron. Estuve escondido del 15 de octubre al 30 de diciembre de 1947. Hice que Neruda, entonces senador de la República, averiguara qué tenía la policía chilena contra mí. Así supe que “mi” embajador había pedido que nos echaran del país a algunos ecuatorianos. En cualquier parte del mundo si uno tiene problemas con la policía local, va a su embajada; allí, era el embajador quien pedía al Ministerio del Interior que nos expulsara. Era una venganza cobarde: se trata de Carlos Guevara Moreno quien fraguó y llevó a cabo el golpe de Estado cuando fue Ministro de Gobierno de Velasco Ibarra. Los universitarios de la FEUE estuvimos contra la dictadura, pero su artífice tenía allá otra relación de fuerza: él era embajador y nosotros estudiantes. En cuanto a si ese viaje

fue decisivo, es indudable. El pueblo chileno es muy generoso y sabe ser solidario. Además, politizado, racionalmente politizado. Conocí a todos los escritores que me interesaban en ese momento, desde cierta distancia, primero por la edad: un mocoso de menos de veinte años frente a poetas adultos, célebres, premiados. Y me fue muy útil su amistad, su compañía, su conversación.

## **2. Y Pablo Neruda, ¿cuánto influyó en usted?**

Mi primer libro, *Ecuador Amargo*, es íntegramente nerudiano. Pablo me escribió una carta en dos párrafos: el primero, que él decía “Positivo”, particularmente generoso; luego, en el que subtitulaba “Negativo”, decía: “Tienes que liberarte de un nerudismo que no te hace falta”. Eso yo lo sabía. Mi error fue haber seguido escribiendo mientras vivía 24 horas al día en el universo Neruda. En aquella época todos teníamos influencia de Neruda. Pero en Ecuador se usaba “nerudiano” como si fuera el apellido de mi madre —Jorge Enrique Adoum Nerudiano— porque aquí tener influencia de alguien, a cualquier edad, es como un baldón, censurable, sin darse cuenta de que cada generación comienza como heredera de la anterior; sin esa continuidad no habría una historia de la cultura ni de la literatura. Entonces traté de liberarme del nerudismo que no me hacía falta, y me costó mucho, hasta el punto de buscar antidotos de Neruda: si su poesía es como un traje con bordados, encajes, brocados, fui a buscar una menos elegante, menos recargada de metáforas o imágenes, o sea más cercana a la desnudez, al hueso.

**3. *¿Despojarse del nerudismo, fue para Ud. como un cambio de piel?***

Fue un cambio cerebral y voluntario de estilo, que no se produjo espontáneamente sino como resultado de un difícil proceso de búsqueda y trabajo.

**4. *Cuénteme de sus amigos tanto en el plano político como literario durante la época en París, por ejemplo su amistad con Cortázar, uno de los grandes de Latinoamérica.***

Estuve en París más de veinte años, y todos caían por allí, por necesidad o por preferencia, de paso a otro lugar o para quedarse hasta que cesara la persecución en sus países: Benedetti, Cortázar, Carpentier, García Márquez, Juan Rulfo.

**5. *¿Tuvo Ud. mucho contacto con Cortázar?***

Mucho. Era de todos el más amigo, el más despojado de su oficio de celebridad de escritor a quien le pasaban cosas. Un día caminábamos por una calle y me iba señalando lo bellos que son los jardines interiores de París, tras las puertas de calle siempre cerradas. En un momento dado, me empujó gritándome “¡Cuidado!”, y le cayó una chimenea en la espalda. Lo extraño es que no hubo ningún ruido o voz que nos previniera. Fue algo intuitivo, si se quiere. Él decía que creía más en esos anuncios que en los de la meteorología francesa. Íbamos juntos a algunos conciertos de jazz, comía con frecuencia en casa, era muy amigo de mis hijas también. Algunas veces

actuábamos juntos, militábamos en los movimientos por los derechos humanos, por la paz. En una ocasión estábamos en Rouen en un acto de solidaridad con la Argentina. Alguien leyó una lista de presos y desaparecidos, y alguien del público, un argentino, protestó porque esa lista era “interminable”. Julio le dijo que era larga, pero que en la realidad era mucho peor y terminó diciéndole: “No te reconozco ningún derecho a participar en esta reunión”. Luego prohibieron la entrada de él y de sus libros en la Argentina. Para ver a su madre le daba cita en Río de Janeiro. Cierta vez, cuando volvió de acompañarla al aeropuerto, las chicas de la recepción del hotel le dijeron que la policía registraba su habitación. Julio esperó en un café, frente al hotel. Cuando desaparecieron los “agentes de seguridad” metió sus cosas en una maleta y se fue al aeropuerto a tomar un avión, el primero que saliera, a dondequiera que fuera.

Otro gran amigo fue Alejo Carpentier, amistad en la que debió haber influido el hecho de ser vecinos. Alejo es el hombre más culto, enciclopédico diría, que he conocido, dotado además de una memoria prodigiosa. Cada quince días venían, él y su esposa, a cenar en casa y cada quince días íbamos a la de ellos. Rara vez hablábamos de literatura, como si tácitamente buscáramos un descanso tras haber trabajado todo el día en cuestiones relacionadas con la cultura. Una conversación con él solía comenzar, por ejemplo, así: “Antes de hablar de cosas serias: cuéntame quién es esa virgen a quien los militares de tu país han hecho generala”. Alguna otra vez dijo: “Antes de entrar en cosas serias, háblame un poco de García Moreno”. Las cosas serias eran las aventuras de los surrealistas, su larga estada en Venezuela durante el gobierno de Batista, la Revolución. Me escapé de verlo

morir. Yo había vuelto de un viaje y lo encontré en la UNESCO. Se había anunciado una conferencia de Roberto Fernández Retamar, pero no fue él, sino Cintio Vitier. Encontré a Alejo de muy mal humor. Firmaba autógrafos y recibió mal una alusión mía a la frecuencia con que lo buscaban las muchachas estudiantes. Me invitó a cenar esa noche en su casa, con Cintio y su mujer. Yo estaba cansado del viaje y no acepté la invitación. Esa noche murió: se le reventó la arteria yugular tras un acceso de tos. Dos días después lo acompañamos en su entierro en La Habana.

**6. Ud. como creador y crítico ¿cómo ve el desarrollo de la literatura Latino Americana en el siglo XX?**

Habría que dividir el siglo. Creo que la gran literatura latinoamericana comienza en los años treinta, cuando los intelectuales, sobre todo pintores y escritores, comienzan a fijarse en la realidad de sus países: es cuando aparecen en la literatura personajes que uno conoce, como el cargador, la señora del mercado, el indio, el mestizo. Hacia mediados de los años cuarenta hay una diversificación temática y técnica, gracias a la cual Borges y Miguel Ángel Asturias inician el auge del “realismo mágico”. A todo se le llamaba entonces realismo, como si por ser latinoamericano se fuera forzosamente realista o si el realismo fuera sólo latinoamericano. Así, tras el realismo “costumbrista” o realismo “agrario”, al que prácticamente menospreciaban, hubo el realismo metafísico, el realismo fantástico, el realismo político. Eso abarcó un gran período, hasta fines de los años sesenta, y tuvo una influencia mucho mayor que la primera “invasión” de la

literatura latinoamericana en Europa. Hay novelas europeas que no se explican sin *Cien años de soledad* o sin Cortázar. Mas sucede que en el viejo continente, particularmente en Francia, el cartesianismo impide a sus escritores dar muestras de una mayor audacia imaginativa. La novela más atrevida que conozco, desde ese punto de vista, es una de George Perec, *La vida, instrucciones para el uso*, que quizá no habría existido sin los latinoamericanos. Un verdadero filósofo del lenguaje y de la historia, Michel Foucault, comienza *Las palabras y las cosas* diciendo que ese libro se que origina en un cuento de Borges. Y en la primera página de una novela de la norteamericana Carson McCullers, hay un estudiante que quiere hacer una tesis sobre Cortázar. Una prueba del éxito de todos ellos fuera de sus países son las ediciones de sus obras en libros de bolsillo, lo que supone una mayor demanda de parte de los lectores.

**7. ¿Cómo se incorpora la novela ecuatoriana dentro de este contexto?**

De la primera época, la del realismo, me han dicho algunos escritores chilenos y venezolanos que sus primeros maestros fueron los ecuatorianos, principalmente el Grupo de Guayaquil y Jorge Icaza.

**8. ¿Qué significó la Revolución Cubana para las letras latino americanas?**

Yo creo que dieron un gran viraje. Había una corriente de pensamiento, no muy sólida ni muy firme, porque parecía que los cambios de sistema sólo sucedían muy lejos, en Rusia, en China, y cuando lo vimos aquí, aparentemente a la vuelta de la esquina, tan cerca, creo que volvió la esperanza a quienes la habían perdido. Las excepciones han ido multiplicándose, pero en aquella época el único que estaba contra la corriente era Borges.

**9. En el siglo XXI ¿hay algún horizonte para los movimientos y los intelectuales de izquierda?**

Primero habría que saber a qué llamamos izquierda ahora, pues se tiene la impresión de que la mayoría de sus representantes son más bien zurdos. Al parecer, en mucho tiempo no habrá cambiado nada. El control de todos nuestros países, en los que podría surgir algo diferente, es muy brutal, tenaz. Estados Unidos está más agresivo que nunca, es decir más dominante que nunca en América, aunque incluso allí pueden haber sorpresas. China será, creo, la gran potencia del siglo veintiuno, con su socialismo matizado. La teoría de “un país dos sistemas económicos” parece que está dando resultado. De ellos hay ejemplos inconcebibles. Viviendo allá me habría sido imposible imaginar que un día las modelos de Christian Dior fueran a desfilarse en la Gran Muralla. Ahora hay modas europeas, rascacielos, luces de neón, cabarets, prostitutas. No creo que en América tengamos mucha esperanza en medio de la desidia, de la pereza política, de la indiferencia frente a la

estupidez oficial; pero lo que me consta es que todos, tal vez para seguir viviendo, necesitamos seguir creyendo en la posibilidad del cambio.

**10. ¿A dónde puede conducir la globalización en lo que se refiere a la literatura y a la cultura?**

Un día conversaba con el Comandante Fidel Castro sobre la globalización y él decía que no hay cómo luchar contra la globalización, no tiene rostro, no es un país que la concibió ni un grupo de países. Es un fenómeno que se produjo, se fue produciendo, yo creo que desde fines de la última guerra mundial, acelerado por todas las invenciones mecánicas y técnicas. El Comandante decía que la única manera de luchar contra la globalización es la defensa y ampliación de la cultura y las culturas nacionales. Yo estaría de acuerdo con la globalización, o la “mundialización”, como dicen con más acierto los europeos, si aquí se difundiera la poesía de la India y el Japón y allá estuvieran tocando tangos y zambas, o que en la cocina china entraran la paella o las patatas. Ahora en Atenas no se oye música griega sino en los típicos lugares turísticos, pues en todos los bares y restaurantes hay música norteamericana, a gran volumen, desde luego. De modo que la única oposición eficaz a la globalización sería la reafirmación de nuestras culturas nacionales.

**11. ¿Qué ideología podrá luchar contra las leyes del mercado y la globalización?**

Creo que ya no habría que pensar en ideologías, sino en organizaciones sociales pensantes: se fabricará un ideario, se programará una tesis respecto de problemas concretos, actuales, de cada región: es obvio que no se puede estar de acuerdo con este sistema y luchar contra la globalización. Creo, por ejemplo, en ese foro social mundial que ha tenido un éxito extraordinario en Seattle, en Génova, en Montevideo, y en Brasil y en la India.

**12. *¿Qué viene después del fin de la historia, planteado por Fukuyama?***

¿El filósofo del Departamento de Estado? Para que se acabe la historia tiene acabarse la humanidad, están tan ligadas la una a la otra, inclusive cuando habla de los mitos y de la ideología. La humanidad ha avanzado gracias a sus aspiraciones aparentemente más difíciles. El sueño más audaz, más atrevido y loco de la humanidad era volar y no conozco ningún poema al avión. Tal vez se deba a que, cuando ya se cuenta con lo que se soñaba, la utopía pierde esa importancia ideal porque ha adquirido otra, objetiva. Y como la humanidad no puede terminar, tampoco terminará la historia. Creo que el “filósofo” se refería a la imposición del capitalismo estadounidense en el mundo entero, gracias a su ejército y su gobierno contra los regímenes que no son como el suyo.

**13. *¿Cuál es el papel de la poesía en el mundo del siglo XXI?***

El mismo que ha tenido siempre. Hay una idea muy generalizada de creer que la poesía es un escrito en renglones cortos, con o sin rima, sin percibir que la poesía está en todo y en todo en el mundo. Una puesta de sol

en el mar; una muchacha que pasa, un niño que corre, una flor que se abre, el río que suena, los pueblos que combaten, todo eso está lleno de poesía. Al poeta le corresponde captarlo y lograr transmitirlo, de ahí que sea tan difícil, el más difícil de los géneros literarios, porque es más fácil percibirla que definirla. De ahí que sea posible, al mirar un cuadro o escuchar una obra de música, afirmar que es un poema. Popularmente he oído decir, hablando de un plato de comida o de una muchacha que es “un poema”, pero entre la gente “culto” sólo se considera como poesía lo que está escrito en verso. Yo no puedo concebir ninguna obra literaria sin poesía: el ensayo, la novela o el cuento tienen páginas o fragmentos poéticos: ahí están, para demostrarlo, Octavio Paz, Cortázar, Rulfo...

***14. Al mirar los cuadros de Guayasamín, en la Capilla del Hombre, no puedo dejar de pensar que cada uno de esos rostros es un poema.***

Sí, se puede describir un cuadro y sintetizar el juicio crítico diciendo que es un poema. Acaba de publicarse una antología de cuadros sobre Quito, para la cual escribí un texto tratando de expresar lo que no está en la pintura, sino que lo sugiere, lo recuerda o interpreta. Ya antes, en *Guaysamin, el hombre, la obra, la crítica*, me fue imposible describir, crítica y poéticamente, todos esos cuadros.

***15. ¿Cómo juzgaría su propio trabajo poético hasta el momento actual?***

Preferiría no juzgarlo. Yo tengo envidia, a veces, de quienes quedan satisfechos con el resultado de su trabajo: significa que se ha realizado exactamente lo que se había concebido. En su nacimiento inicial, imaginario, cada obra es una obra maestra. Cuando se la va escribiendo comienzan a aparecer los problemas, la lucha contra las palabras. Les tengo envidia a aquellos que terminan satisfechos pero no entiendo por qué se escribiría otros libros si ya se alcanzó lo que se quiso. Habría que preguntarle a cada uno.

**16. Ud. ha hecho novela, teatro, poesía, ensayo ¿cuál de estos géneros le gusta más?**

Estoy seguro de que la poesía es la culminación de todas las actividades humanas, excepto la guerra de conquista, pero me parece que la novela es un universo mayor, como si la novela fuera la orquesta y los poetas los solistas. La novela abarca todo, las hay con partituras de música, con reproducciones de cuadros, fotografías, avisos, ilustraciones en relieve: podría decirse que sólo le falta, por ahora, el olor. En cuanto al teatro, éste sucede en un escenario, no en un libro y, en este país, escribir para que la obra se quede en un cajón del escritorio, sin que se represente, desanima mucho. Después del éxito que tuvo *El sol bajo las patas de los caballos* en Europa escribí otra obra, *La subida a los infiernos*, con una concepción interesante para el director, puesto que debe representarse en un restaurante o café. El público y los actores están sentados, consumiendo comidas y bebidas. Los actores ocupan cuatro mesas, y la acción pasa de una a otra; el

director puede alterar el orden de las secuencias, pero no el resultado de lo que va sucediendo en cada mesa. Un amigo, que montó *El sol bajo las patas de los caballos* en Francia, dijo que la otra obra era muy tercermundista y que era mejor que dejara una sola mesa, la que está ocupada por una pareja en vísperas de la separación, y que suprimiera la secuencia del torturador con el joven intelectual, de los dirigentes de empresas internacionales, de militares que conspiran contra un gobierno democrático e incluso hay un vagabundo borrachito que se pasea por ahí y que es el único que sabe cómo fueron las cosas en la Pasión de Cristo, que se representa como un espectáculo erótico en el cabaret. Hasta ahora no se ha podido montar porque se necesitan por lo menos 15 actores, y eso gracias a que los mismos parroquianos del restaurante o café son los actores del espectáculo. De ahí que sea un poco frustrante escribir un libro, soñar con él, corregirlo, trabajarlo y guardarlo en un cajón, porque en teatro no interesa la publicación del texto, sino la representación de la acción.

**17. ¿Cómo fue la escenificación de *El sol bajo las patas de los caballos en Ecuador*?**

Los peruanos la montaron en Guayaquil al día siguiente de un golpe de Estado en su país. Antes les había dado la autorización para que ellos la presentaran en Lima. Le cambiaron algunas cosas, le añadieron canciones en un estilo distinto al del diálogo. Lo que yo pretendía que fuera dramático, por ejemplo el proceso contra Atahualpa, ellos lo convirtieron en una farsa histriónica, risible. Entonces les negué la autorización para que siguieran representándola. Fue todo un proceso: en la segunda edición de los carteles

suprimieron mi nombre, poniéndolo en el reverso, donde se pone el engrudo para fijarlos en las paredes. Después, cuando fueron a una gira muy exitosa por Europa y me enviaron recortes en lenguas que no entiendo, mi nombre había dado paso a una “creación colectiva”. En Guayaquil me hicieron pasar al escenario, les dije que reconocía alguna frase, alguna situación y que los felicitaba como autores y como actores. Para el V centenario se representó nuevamente en América.

**18. “El sol bajo las patas de los caballos” ha sido representada en varios países, ¿no?**

Prácticamente en toda Europa.

**19. En Europa ¿se la representó en la versión original?**

Sí, claro, pero traducida: yo conozco sólo las versiones en francés y en alemán.

**20. ¿Qué significaron para Ud. sus libros en cuanto a avances en técnicas literarias, experimentación y búsqueda?**

Es muy difícil verse a sí mismo, verse hacia atrás. Es difícil porque además uno salta de una cosa a otra. Hace poco, como gimnasia, como ejercicio, hice un soneto, yo que no he escrito soneto alguno, ni poesía rimada. Tenía un proyecto de novela breve y esperaba terminar un ensayo ya comenzado para dedicarme a ella. No sé a qué edad comienza el placer de la relectura (debo haber leído *Madame Bovary* cuatro veces). Y releendo

encuentro que mi novela la había escrito y publicado Arthur Schnitzler en Viena, en 1924, de modo que me quedé sin argumento. No podría decir si ha habido avances. No sé, cada obra pertenece al momento en que se escribió y entonces se supone que el autor es el que debería cambiar, avanzar. Hay quienes lo hacen consciente y voluntariamente, en otros sale distinto, pero yo no veo en la literatura actual nada imitable en el sentido que utilizó Juan Montalvo para el Quijote. Cada vez que voy a Europa averiguo a los amigos, qué tengo que llevarme, qué hay de nuevo en novela, en poesía...nada. La excepción sería *Seda*, de Alessandro Baricco. Es, quizás, lo mejor que he leído en muchos años.

**21. *¿Cree que Entre Marx y una mujer desnuda fue un libro de influencia para los autores ecuatorianos?***

Dicen.

**22. *¿Qué representó para Ud. Entre Marx y una mujer desnuda?***

Me preocupaba el hecho de que los escritores latinoamericanos y, sobre todo, de la novela histórica, para dar la sensación de época hacen que hablen igual la reina y la azafata, el dueño de empresa y el portero. Me sedujo entonces un intento de situar a los personajes por su manera de hablar y de hacer una novela distinta, que no siguiera forzosamente el ritmo del tiempo sino la secuencia del trabajo: por ejemplo hay dos renglones tachados porque así figuran en el original; sacando de la máquina de escribir una hoja en la que ni siquiera había terminado la última palabra, se me ocurrió la idea de un prólogo y después del prólogo, en la página doscientas

quince, creo, continúa la acción de la obra, tras completar la palabra inconclusa. Yo no sé, a veces leo cosas que se parecen a las mías, pero de ahí a una influencia ..., en fin habrá que ver pasar el tiempo.

**23. *¿Cómo ha influido en Ud. y en su obra el haber vivido en muchos países y culturas diferentes?***

Positivamente. Primero, uno salía del país con la creencia de que aquí estaban los más grandes escritores, la más grande literatura. De ahí que lo importante es humildearse al compararse y tratar de ser objetivo. El conocimiento de otras culturas es indispensable para un escritor que así logra imaginar a qué puede aspirar al ser universal, siendo siempre local, y toda comparación es enriquecedora porque aparecen las cosas que no se veían. A eso hay que añadir el aprendizaje de lenguas que permite leer mucho más, porque hay obras que no se traducen al español o no llegan a América. Creo que eso enriqueció a *Entre Marx y una mujer desnuda* y, sobre todo, a *Ciudad sin ángel*. *Los amores fugaces* son cinco historias y sola una transcurre en Ecuador, en Quito. Están, además, Santiago, Pekín, Lucerna y París.

**24. *Usted nace en el Ecuador, pero sus padres son libaneses. ¿Cómo influyó las costumbres de sus progenitores en un muchacho que crecía en un país andino, totalmente distinto al heredado por ellos?***

Sí, soy hijo de inmigrantes por ambos lados, pero jamás sentí formar parte de su cultura. Digamos, retomando la vieja oposición entre los lazos de

la sangre y los lazos de la tierra, que jamás sentí los primeros. Desde la infancia asumí una nacionalidad ecuatoriana, casi indígena y, en la edad adulta, latinoamericana. Creo que en mi enraizamiento ecuatoriano influyó asimismo una estrecha amistad que se fue estableciendo con los artesanos del barrio: carpinteros, talabarteros, mecánicos, herreros, y con los compañeros de escuela, una escuelita pobre. Con ellos, sin darme cuenta, fui conociendo la realidad, es decir la injusticia.

### ***25. ¿Cuánto pesa la crítica sobre el escritor?***

Mi indiferencia la atribuyo a mi padre. Éramos pobres, o sea que había pocas visitas a casa, pero de vez en cuando mi padre invitaba a sus amigos compatriotas libaneses a almorzar. Él creía que yo era inteligente, entonces me hizo leer unas cosas ante estos comerciantes libaneses. Curiosamente, yo no comencé por los versos o los poemas como cualquier joven: escribía notas o artículos, pequeños ensayos sobre cosas de las que no sé absolutamente nada, como la homosexualidad, la prostitución. Mirando hacia atrás, buscando una explicación a esos temas creo que deben haber sido los primeros síntomas de solidaridad con los grupos discriminados. Esa vez le dijeron a mi padre que lo respetaban mucho, a él, su cultura, pero condenaban la manera de educar a los hijos, permitiendo que escriba esas porquerías. Fui a mi cuarto y rompí cuanto tenía escrito. Dijo mi viejo: “Te felicito, quieres ser escritor y reaccionas así a la crítica, así no vas a llegar muy lejos”. Una ocasión mi hija Alejandra fue a París y buscando algo encontró un sobre grueso, cerrado: eran las críticas a un libro de poesía que se publicó en España, los recortes que me había mandado la editorial, que ni

siquiera había abierto ni leído, y me dolió porque había artículos de amigos a quienes habría debido agradecer. Ni la favorable ni la desfavorable: la crítica viene después de la creación, entonces si no se hace una observación que sea útil para el próximo libro, viene a ser inútil para el anterior y los posteriores. En un periódico de Guayaquil hay una sección semanal con la pregunta: “¿Qué libro famoso no habría querido usted escribir?” La pregunta correcta, copiada de revistas de Europa, es otra: “¿Qué libro famoso habría querido escribir? y ¿cuál de sus libros no habría querido escribir?: Yo estoy generalmente en el candelabro. *Entre Marx y una mujer desnuda* tiene más votos, porque “no se entiende”, porque “es muy complicado”, porque “la literatura debería enseñar y educar”. Otro dijo que *Los cuadernos de la tierra* porque son muy locales, sin pensar que no iba yo a escribir sobre el Líbano o Australia. Quiero decir que la crítica jamás ha influido y jamás respondo a ella, salvo cuando hay una observación o un ataque a una cuestión de principio

## **26. ¿Cuál es su trabajo presente y cuáles son sus proyectos futuros?**

No tengo... Estoy leyendo los libros presentados al Concurso de Novela Rómulo Gallegos de Venezuela.... Escribí un texto para el libro de pintura sobre Quito. Es que *De cerca y de memoria* me tomó cinco años, 750 páginas. Y por primera vez en mi vida estoy desocupado, totalmente, porque al día siguiente de terminar mi bachillerato entré a trabajar, por gestiones de mi padre, en contabilidad de ferrocarriles, yo, para quien los números son como alambre de púas. O sea que trabajé para otros de los diecisiete a los

sesenta años, siempre estuve ocupado, y en un año de desocupación hice un resumen de la historia del Ecuador, un resumen de la historia de la literatura ecuatoriana, una adaptación para la radio de *Los diez negritos*, de Agatha Christie. Ahora no tengo más proyecto que terminar la lectura de cerca de 60 novelas..

***27. A propósito de “De cerca y de memoria” me llamó la atención la cantidad de información. Me parece increíble recordar tantos nombres, tantas situaciones.***

Sí, fue de memoria. Lo que tenía que comprobar era, más bien, si tal artículo apareció en tal fecha, en tal periódico o el número de la casa en la que alguien vivía, pero fue realmente escrito de memoria. Tal vez porque nunca pude escribir a mano, en el colegio me inventé una especie de taquigrafía, y al final de la tarde, con ayuda de mi memoria, pasaba todos los cursos a máquina. Se me ocurre que ésa puede ser una de las explicaciones. En París comencé a tomar notas las noches pero, dependiendo del whisky, al día siguiente o no me acordaba qué quería decir con una palabra, o no me comprendía mi propia escritura.

***28. ¿Qué le gustaría escribir, una novela, poesía?***

Yo no volveré a publicar versos. Por allí los escribo, están en algún lugar y dos textos que por amistad le di a Omar Ospina cuando comenzó a publicar su revista *El búho*: son los únicos que no estaban en libro hasta que los recogió una antología bilingüe, en español y en italiano. Creo que la novela breve es el género que más me atrae ahora. Claro, siempre hay ideas

dando vueltas, pensé en una gran ampliación de *Señas particulares* con nuevas cosas que he encontrado de nosotros, de nuestro país, pero no estoy muy decidido, para qué. Es el libro que más he editado y vendido en Ecuador. No sé de nadie que haya cambiado absolutamente nada después de leerlo. En algunos casos ni yo. Puesto a escoger, diría que la novela breve es el género con el que me quedaría.



## ANEXO II

**ENTREVISTA CON JORGE ENRIQUE ADOUM  
ENERO, 2007.**

- 1. *¿Qué le presagia el estado actual de la política latinoamericana?  
¿Ha llegado el momento del “país del porvenir”?***

Mi experiencia personal venía confirmando que pesimista es alguien que ha sido mucho tiempo optimista, aunque sostenía que si no esperara un cambio no veía por qué seguiría viviendo. Ese cambio está sucediendo. Tras la larga soledad de Cuba, otros países están lavando, cada uno a su manera y según su concepción del futuro, el rostro de América: Venezuela, Brasil, Argentina, Chile, Bolivia...Creo que Ecuador está siguiendo ahora ese destino, porque las fuerzas oscuras del pasado están ya cerrando filas contra la esperanza de nuestro pueblo. O sea que estamos construyendo el presente como debió haber sido desde hace tiempo.

- 2. *El sueño de Bolívar, ¿está lejos de ser una utopía como generalmente se ha pensado?***

La humanidad ha vivido y crecido gracias a las utopías, porque ellas la han impulsado a realizarlas. El sueño que concibió y nos entregó Bolívar hace que cada vez sea más profunda la conciencia y mayor el anhelo de crear una patria común, donde nadie se sienta ni sea extranjero. Por lo pronto, nos estamos hermanando, solucionando conflictos viejos, creando organismos de unidad y cooperación.

**3. *¿Con el triunfo de Rafael Correa como presidente, empieza a verse un nuevo horizonte para el Ecuador o está éste (el Ecuador) condenado a permanecer “amargo”?***

Hoy (29 de enero) Correa cumple diez días al frente del gobierno. Usualmente solía concederse al presidente de Ecuador cien días de gracia para ver qué hace, hacia dónde va, es decir para contar con elementos de discusión, de crítica, de oposición. Pero aún antes de que se posesionara de su cargo comenzó (y continúa) una campaña desvergonzada contra él y sus proyectos, encabezada por un zafio militar golpista [Lucio Gutiérrez, ex-presidente] que en su fugaz gobierno dio muestras de una mediocridad inmensa, rayana con la estupidez, y a quien se le retiraron sus derechos civiles, y por el hombre más rico del país [Álvaro Noboa], derrotado en tres pretensiones sucesivas de comprar el Poder. Aquello me parece la mejor prueba de que vamos hacia ese horizonte nuevo... aunque el país siga siendo “amargo” por algún tiempo.

**4. *A propósito de sus “Obras (in)completas”, ¿están abiertas para que el futuro se incorporen nuevos trabajos o ensayos que se han eludido, como por ejemplo los que se publicaron en la revista Nueva, o representa ya el trabajo definitivo de Jorge Enrique Adoum?***

Fui yo quien decidió que fueran incompletas, por diversas razones. Por ejemplo, “Sin ambages”, que a más de algunos ensayos reunía entrevistas realizadas en el extranjero (algo como un rendimiento de cuentas al país de

lo que hice afuera), me pareció que, en cierto modo, había perdido interés. El extenso ensayo “Guayasamín: el hombre, la obra, la crítica” no habría tenido valor alguno al publicarlo sin las reproducciones de su pintura en las que se basan todos mis juicios. Los trabajos aparecidos en revistas, dignos de ser salvados, fueron recogidos en “Mirando a todas partes” que consta en las incompletas. En cuanto a incluir obras que no constan en ellas u otras nuevas (acaba de publicarse “Aproximación a la paraliteratura”), eso dependerá del hipotético nuevo editor.



## Anexo (III)

**Entrevista con Jorge Enrique Adoum.  
Octubre 2008.**

**1. Al principio Ud. era “Ricardo Ariel”. Además de diferenciarse del nombre de su padre (JEA El Mago), ¿Nace este seudónimo como admiración a la obra de José Enrique Rodó (Ariel)?**

No. Aunque conocía ya el nombre de Rodó, no había leído ninguno de sus libros de modo que no fue una gran admiración por *Ariel* lo que me llevó a tomar su nombre. Fue, simplemente, que me gustaba la sonoridad de esa palabra.

**2. Carlos Fuentes acaba de decir en una conferencia en España que “la literatura cambiará la política latinoamericana” ¿Cómo interpreta Ud. este juicio? ¿Cumple la literatura alguna función en la política actual ecuatoriana y latinoamericana?**

Creo que la literatura, y la latinoamericana en particular, da cuenta de las aspiraciones, a veces mal formuladas, y de los cambios políticos que él contribuye a promover. El escritor no acaba de venir al mundo ni viene de otro lugar sino que representa a una parte importante de la sociedad en rebeldía contra el sistema que ella nos impone a través de la familia, la escuela, la iglesia, el servicio militar... Así el escritor resulta ser (hablo de América Latina) no sólo el anunciador del futuro sino también el primero que atestigua su llegada. En la política ecuatoriana actual se me ocurre que, tal vez con afán de alejarse del realismo, que

cumplió con su deber y fue enterrado con los honores que merecía, se ha producido en las nuevas generaciones literarias, sobre todo en la última, un distanciamiento y aparente desinterés por la “cosa pública”. Aparente, puesto que en la práctica civil de todos los días están, quizás por primera vez, resueltos a apoyar o a participar en los cambios que se están produciendo: un ejemplo, el de los "forajidos", que contribuyeron a derrocar al "dictócrata" Lucio Gutiérrez (ambos términos fueron obra suya) en abril del 2005.

**3. En torno a su reciente obra “mayo de 1968 (¿siglo XXI?) ¿Es esta sólo un recordatorio de lo que sucedió en París hace 40 años, o conlleva en sí un llamado de atención a involucrarse en los cambios políticos actuales, especialmente ecuatorianos?**

Los dos textos de esa obra (el de Mayo y el de agosto) fueron escritos en esos días, mientras participaba en los hechos que se volvieron históricos. No sé si, cuarenta años después, constituyan un llamado a la participación en los cambios políticos, pero creo que a eso he aspirado con todos los textos que he escrito.

**4. La renuncia de Fidel Castro a la Presidencia de Cuba provocó que muchos periódicos colgaran el titular “El fin de una era” ¿Puede una ideología o un compromiso político terminar con la actividad política de la persona? ¿Cuál es el destino de Cuba? ¿Hacia dónde va Latinoamérica en el plano político actual? ¿Se ha mal interpretado el concepto de socialismo?**

Decía yo que, cuando los periodistas decidieron que no había seguir ocupándose de Fidel Castro, pues decidieron que iba a morir al día siguiente, convirtieron a Hugo Chávez en pararrayos de toda la reacción continental. En Cuba no gobierna un individuo sino un sistema, basado en una ideología que allí se ha mantenido viva durante 50 años, y podrá seguir por lo menos por otros 50 si es que la dejan en paz. Por fortuna (no, por obra de sus pueblos) los países de prácticamente toda América Latina viven “una primavera” (la frase es de un africano) inconcebible hace unos veinte años: ¡países sin dictadores! Y todo parece anunciar que ya nadie los toleraría de regreso. Y eso, me parece, gracias a las diversas interpretaciones de un socialismo bien entendido: no se trata de un sistema férreo del cual nadie puede opinar, sino de uno que pueda caber en la realidad diferente de cada país, después de tantos siglos de explotación y miseria. Quienes lo interpretan mal son los oligarcas y sus servidores con sus armas (medios) de comunicación, afortunadamente ineficaces, como lo han demostrado en Ecuador el último referendo popular para aprobar la nueva Constitución.

**5. Tanto la crítica como Ud. mismo han explicado el cambio formal y estilístico que se da en su poesía después de los años 60. ¿Cómo influye en este cambio el exilio que sufre Ud. durante esos años?**

Fue, más bien, una coincidencia. Al llegar, en *Los cuadernos de la Tierra*, a hoy día, tuve la impresión de que no habíamos salido de la Colonia sino que, simplemente, había cambiado el colonizador. Fue como una sensación de fracaso, mío y de mi país. El “exilio” me devolvió mi amor por él.

Y quise alejarme de las batallas en que no combatimos, del heroísmo del que no participamos, de las epopeyas que debieron ser escritas a tiempo, en una sociedad que algo tenía de heroica. Era como una fuga hacia atrás, frente a la fuga hacia adelante de algunos escritores. Salí de Ecuador por cinco o seis meses, dentro de un programa de la UNESCO, y volví 24 años después.

## BIBLIOGRAFÍA

### OBRAS DE JORGE ENRIQUE ADOUM

#### A: POESÍA

- Adoum, Jorge Enrique: "Medición de la Muerte [y] Morfología del grito" en Suplemento de *Oasis*, selección y notas Ricardo Ariel [Jorge Enrique Adoum], Quito, Centro Cultural Árabe, 1944: 57-9.
- , *Ecuador amargo*, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1949.
- , *Relato del extranjero: Poesía*, Ateneo Ecuatoriano 6, Quito: Publicaciones del Ateneo Ecuatoriano, 1955. N. pág.
- , *Los cuadernos de la tierra*, 4 vols. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1963.
- , *Informe personal sobre la situación*, Colección Aguaribay de poesía s.n. Madrid: Joaquín Giménez Arnau Editor, 1973.
- , *La gran literatura ecuatoriana del 30*, Quito, Editorial El Conejo, 1984.
- , *Jorge Enrique Adoum: Breve antología*, selección y prólogo Rivas Iturralde. Serie poesía moderna 60. México: UNAM, s.f.
- , *Los cuadernos de la tierra*, 4 vols. Guayaquil, Ediciones de la Universidad de Guayaquil, 1988.
- , *Poesía del siglo XX*, Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957.
- , *No son todos los que están: Poemas, 1949-1979*, Barcelona, Ed. Seix Barral, 1979.

- , y César Álvarez: *Ecuador, imágenes de un pretérito presente*, Quito, Editorial El Conejo, 1981, N. pag.
- , *...ni están todos los que son*, Quito, Ed. Eskeletra, 1999.
- , *El amor desenterrado: con doce dibujos de Oswando Viteri*, Quito, Ed. Eskeletra, 2001.
- , *Antología esencial: Ecuador siglo XX*, Quito, Ecuador, Eskeletra, 2004.
- , *Y en el cielo un huequito para mirar a Quito: la ciudad, la poesía*, Quito, Ecuador, Ed. Eskeletra, 2004.
- , *Mayo de 1968: (¿Siglo XXI?)*, Quito, Ed. Archipiélago, 2008.
- , Francis-Michel Durazzo: *L'amour désenfoui; suivi de Cartes postales des tropiques avec femmes*, Parids: M. Solal, 2008.
- , *Claudicación intermitente*, (antología), Monterrey N. L., Alforja Arte y Literatura: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2008.
- , *Poesía hasta hoy, 1949-2008 I, II*, Quito, Ecuador, Ed. Archipiélago, 2008.

## **TEATRO:**

- Adoum, Jorge Enrique, David Arthur MacMurray, Robert Marquez: *The Sun Trampled beneath the Horses' Hooves*, the Massachusetts Review, winter Spring, 1974, vol. 15, no. 1/2, pp. 285-324.
- , *La subida a los infiernos (1976) [ y El sol bajo las patas de los caballos (1975)]*, Quito, Editorial, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1981.

-----, *El sol bajo las patas de los caballos: Teatro documental ecuatoriano*, Ed. e introducción, Pedro Bravo Elizondo. 2 vol., México: UNAM de México, 1982, 1982, 2: 201-61.

## **B: ENSAYOS, ARTÍCULOS Y OTROS TEXTOS EN PROSA:**

Adoum, Jorge Enrique: Estudio preliminar, "Joaquín Gallegos Lara", *Biografía del pueblo indio*, por Joaquín Gallegos Lara, Quito, Ed. de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1952.

-----, *Poesía del Siglo XX*. Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1957.

-----, Recopilación, ordenación y notas. Prólogo Alfredo Pareja Diezcanseco, *Obras Completas*, por José de la Cuadra, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958.

-----, "De caballos y otras cosas" en *Margen* [París] oct.-nov. 1966: 45-62.

-----, "Surrealismo al aire libre" en *Parva* [México] julio-agosto, 1966: 16-8.

-----, "Vamos a perder el paraíso; Condecoración Y Ascenso: Homenaje a Newton Moreno; Despedida y no" *Antología de poesía viva latinoamericana*, por Aldo Pellegrini, Barcelos, Ed. Seix Barral, 1966: 165-70.

-----, "En el Ecuador se escribe como hace treinta años" en *El Comercio*, [Quito] 10 marzo 1968: 4+.

-----, *Panorama de la actual literatura latinoamericana*, La Habana, Casa de las Américas, 1969.

- , "José de la Cuadra y el fetiche del realismo" en *Cuentos*, por José de la Cuadra, La Habana, Ediciones Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1970: vii-xxiv.
- , "Vamos a perder el paraíso, Condecoración y ascenso: Homenaje a Newton Moreno", *Poesía social del siglo XX: España e Hispanoamérica*, Intro. selec. y notas Carlos Altamirano, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971, 59-63.
- , "Las clases sociales en las letras contemporáneas de Ecuador", *Panorama de la actual literatura ecuatoriana*, Caracas, Ed. fundamentos, 1971, 208-24.
- , "Los barrotes de la soledad" en *El Correo de la UNESCO*, marzo, 1972: 23-6.
- , "La milenaria juventud del libro" en *El Correo de la UNESCO* julio 1972: 5-10.
- , "Palabrería," *Crisis*, Buenos Aires 27, (1973): 45.
- , "Condecoración y ascenso: Homenaje a Newton Moreno" en *La violencia en Ecuador*, prólogo y selección Miguel Donoso Pareja. Antologías temáticas 14. México: Editorial Diógenes, 1973. 117-9.
- , "Concepto del tercer mundo" en *Urogallo*, Madrid 21-3 (1973): 10-12.
- , "El artista en la sociedad latinoamericana" *América Latina en sus artes*, Relator Damián Bayón, México: XXI-UNESCO, 1974, 207-16.
- , "Condecoración y ascenso: Homenaje a Newton Moreno (Medals and Promotion: In Homage to Newton Moreno)". Trad. Elinor Randall y Robert Márquez; "Pasadología (Pasadology)". Trad. Robert Márquez" en *Latin American Revolutionary Poetry / Poesía Revolucionaria*

- Latinoamericana: A Bilingual Anthology*. Ed. e introducción de Robert Márquez. New York: Monthly Review Press, 1974. 232-41.
- , "Condecoración y ascenso: Homenaje a Newton Moreno" en *Poesía rebelde de América*, selección y prólogo Miguel Donoso Pareja, 2da. Edición, México: Editorial Extemporáneos, 1974, 193-5.
- , "Rostros y noticias del remoto Ecuador" en *El Correo de la UNESCO* abril 1974: 24-8.
- , "Cuba: La otra revolución" en *El Correo de la UNESCO* agosto-septiembre. 1975: 18-22.
- , "Confidencia(s) a gritos sobre Paco Urondo" en *Casa de las Américas*, La Habana, mayo-junio 1977: 82-4.
- , "Los olvidados de los Andes" en *El Correo de la UNESCO* agosto-sept. 1977: 46-50.
- , "El realismo de la otra realidad" *América Latina en su literatura*, Coord. E introducción César Fernández Moreno, 4ta. Edición, México: Siglo XXI- UNESCO, 1977, 204-16.
- , "Aspiro a ser un corresponsal de guerra", Con José Rosas Ribeyro, *Plural*, México, 57 (1977): 36-41.
- , "El intelectual y la clandestinidad de la cultura" en *Literatura y arte nuevo en Cuba*, Ed. Ignasi Riera, 2da. Edición, Barcelona: Editorial Laila, 1977, 39-45.
- , "Y en el cielo un huequito para mirar a Quito" en *Casa de las Américas* [La Habana] nov.- dic. 1976: 80-9. (Rpt. En *Nueva* [Quito] dic. 1978: 61-71).

- , "Huasipungo entonces y hoy" *Nueva* [Quito] agosto 1978: 82-3.
- , "Las hadas prefieren rubias" *El Correo de la UNESCO* enero 1979: 13-6. (Rpt. En *Nueva* [Quito] sept.- oct., 1979: 74-8.
- , "¿Qué ha significado para ti la Revolución Cubana? En *Casa de las Américas* [La Habana] nov.- dic. 1979: 45-8.
- , "Benjamín Carrión: Gran Señor de la nación pequeña" en *Casa de las Américas*, La Habana, julio-agosto 1980: 82-7.
- , Prólogo. Selección y cronología Pedro Jorge Vera *Narradores Ecuatorianos del 30*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980: x-xi.
- , "Mi última visita a Alejo" en *Nueva* [Quito] junio 1980: 79-80. (Rpt. En *Casa de las Américas* [La Habana] julio-agosto 1980: 15-6.).
- , "Huasipungo: El indio, persona o personaje" en *Casa de las Américas* [La Habana] julio-agosto, 1981: 22-9.
- , "Carta [Homenaje en memoria de Haydeé Santamaría], en *Casa de las Américas*, La Habana, enero-febrero, 1981: 20-1.
- , (palabra) y César Álvarez (la imagen): *Ecuador: Imágenes de un pretérito presente*, 1ra. Edición, Editorial El Conejo, Quito, 1981.
- , "Las Galápagos: El origen de El Origen..." en *El Correo de la UNESCO* mayo 1982: 24-8.
- , "América Latina, un mundo aparte" en *El Correo de la UNESCO*, junio 1982:20-2.
- , "El alquimista de la burla" en *Nueva*, Quito, oct.-nov., 1982: 23-4.
- , "América Latina: Los héroes vinieron de afuera" en *El Correo de la UNESCO*, junio 1982: 20-2.

- , "La bailarina de Aurangabad; Hotel Saint- Jacques; En el principio era el verbo" en *Del solar de Eros: Poesía erótica ecuatoriana*, Prólogo y selección Julio Romero Vicuña, Guayaquil, Editorial del Pacífico, 1982, 54-55.
- , "El Salvador: El libro Blanco de los niños" *Nueva* [Quito] marzo 1982: 40-3.
- , Floridor Pérez, Francisco Coloane, *Neruda: 10 años después*, Santiago de Chile, Ed. Pluma & Pincel, 1983.
- , *La gran literatura ecuatoriana del 30*, Quito, Ed. El Conejo, 1984.
- , "Simón Bolívar: Notas al margen del Bicentenario", *Casa de las Américas*, La Habana, marzo-abril, 1984, 143: 62-68.
- , "[Las Galápagos] De patrimonio de la Humanidad a patrimonio de hoteleros" en *Nueva* [Quito] dic. 1984: 44-7.
- , "Desencuentros con Julio [Cortazar]" en *Nueva* [Quito] junio, 1984: 61-3.
- , "Ecuador: Las figuras de pan" en *El Correo de la UNESCO* junio, 1984: 31.
- , "En esa lucecita yace mi hermano" en *Diners* [Quito] junio 1985: 50-3.
- , "Yo declaro aquí y ahora" en *Nueva* [Quito] nov. 1985: 24.
- , "Jesús, María y José [Cine en el 85] en *Diners* [Quito] oct. 1985: 66-70.
- , "Algunos Juanes de Rulfo" en *Nueva*, Quito, Sept. 1985: 70-3.
- , "El apartheid no muere en la cama" en *Diners*, Quito, nov. 1985: 28-34.
- , "Los apresuradotes pasos para la libertad" en *Diners*, Quito, sept. 1986: 12-4.
- , "Algo sobre concursos y ediciones" en *Diners*, Quito, Nov. 1986: 33-6.

- , "América Latina: Un mundo aparte" en *El Correo de la UNESCO*, enero 1986: 23-6.
- , "Jorge Enrique Adoum" *Grandes poetas de los 50: Jorge Enrique Adoum, Fernando Cazón Vera, César Dávila Andrade y Efraín Jara Idrovo*, Bogotá: Editorial Retina-Editorial, La Oveja Negra-Editorial, El Conejo, 1986, 47-67.
- , "American Vox Dei" en *Diners*, Quito, febrero, 1986: 34-9.
- , "Los tiburones y los árabes" en *Diners* [Quito] abril, 1986: 52-7.
- , "Ecuador" Trad. Wayne H. Finke en *Anthology of Contemporary Latin American Literature 1960-1984*. Eds. Barry j. Luby and Wayne H. Finke. London: Associated University Presses, 1986, 33-5.
- , "La infancia con abrigo de piel y tacones altos" en *Diners* [Quito] julio 1986: 34-8.
- , "Profesión: dar a luz" en *Diners* [Quito] agosto 1986: 26-30.
- , "Contribución a la historia de la infancia" en *Diners*, Quito, marzo, 1987: 27-9.
- , "El teléfono y la almohada" en *Diners*, [Quito] febrero 1987: 67-70.
- , "Sobre la inutilidad de la Semiología" *Plural*, [México] 187 (1987): 18-21.
- , "Medias negras y calcetines blancos" en *El Mercurio* [Cuenca Ecuador] 12 abril 1988: 6C.
- , "¿En dónde queda el mundo?" en *Diners* [Quito] mayo 1987: 32-6.
- , *Sin ambages: Textos y contextos*, Quito, Letraviva - Planeta del Ecuador, 1989.

- , "El optimismo histórico contra el pesimismo geográfico" en *La Liebre Ilustrada* Suplemento de *HOY* [Quito], 12 marzo 1989, C6+.
- , *Poesía viva del Ecuador: siglo xx*, Quito, Ed. Grijalva, 1990.
- , "El estado y la cultura" en *Nueva* [Quito] enero-febrero, 1990: 43-5.
- , *Guayasamín: el hombre—la obra—la crítica*, Nürnberg: Verlag Das Andere, 1998.
- , *Mirando a todas partes*, Quito, Ed. Planeta del Ecuador, 1999.
- , *Los amores fugaces*, Quito, Ed. Seix Barral- Biblioteca Breve, 1999.
- , Víctor Casaus: *Diez grandes poetas: Cuba-Ecuador*, Quito, UNEAC-UNESCO, 1999.
- , *Ecuador señas particulares*, Quito, Ed. Eskeletra, 2000.
- , *Cronología del siglo XX: cultura y política en el Ecuador y el mundo*, Quito, Ed. Eskeletra, 2000.
- , *De cerca y de memoria: -Lecturas, autores, lugares-*, Quito, Ed. Archipiélago, 2003.
- , Héctor P. Agosti, José Marín Medina, Oswaldo Guayasamín: *Guayasamín*, Valencia, Museo de la Ciudad, 2003.
- , *Jorge Enrique Adoum al Premio Miguel de Cervantes 2004*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión", Campaña nacional palabra y tiempo, 2004.
- , Alicia Ortega Caicedo: *El cuento*, Antología esencial: Ecuador siglo XX / coord. general: Jorge Enrique Adoum, Quito, Ed. Eskeletra, vol. 1, 2004.
- , Raúl Vallejo: *El ensayo*, Antología esencial: Ecuador siglo XX / coord. general: Jorge Enrique Adoum, Quito, Ed. Eskeletra, vol. 2, 2004.

- , Hernán Rodríguez Castelo: *La poesía*, Antología esencial: Ecuador siglo XX / coord. general: Jorge Enrique Adoum, Quito, Ed. Eskeletra, vol. 3, 2004.
- , Miguel Donoso Pareja: *La crítica literaria*, Antología esencial: Ecuador siglo XX / coord. general: Jorge Enrique Adoum, Quito, Ed. Eskeletra, vol. 4, 2004.
- , *La novela breve*, Quito, Antología esencial: Ecuador siglo XX / coord. general: Jorge Enrique Adoum, Eskeletra, vol. 5. 2004.
- , Lenin Oña: *En la tierra, Quito...: La ciudad, la pintura*, Quito, Ed. Archipiélago, 2004.
- , *Poesía: Obras (in)completas*, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, vol. 1, 2005.
- , *Ensayo: Obras (in)completas*, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, vol. 2, 2005.
- , *Periodismo y Teatro: Obras (in)completas*, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, vol. 3, 2005.
- , *Testimonio: Obras (in)completas*, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, vol. 4, 2005.
- , *Narrativa: Obras (in)completas*, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, vol. 6, 2005.
- , *Aproximación a la paraliteratura*, Quito, Ed. Archipiélago, 2006.

## C: ENTREVISTAS:

- Adoum, Jorge Enrique: "Jorge Enrique Adoum y su *Ecuador amargo*", *Los poetas comunicantes*, con Mario Benedetti, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1972.
- , "Jorge Enrique Adoum: El pesimismo combatiente" con Ernesto González Bermejo, en *Crisis*, [Buenos Aires], 27 (1973): 40-3.
- , "Jorge Enrique Adoum" en *Realidades y Fantasmas en América Latina*, con D[imas] L[idio] Pitty, México: INBA [Instituto Nacional de Bellas Artes], 1975: 71-5.
- , "Jorge Enrique Adoum y su *Informe personal sobre la situación*", con Carlos Calderón Chico, *El guacamayo y la serpiente*, Cuenca, 14 (1977): 18-37.
- , "Aspiro a ser un corresponsal de guerra de la sociedad", con José Rosas Ribeyro en *Plural*, México, 57, (1977): 36-41.
- , "La novela y otros actos" con María Luisa Rodríguez en *Nueva*, [Quito] oct.-nov. 1983: 62-5.
- , "Entretiens: Jorge Enrique Adoum (Ecuador)" con Jean Andreu en *Caravelle, Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien* [Toulouse, Francia] 42 (1984): 160-1.
- , "Jorge Enrique Adoum: Desde París" con Rodrigo Villacís Molina en *Diners* [Quito] marzo, 1985: 11-4.
- , "Jorge Enrique Adoum ganó ocho hora diarias": Con Diego Cornejo y Javier Ponce en *La Liebre Ilustrada*. Suplemento de *HOY*, Quito, 26 abril 1987: 5C.

- , "Jorge Enrique Adoum: Regresar es partir un poco", con María Luisa Rodríguez en *Nueva*, [Quito] abril mayo 1987: 62-4.
- , "Conversaciones con Jorge Enrique Adoum" Con Osvaldo Rodríguez en *Araucaria*, [Madrid] 11 (1980): 87-94.
- , "Todo es política..." Con Rodrigo Villacís Molina en *El Comercio* [Quito], 1 julio 1980: A5.
- , *Entrevista a Jorge Enrique Adoum*, con Eduardo Giordano, *Plural*, México, 187 (1987): 8-17.
- , *Entrevista a dos tiempos*, con Carlos Calderón Chico, Quito, Editorial Universitaria, 1988.
- , Entrevista a Jorge Enrique Adoum en Yonkers, New York, con Jaime Montesinos, en *El Guacamayo y la Serpiente*, Cuenca, 31 (1991): 25-30, p. 25
- , Entrevista a Jorge Enrique Adoum, con José Raúl Guzmán, Quito, Enero, 14, 2005, material inédito.
- , Entrevista a Jorge Enrique Adoum, con José Raúl Guzmán, Quito, Enero, 2007, material inédito.
- , Entrevista a Jorge Enrique Adoum, con José Raúl Guzmán, Quito, octubre, 2008, material inédito.
- , *Jorgenrique Adoum*, entrevista, con Paola de la Vega, Quito, Ed. Gescultura, 2008.

## E: BIBLIOGRAFÍA SOBRE ADOUM

- Adoum, Nancy: *La conquista del Perú en la obra de Jorge Enrique Adoum*, Memire de Maitrise, Université Paris X - Nanterre, 1982.
- Aguilera María Dolores: "Jorge Enrique Adoum: (I) El dintorno de la escritura, el precipicio; (II) La poesía sudamericana malherida" en *Quimera*, [Barcelona] 5 (1981): 9-15.
- Barriga López, Franklin, y Leonardo Barriga López: "Adoum Jorge Enrique 192[6]" en *Diccionario de la literatura ecuatoriana: Tomo I (Letras A hasta la C)*. 2da. Ed. corregida y aumentada. Guayaquil: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1980. 30-2.
- Bermúdez, María Elvira: "Marxismo y erotismo" en *Revista Mexicana de Cultura* 416. Suplemento de *El Nacional* 23 enero 1977: 6.
- Balseca, Fernando: *La lírica ecuatoriana en el siglo XX: estudio sobre el pensamiento poético*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar –sede Ecuador, Tomo III, 1997.
- , Cecilia Ansaldo Briones, Marco Antonio Rodríguez "Tres ensayos sobre Jorge Enrique Adoum, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2005.
- Carrión, Alejandro: "Jorge Enrique Adoum, un poeta en la otra orilla" en *Galería de retratos: Estudio sobre literatura ecuatoriana contemporánea*, Quito: Centro de Investigación y Cultura, Banco Central de Ecuador, 1983. 144-8.
- Castillo, Othón: "Encuentro con Jorge Enrique Adoum" *El Comercio* [Quito] 12 dic. 1975: 4-5.

- Donoso Pareja, Miguel: "Adoum y su 'texto con personajes'" en *Nuevo realismo ecuatoriano: La novela después del 30*, Quito, Ed. El Conejo, 1984, 45-9.
- , "Poesía y narrativa de Jorge Enrique Adoum" en *El Gallo Ilustrado* 763. Suplemento de *El Día* [México] 6 febrero 1977: 2.
- Escalante, Evodio: "Mala conciencia: La verdad toda la verdad... Y sólo dejen fuera a la literatura" en *La Cultura el México* 1240. Suplemento de *Siempre* (1977): xii-xiii.
- Febres Cordero, Francisco: "Con Jorge Enrique Adoum: de París a un 'pretérito presente'", *Retratos con Jalalengua*, Quito, Editorial El Conejo, 1983.
- Flores Jaramillo, Renán: "Adoum: Entre Marx y una mujer desnuda" en *Vientos de premonición*, colección básica de escritores ecuatorianos 47. Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1982. 18-22.
- Gale, Lenore: *Poesía y comunicación en la lírica contemporánea Hispanoamericana*, City University of New York, 1978.
- Guzmán, José Raúl: "Sintigo en mayo del 68: Acercamiento a la poesía coloquial de Jorge Enrique Adoum" en *El Búho* [Quito] 26 (2008): 82-86.
- , "El Ecuador Amargo de Jorge Enrique Adoum" en *Letras del Ecuador* [Quito] 189, Casa de la Cultura Ecuatoriana, (2006): 11-20.
- , "Jorge Enrique Adoum y Ecuador" (ensayo) y "Encuentros con Jorge Enrique Adoum" (entrevista), suplemento cultural *Frontera*, México, (2006): 55.

- Hidalgo, Laura: "Acercamiento a *Entre Marx y una mujer desnuda*" en *Cultura* [Quito] 3 (1979): 66-82.
- , "*Entre Marx y una mujer desnuda* o la novela otra" en *Cultura* [Quito] 1 (1978): 41-182.
- Hamilton, Carlos: *Nuevo lenguaje poético de Neruda a Silva*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1965.
- Jiménez, José Olivio: "Crónica de poesía: Adoum y Becerra" en *Plural* [México] 34 (1974): 19:22.
- , "Jorge Enrique Adoum" en *Nueva Enciclopedia Planeta*, 2da. Edición, 1988.
- Liscano, Juan: "Oscar Rodríguez Ortiz: *Sobre narradores u héroes*", Reseña de *Sobre narradores y héroes: A propósito de Arenas, Scorza y Adoum*, por Óscar Rodríguez Ortiz en *Zona Franca* [Caracas] mayo-junio 1981: 51-3.
- Mafla Bustamante, Cecilia: "Los apareamientos y la matriz convencional en el poema 'Destrucciones' de Jorge Enrique Adoum" en *Revista de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador*, (22:58), 1994 Dec, 83-93. (1994).
- Martínez, Pablo: *Jorge Enrique Adoum: Ideología, estética e historia (1944-1990)*, University of Kentucky, 1990.
- , "Niveles teóricos-estructurales de un texto con personajes" en *Cultura* [Quito] 3 (1979): 83-101.
- , "Strategies of (Re) presentation in the New Ecuadorian Novel: Between Marx and a Naked Woman and the Aesthetics of Violence" en *New*

- Novel Review: Nueva Novela/Nouveau Roman Review*, (3:1), 1995  
Oct, 83-106.
- Mejía, Eduardo: "seductor y marxista" en *La Onda* [México], suplemento de *Novedades* 5 dic. 1976: 5.
- Millares, Selena: "Médula y sentido en la obra de Jorge Enrique Adoum" Valcárcel, Eva (ed. e introd.), *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos: Actas del V Congreso Internacional de la AEELH*. La Coruña, Spain: Universidad de la Coruña, 2002. pp. 718.
- Montesinos, Carlos: "El i/c/rónico enajenamiento en Jorge Enrique Adoum" en *Revista de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca, Casa de la Cultura, Núcleo Azuay*, Quito- Ecuador, 1993, pp. 195-215.
- Najt, Myriam: "No son todos los que están" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, (1983) CXXXIII, 397, pp. 196-200.
- O'Bryan-Knight, Jean: "Jorge Enrique Adoum" en *Hispanamérica: Revista de Literatura*, (27:79), 1998 Apr, 41-50. (1998).
- , "Love, Death, and Other Complications in Jorge Enrique Adoum's *Ciudad sin angel*" en *Hispanic Journal*, (20:2), 1999 Fall, 291-309. (1999).
- Pesántez, Rodas Rodrigo: "Jorge Enrique Adoum" en *La nueva literatura ecuatoriana. Tomo Primero: Poesía*, Guayaquil: Departamento de publicaciones de la Universidad de Guayaquil, 1966. 69-74.
- Regazzoni, Susanna: "Gli amanti amerindi di Jorge Enrique Adoum" en *Rassegna Iberistica*, (65), 1999 Feb, 45-47. (1999).
- Rivas Iturralde, Vladimiro: "Estudio introductorio", en *El tiempo y las palabras*, de

- Jorge Enrique Adoum, Quito, Colección Antares, 1992.
- , "La producción poética de Jorge Carrera Andrade y Jorge Enrique Adoum" en *Cultura* 3 (1979): 350-66.
- Rodríguez, Víctor: "Entre la lírica y la épica: La poesía enciclopédica de Pablo Neruda, Jorge Enrique Adoum y Ernesto Cardenal", Dissertation Abstracts International, (54:10) 1994 Apr, 3765A. Brown University, 1993. DA9407016 . (1994).
- Rodríguez Ortiz, Óscar: "Adoum: Los cuerpos del desgarró" en *Zona Franca* [Caracas] julio-agosto 1978: 18-23.
- , "Jorge Enrique Adoum: Por ambas partes. A propósito de *Entre Marx y una mujer desnuda*" en *Sobre narradores y héroes: A propósito de Arenas, Scorza y Adoum*. Caracas: Monte Ávila Ediciones, 1980: 113-44.
- Rozental, Genevieve: "Jorge Enrique Adoum en Paris" en *Latin American Theatre Review* (Lawrence, KS), (8:2), 1975, 74.
- Sacoto, Antonio: "*Entre Marx y una mujer desnuda*" en *El guacamayo y la serpiente* [Cuenca-Ecuador] 29 (1989): 56-107.
- , *Siete novelas maestras del boom hispanoamericano*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2003.
- Selva, Mauricio de la: "Tres poetas revolucionarios: Ecuador, Venezuela, Colombia" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, marzo-abril 1976: 246-54.
- Vásconez Rodríguez, Belén; Peñafiel Larrea, Freddy: "Jorge Enrique Adoum: Palabra y tiempo" en *Exégesis: Revista de la Universidad de Puerto Rico* en Humacao, (18:53), 2005, 20-24. (2005).

- Velazco, Salvador: "Intertextualidad e ideología en *Entre Marx y una mujer desnuda*" en *Literatura y otras artes en America Latina*. Iowa City, IA: U of Iowa, 2004. pp. 285.
- Vieria, León: "Jorge Enrique Adoum, el trashumante", *Doce escritos ecuatorianos contemporáneos y una glosa...* Guayaquil: Departamento de Publicaciones de la universidad de Guayaquil, 1976. 306-46.
- Waag, C. Michael: "Frustration and Rage in Jorge Enrique Adoum's *Entre marx y una mujer desnuda*", *Perspectives on Contemporary Literature* 10 (1984): 95-101.
- Wishnia, Kenneth J. A: "Between Ethnicity and Internationalism: Jorge Enrique Adoum and *Entre Marx y una mujer desnuda* (1979)", en *Twentieth Century Ecuadorian Literature: New readings in the context of the Americas*, Lewisburg, Associated University Presses, 1999, pp. 85-102.
- Yurkievich, Saúl: "De lo lúcido y lo lúdico" *La confabulación con la palabra*, Madrid: Taurus, 1978. 129-33.
- , "Jorge Enrique Adoum: *Dios trajo la sombra*" en *Poesía Hispanoamericana 1960-1970: Antología a través de un certamen continental*, Colección mínima, 51, México: Siglo XXI, 1972. 41-52.

## F. ESTUDIOS CRÍTICOS ACERCA DE LITERATURA LATINOAMERICANA Y ECUATORIANA:

- Acosta Gómez, Luis: *El lector y la obra, teoría de la recepción literaria*, Madrid, Ed. Gredos, 1989.
- Aguilera Malta, Demetrio: *Siete Lunas y siete serpientes*, México: Fondo de Cultura Económica, 1970.
- Abreu Gómez, Emilio: *Popol Vuh*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Alemaný Bay, Carmen: *Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1997.
- Alcina Franch, José: *Floresta Literaria de la América Indígena*, Madrid, Ed. AGUILAR, 1957.
- Alegría, Fernando: *Las fronteras del realismo: literatura chilena del siglo XX*, Chile, Ed. Zig-Zag, 1962.
- Barreiro, Julio: *Violencia y Política en Latinoamérica*, México: Siglo XXI, 1971.
- Barrera, Isaac J.: *Historia de la literatura ecuatoriana*, Quito, Ed. Libresa, 1979.
- Basadre, Jorge: *Literatura Inca*, París, Ed. Desclee de Brouwer, 1938.
- Baudin, Louis: *La vie de Francois Pizarre*, Paris, Ed. Gallimard, 1930.
- Benedetti, Mario: *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, México, Editorial Nueva Imagen, 1981.
- , *Los poetas Comunicantes*, 2da. Ed. México: Marcha Editores, 1981.
- , *El recurso del supremo patriarca*, México: Editorial Nueva Imagen, 1979.

- Bravo-Elizondo, Pedro: *Teatro documental latinoamericano*, 1ra. ed., Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1982.
- , *El teatro hispanoamericano de crítica social*, Madrid, Colección Nova Scholar, 1975.
- Brecht, Bertolt: *El compromiso en literatura y arte*, Barcelona: Editorial Península, 1973.
- , *Escritos sobre teatro*, traducción selección y prólogo de Genoveva Dieterich, Barcelona, Alba Editorial, s.l.u., 2004.
- Benítez Lilyan - Alicia Garcés: *Culturas ecuatorianas: Ayer y hoy*, Cayambe, Ed. Abya – Yala, 1995.
- Biblioteca Ecuatoriana Mínima: *Cronistas Coloniales*, primera parte, Quito, Ed. J.M. CAJICA Jr. S. A., 1960.
- Biblioteca Ecuatoriana Mínima: *Cronistas Coloniales*, segunda parte, Quito, Ed. J.M. CAJICA Jr. S.A., 1960.
- Biblioteca Ecuatoriana Mínima: *Padre Juan de Velasco, S.I.*, primera parte, Quito, Ed. J.M. CAJICA Jr. S.A., 1960.
- Biblioteca Ecuatoriana Mínima: *Padre Juan de Velasco, S.I.*, segunda parte, Quito, Ed. J.M. CAJICA Jr. S.A., 1960.
- Borgenson, Paul W. Jr.: “Lenguaje hablado/ lenguaje poético: Parra, Cardenal y la antipoesía” en *Revista Iberoamericana*, (1982) XLVIII, 118-119, pp. 383-389.
- Buero Vallejo, Antonio: *Teatro*, Edición crítica de Luis Iglesias Fijó y Mariano de Paco, Obra Completa, Madrid, Escapa Calpe, vol. I, 1994.

- , *Poesía narrativa ensayos y artículos*, Edición crítica de Luis Iglesias Fijó y Mariano de Paco, Obra Completa, Madrid, Escapa Calpe, vol. II, 1994.
- Cárdenas, Eliecer: *Polvo y Ceniza*, Cuenca [Ecuador] Editorial Alberto Crespo, [1979].
- Carrasco A., Victoria: (Coord.): *Espiritualidad y fe de los pueblos indígenas*, Quito, Ed. Instituto de Pastoral de los Pueblos Indígenas (INPPI), 1995.
- Carrasco Victoria (Coord.): *ÑAUPA, ÑAUPA PACHA: Mitos, Tradiciones, Memoria histórica, Ritos de los pueblos indígenas*. Quito, Ed. Instituto Pastoral de los Pueblos Indígenas, 1996.
- Carvallo Castillo, Ignacio: "Panorama de la nueva poesía ecuatoriana" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, (1964): enero, # 169, 133-46.
- Carvajal, Iván: "Acerca de la modernidad y la poesía ecuatoriana", en Gabriela Pólit Dueñas (Copiladora): *Crítica literaria ecuatoriana*, Quito, FLASCO, 2001, p- 307- 319.
- , *A la zaga del animal imposible: Lecturas de la poesía ecuatoriana del siglo XX*, Quito, Ed. Centro Cultural Benjamín Carrión, 2005.
- , "Volver a tener patria" en VV.AA, *La cuadratura del círculo: Cuatro ensayos sobre la cultura ecuatoriana*, Quito, Ed. Orogenia, 2006, 191-297.
- Carrera Andrade, Jorge: *Interpretaciones Hispanoamericanas*, Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967.
- Carrión, Benjamín: *San Miguel de Unamuno* (ensayos), Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954.

- , *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea*, Santiago de Chile, Ed. Ercilla, 1937.
- , *El nuevo relato ecuatoriano*, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958.
- Cieza de León, Pedro de: *Crónica del Perú Primera Parte*, Introducción de Franklin Pease G. Y., Nota de Miguel Maticorena E. Segunda edición corregida, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1986.
- Corrales, Manuel: *Nuestra narrativa en el contexto latinoamericano*, en *Cultura* [Quito] 3 (1979): 38-44.
- Cueva, Agustín: *El proceso de dominación política en el Ecuador*, México, Editorial Diógenes, 1974.
- , *La literatura ecuatoriana*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.
- , "El método materialista histórico aplicado a la periodización de la historia de la literatura ecuatoriana: algunas consideraciones teóricas" en *Casa de las Américas* (1981): julio-agosto, # 22, pp. 31-48.
- , *Entre la ira y la esperanza: ensayos sobre la Cultura Nacional*, Cuenca Ecuador, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1981.
- , *Lecturas y Rupturas: Diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*, Quito, Letraviva-Planeta del Ecuador, 1986.
- , *El proceso de Dominación Política en el Ecuador*, México, Editorial Diógenes, 1974.
- , "Literatura y Sociedad en el Ecuador: 1920-1960" en *Iberoamericana* (1988): 144 -145 pp. 631-47.

- De las Casas Bartolomé: *Brevísima relación de la destrucción de la Indias*, edición y preparación de André Saint-Lu, México, ediciones Cátedra, 1988.
- De la Fuente, Ricardo (Coord.): *La historia de la crítica y la literatura*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 2002.
- Donoso Pareja, Miguel: *Los grandes de la década del 30*. Quito, El Conejo, 1985.
- , Selección e introducción, *Libro de posta: La narrativa actual en el Ecuador*, Quito, Editorial El Conejo, 1983.
- , *Nunca más el mar*, México: Premiá editores, 1981.
- Égüez, Iván: *La Linares*, Quito, Centro de Publicaciones de la PUCE [Pontificia Universidad Católica del Ecuador], 1976.
- , *El poder del Gran Señor*, Quito, Editorial El Conejo, 1985.
- Estrada, Emilio: *Las culturas preclásicas, formativas o arcaicas del Ecuador*, Guayaquil: Publicaciones del Mundo Víctor Emilio Estrada, 1958.
- Doll J. Eileen: *El papel del artista en la dramaturgia de Jerónimo López Mozo: Juegos temporales e intermediales*, Madrid, Iberoamericana, 2008.
- , *Los Huancavilcas; Últimas civilizaciones prehistóricas de la costa del Guayas*, Guayaquil: Publicaciones del Museo Víctor Emilio Estrada, 1957.
- Durán Barba, Jaime, coord.: *Época Republicana IV: El Ecuador entre los años veinte y los sesenta*, Quito, Editorial Grijalbo-Corporación Editora Nacional, 1996. Vol. 10 de *Nueva Historia del Ecuador*. Ed. Enrique Ayala Mora. 15 vols. 1983.
- Eco, Umberto: *Obra abierta*, segunda edición, Barcelona, Ed. Ariel, 1979.

- Estrella Vintimilla, Pablo: *América Latina: Las razones de la ira*, Cuenca [Ecuador]: Universidad de Cuenca, Instituto de Investigaciones Sociales, 1983.
- Fama, Anthony: "Compromiso y magia en la prosa de Demetrio Aguilera Malta". Tesis, States University of New York at Buffalo, 1976.
- Fanon, Frantz: *Los condenados de la tierra*, México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Fazio, Carlos: *El militarismo en América Latina*, México, Editorial Proceso, 1980.
- Fernández Moreno, César (Coord. e introd.): "Ruptura de la tradición" en *América Latina en su literatura*, 4ª ed. México: Siglo XXI-UNESCO, 1977. 138-216.
- Fernández Retamar, Roberto: *Para una teoría de la Literatura Hispanoamericana*, México, Ed. Nuestro Tiempo, S. A., 1976.
- , (Coord. e introd.): "Intercomunicación y nueva literatura" en *América Latina en su Literatura*, 4ª ed. México: Siglo XXI-UNESCO, 1977. 317-31.
- Ferreras, Juan Ignacio: *Fundamentos de Sociología de la Literatura*, Madrid: Ediciones Cátedra, S. A., 1980.
- Freire Rubio, Edgar: *El libro nacional: ese desconocido, lo que el país editó desde enero de 1986 a junio de 1987*, Guayaquil, Ed. De la Universidad de Guayaquil, 1987.
- Fuentes, Carlos: *El espejo enterrado*, México, D.F., Ed. Taurus, Alfaguara, 2002.

- , Entrevista, "Carlos Fuentes" Con Jonathan Tittler en *Diacritics* 3 (1980): 46-56.
- , *La nueva novela hispanoamericana*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1969.
- , "Remember the Future", *Salmagundi* 68-9 (Fall 1985-Winter 1986): 333-52.
- Galeano, Eduardo: *Memoria del Fuego (I): Los nacimientos*, México: Siglo XXI, 1982. 2 vols.
- , *Las venas abiertas de América Latina* 15ª ed. México: Siglo XXI, 1977.
- Garcés Larrea, Cristóbal: *Madrugada: Una antología de la poesía ecuatoriana*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo Guayas, 1976.
- Garzón Céspedes, Francisco (Compilación y prólogo): *El teatro latinoamericano de creación colectiva*, La Habana, Casa de las Américas, 1978.
- Gonzales; Casanova: *Los militares y la política en América Latina*, México, Editorial Andrómeda, 1988.
- , *Sociología de la explotación*, México: Siglo XXI, 1969.
- González Suárez, Federico: *Notas arqueológicas y prehistoria ecuatoriana*, Pueblo: Editorial José M. Cajica Jr. S. A., 1967.
- Garcilaso de la Vega, Inca: *Comentarios reales de los Incas*, prólogo, edición y cronología, Aurelio Miro Quesada, Caracas, Tomo I y II, Biblioteca Ayacucho 5-6, 1976.
- , *Historia general del Perú*, Buenos Aires, EMECÉ Editores, Tomo I, II y III, 1944.

- Harlow, Barbara: *Resistance Literature*, New York: Methuen, 1987.
- Ianni, Octavio: *Imperialismo y cultura de la violencia en América Latina*. 9ª ed. México, Siglo XXI, 1979.
- Icaza, Jorge: *Atrapados: Novela tríplica*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1972.
- Inverne, Philippe: "Pedagogía y política en Bertold Brecht", en *El teatro moderno*, Jean Jacquot y colaboradores (Buenos Aires: EUDEBA, 1967.
- Francisco López de Gómara: *Historia de la conquista de México*, Prólogo y Cronología de Jorge Gurria Lacroix, Biblioteca Ayacucho, 1979, v 2.
- Gordon, Samuel: "Los poetas ya no cantan ahora hablan" (aproximaciones a la poética de José Emilio Pacheco, en *Revista Iberoamericana* (1990) LVI, 150, pp. 255-266.
- Jara, René, y Hernán Vidal, eds.: *Testimonio y literatura*, Minneapolis, Minnesota: Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1986.
- Konetzke, Richard: *América Latina: La época colonial*, México, Siglo XXI, 1971.
- Handeslman, Michael: "Del Tzantzismo al desencanto: Un recorrido de treinta Años en la crítica literaria del Ecuador", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, (1990) XVI, # 31-32, p. 139-52.
- , "La Revolución Cubana desde el Ecuador: Benjamín Carrión y la segunda independencia de América", en *SECOLAS annals*, 1991, pp. 62-67.
- Landázuri, Carlos (Coord.): *Época Colonial I: Conquista y Primera Etapa Colonial*. Quito: Editorial Grijalbo-Corporación Editora Nacional, 1983.

- Vol. 3 de Nueva Historia del Ecuador. Ed. Enrique Ayala Mora. 15 Vols. 1983.
- Lewis Hanke: *La lucha española por la justicia en la conquista de América*, Madrid, Ed., Aguilar, 1959.
- López de Gómara, Francisco: *Historia General de las Indias*, Madrid: B. A. E [Biblioteca de Autores Españoles], 1941.
- Luzuriaga, Gerardo: *Del realismo al expresionismo: el teatro de Aguilera Malta*, Madrid, 1971.
- Hurtado, Osvaldo: *El poder político en el Ecuador*, Quito, Editorial Planeta del Ecuador, 2003.
- Marías, Julián: *El método histórico de las generaciones*, Madrid, Ed. Revista del Occidente, 1961. # 169-170.
- Mansour, Mónica: *Tuya, mía, de otros: La poesía coloquial de Mario Benedetti*, México, Universidad Autónoma de México, 1979.
- Martí, José: *Nuestra América*, prólogo, Juan Marinello; selección y notas, Hugo Achugar; cronología, Cintio Vitier, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Neruda, Pablo: *Canto General*, prólogo y cronología de Fernando Alegría, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976.
- , *Obras completas I*, Barcelona, Ed. RBA- Instituto Cervantes, 2005.
- La Biblia [católica], Madrid, Ediciones S.M., 1977.
- López Lemus, Virgilio: *Palabras de transfondo: Estudio sobre el coloquialismo cubano*, La Habana, Cuba, Ed. Letras Cubanas, 1988.

- Losada, Ángel: *Apología* de Juan Ginés de Sepúlveda contra Fray Bartolomé de la Casas y de Fray Bartolomé de las Casas contra Juan de Sepúlveda, Madrid, Editorial Nacional, 1975.
- Luján Atienza, Ángel L: *Cómo se comenta un poema*, Madrid, Ed. SINTESIS, 2000.
- Pareja Diezcanseco, Alfredo: "Los narradores de la generación del treinta: El grupo de Guayaquil" en *Iberoamericana* (1988): # 144-145, p. 691-707.
- , *Ecuador: de la prehistoria a la conquista*, Quito, Editorial Universitaria, 1979.
- , *La Manticora*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1974.
- , *Las pequeñas estatuas*, Colección Cimas de América, s. n., Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1970.
- Pazos Barrera, Julio: "Tendencias de la poesía ecuatoriana después de 1950", Quito, *Kipus*, Universidad Simón Bolívar y corporación editora nacional, 1994, p. 43-60.
- Pérez, Aquiles: *Los Puruhuayes*, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1969.
- Pérez, Galo René: *Pensamiento y Literatura del Ecuador*, Quito, Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972.
- Porras Barrenechea Raúl: *Pizarro*: prólogo de Luis Alberto Sánchez, Lima, Editorial Pizarro S. A, 1978.
- Porras, Pedro, y Luis Piana: *Ecuador Prehistórico*, Quito, Instituto Geográfico Militar, 1976.
- Porras, Pedro: *Arqueología del Ecuador*, Otavalo [Ecuador], Editorial Gallo capitán, 1980.

- Prescott, William H. *Historia de la conquista del Perú*, Madrid, Colegio Universitario de Ediciones Istmo- Mundus Novas, 1986.
- Pulgarín Amalia: *Metaficción historiográfica: La novela histórica en la narrativa hispana posmodernista*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1995.
- Rama, Ángel: *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.
- , *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980*, Bogotá, Procultura, Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
- Rivera, María Luisa: “El mundo andino inmediatamente anterior al descubrimiento”, Leopoldo Zea (Coord.): *Ideas y presagios del descubrimiento de América*, México, Fondo de Cultura Económica Ed., 1991, p. 5-52.
- Rizk, Beatriz J.: “Un maestro que duda” en Fernando González Cajío (Coord.): *en Teatro Colombiano Contemporáneo*, Madrid, F.C.E., 1922, 185-245.
- Rodríguez Castelo, Hernán: *Literatura ecuatoriana 1830-1980*, Instituto Otavaleño de Antropología, 1980.
- , “La poesía Ecuatoriana, 1970- 1985” en *Revista Iberoamericana* (1988) 144-145, pp. 819-849.
- , “La lírica ecuatoriana en la segunda mitad del siglo XX” en *Cultura*, 3 (1979): 201-62.
- , Cecilia Ansaldo, Diego Araujo Y Alejandro Moreno: *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años (1950-1980)*. Quito, El Conejo, 1983.

- Romero, José Luis: *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Argentina, Ed. Siglo XXI, 1976.
- Ruiz de Lira Rafael: *Historia de América Latina: hechos, documentos, polémica*, Madrid, Editorial Hernando, 1978.
- , *Lírica ecuatoriana contemporánea I*, Bogotá, Circulo de lectores, 1979.
- , *The Indian in the Ecuatorian Novel*, Tesis, University of Columbia, 1967. New York: The Americas Publishing Company, 1976.
- , "La novela ecuatoriana en el contexto de la literatura latinoamericana" en *Cultura*, [Quito] 3 (1979): 45-46.
- Santillán Brito, Manuel B: "Monografía de Palmira" en *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, "Benjamín Carrión", Núcleo de Chimborazo*, Febrero (1994), No. 18, p. 86-130.
- Salazar, Ernesto: "Los hombres 'fósiles' del Ecuador", *Mitos de nuestro pasado*, Quito, Museo del Banco Central del Ecuador, 1988, 9-23.
- Sarmiento de Gamboa, Pedro: *Historia de los incas*, Madrid, Miraguano ediciones / ediciones Polifemo, 2001.
- Selva, Mauricio de la: "Tres poetas revolucionarios: Ecuador, Venezuela, Colombia", *Cuadernos americanos*, (1976), 2005, p. 246-54.
- Sepúlveda Juan Ginés de – Fray Bartolomé de las Casas: *Apología*: traducción castellana de los textos originales latinos, introducción, notas e índices por Ángel Losada, Madrid, Editora Nacional, 1975.
- Tinajero, Fernando y José Moncada, coord.: *Época Republicana V: El Ecuador en el último periodo*, Quito: Editorial Grijalbo Ecuatorianos-

- Corporación Editora Nacional, 1996, vol. 11 de Nueva Historia del Ecuador. Ed. Enrique Ayala Mora. 15 vols. 1996.
- Ubidia, Abdón: *Sueño de Lobos*, Quito, Editorial el Conejo, 1986.
- VV.AA: *Métodos de estudio de la obra literaria*, (coord.), José María Díez Borque, Madrid, Ed. Taurus, 1985.
- VV.AA: *Teatro Contemporáneo Ecuatoriano*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, No. 1, 1970.
- VV.AA: *Teatro Contemporáneo Ecuatoriano*, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, No. 2, 1971.
- Valdano, Juan: *Panorama de las generaciones ecuatorianas*, Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Cuenca-Ecuador, 1976.
- , *Ecuador: Cultura y generaciones*, Quito, Editorial, Planeta del Ecuador, 1985.
- Vázquez-Figueroa, Alberto: *Viracocha*, Barcelona, Plaza y Janes 69, 1997.
- Velasco, Juan de: *Historia del Reino de Quito*, edición, prólogo, notas y cronología, Alfredo Pareja Diezcanseco, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 82, 1981.
- , *Historia del Reino de Quito en la América Meridional: Historia Antigua*, Tomo II, 1789. Quito, Editorial, Casa de la Cultura Ecuatoriana, q978, 2 vols.
- Velasco, Fernando: *Ecuador: Subdesarrollo y dependencia*, Quito, Editorial El Conejo, 1983.
- Vera, Pedro Jorge: *Las familias y los años*, Madrid, n.p., 1983.
- Villanueva, Darío (Coord.): *Avances en teoría de la literatura*, Santiago de Compostela, Ed. Universidad de Santiago de Compostela, 1994.

Virgilio López Lemus: *Palabras de trasfondo: Estudio sobre el coloquialismo cubano*, Cuba, Ed. Letras Cubanas, 1988.

Yurkievich, Saúl: *Fundadores de la literatura latinoamericana*, Barcelona, Editorial Edhasa, 2002.

-----, *La confabulación con la palabra*. Madrid, Editorial Taurus, 1978.

Zea, Leopoldo (Coord.): *El descubrimiento de América y su impacto en la historia*, México, Colección Tierra Firme, Ed. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1991.

-----, *América en la Historia*, Madrid, Ediciones de la Revista del Occidente, 1970.

-----, *Quinientos años de historia sentido y proyección*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

## **G. CRÍTICA Y OTROS ESTUDIOS SOBRE LITERATURA ECUATORIANA:**

Aguinaga Susana: *Atrapados de Jorge Icaza: Situación del Relato Ecuatoriano* (Nueve Estudios), Quito: Centro Publicaciones PUCE, 1997.

Albán Gómez, Ernesto: "Opinión sobre literatura ecuatoriana", en *Situación del relato ecuatoriano: Cincuenta opiniones y una discusión*, ed. Manuel Corrales. Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1997.

Ansaldo, Cecilia y Diego Araujo, Alejandro Moreano, Hernán Rodríguez Castelo: *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años (1950-1980)*, Quito, Ed., El Conejo, 1983.

- Araujo, Diego: "Panorama de la novela ecuatoriana de los últimos años" en *Cultura*, 3, Quito, enero-abril 1979.
- , *La literatura ecuatoriana de los últimos 30 años (1950-1980)*, Quito, Ed., El Conejo, 1983.
- Carvajal, Iván *et al.* *Historia, cultura y política en el Ecuador*, Quito, Ed., El Conejo e IDIS, 1988.
- Carrasco, Adrián; María A. Vintimilla y Cecilia Suárez. *Estado, nación y cultura: Los proyectos históricos en el Ecuador*. Cuenca: IDIS, 1998.
- Carrasco, Adrián; Pablo Estrella, María A. Vintimilla y Cecilia Suárez: *Literatura y cultura nacional en el Ecuador (Los proyectos ideológicos y la realidad social 1895-1944)*, Cuenca: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1895.
- Carrión, Alejandro: *Galería de retratos: estudios sobre literatura ecuatoriana contemporánea*, Quito, Ed., Centro de Investigación y cultura del Banco Central del Ecuador, 1983.
- Carrión, Benjamín: "La novísima novela ecuatoriana y sus problemas" en *Cuadernos del Guayas*, 42, Mayo, 1976.
- , *El nuevo relato ecuatoriano: Crítica y antología*, Quito, Ed., Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2da. Edición, 1958.
- Cornejo Polar, Antonio: "La crítica literaria en Hispanoamérica". Entrevista a Carlos Calderón Chico en *Revista de la Universidad de Guayaquil*, 64 (abril-junio de 1986).
- Corrales Pascual, Manuel: *Jorge Icaza: Frontera del realismo indigenista*, Quito, Universidad Católica, 1974.

- , "Telmo Herrera: novela en solitario" en *Revista Iberoamericana* (1988), 144-145: 902-915.
- Cueva, Agustín: *Nuestra ambigüedad cultural*, Quito, Editorial Universitaria, 1974.
- , *Claves para la literatura ecuatoriana de hoy: Lecturas y rupturas*, Quito, Ed., Planeta, 1986.
- , "En pos de la historicidad perdida" en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año IV, 7-8, 1978.
- , *La literatura ecuatoriana*, Argentina, Centro Editor de América Latina, 1968.
- Dulcey, Bernard: "La narrativa ecuatoriana del decenio 1960-70" en *Nueva narrativa hispanoamericana*, Vol. II, No. 1, 1972.
- Guerra Bravo, Samuel: "Notas sobre la trayectoria intelectual de Fernando Tinajero" en *Aproximaciones y distancias de Fernando Tinajero*, Quito, Planeta, 1986.
- Haldeslman, Michael: *Incursiones en el mundo literario del Ecuador*, Guayaquil, Ed., Universidad de Guayaquil, 1987.
- , *Amazonas y artistas*, Guayaquil, Ed., Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1978.
- , "Medardo Ángel Silva: redescubriendo a un modernista ecuatoriano y a un paladín del arte nacional" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, (1981) CCXXXVII: 170-77.
- Hidalgo, Laura: *Coplas del Carnaval de Guaranda*, Quito, Ed., El Conejo, 1984.
- , *Décimas esmeraldeñas*, Quito, Ed., Banco Central del Ecuador, 1982.

- , *Un lenguaje desnudo*, Quito, Ed., Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1995.
- Koldewyn, Philip: "La novela de Aguilera Malta" en *Nueva narrativa hispanoamericana*, (1975), Vol. V. No. 2.
- Larson, Ross F: "La evolución textual de *Huasipungo* de Jorge Icaza" en *Revista Iberoamericana*, (1965), 60, 209-222.
- Lubensky, María de: *Elementos costumbristas en "El espejo y la ventana" y "La entundada" de Adalberto Ortiz. Situación del relato ecuatoriano (nueve estudios)*. Quito, Centro de Publicaciones PUCE, 1977.
- Luzuriaga, Gerardo: "Aguilera Malta se incorpora a la nueva narrativa" en *Nueva narrativa hispanoamericana*, (1971), Vol. 1, no. 2.
- Martínez, Pablo: "Niveles teóricos-estructurales de un -Texto con personajes- en *Cultura*, (1979), 3, Quito, Enero-Abril.
- Moreano, Alejandro: "El escritor, la sociedad y el poder" en *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años (1950-1980)*. Quito, Ed., El Conejo, 1983.
- , "El pensamiento y la acción política de Fernando Velasco" en *Ecuador: subdesarrollo y dependencia*, 2da. Edición de Fernando Velasco, Quito, Ed., El Conejo, 1983.
- Ojeda, Enrique: *Cuatro Obras de Jorge Icaza*, Quito, Ed., Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1961.
- , "Jorge Carrera Andrade" en *Revista iberoamericana* (1988) 144-145: 675-90.
- Pazos Barrera, Julio: "Tendencias de la poesía ecuatoriana después de 1990" en *Kipus*, (1994), 2, 43-60.

- Pérez, Galo René: *Pensamiento y literatura del Ecuador*, Quito, Ed., Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1972.
- , "Jorge Icaza", fascículo 29 de la *Historia de la Literatura Latinoamericana*, Madrid, Planeta-De Agostini, 1985.
- Robles, Humberto: *Testimonio y tendencia mítica en la obra de José de la Cuadra*, Quito, Ed., Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976.
- Rojas, Ángel Felicísimo: *La novela ecuatoriana*, México, Fondo de Cultura Ecuatoriana, 1948.
- Ruiz Barrionuevo, Carmen: "La narrativa de Javier Vásconez, el tejido de la ciudad inmóvil" en *Inti* (2002), 55-56: 29-45.
- Sacoto, Antonio: "El bandolero o revolucionario en la nueva novela ecuatoriana de denuncia" en *Cuadernos americanos* (1981), CCXXXV: 195-208.
- , "La Emancipada" en *Cuadernos americanos* (1983), CCXLVIII: 210-218.
- , *La nueva novela ecuatoriana*, Quito, Ed., Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1987.
- , "Fuentes para un estudio de la literatura ecuatoriana" en *Revista Iberoamericana* (1988), 144-145: 1001-1009.
- , "Entre Marx y una mujer desnuda" en *El guacamayo y la serpiente* (1989), 29: 56-107.
- , *El ensayo ecuatoriano*, Cuenca-Ecuador, Ed., Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1992.
- , *El ensayo ecuatoriano 1960- presente*, La literatura de las dos últimas décadas 1970-1990, Cuenca- Ecuador, 1993.

- , "La novela de la dictadura en el Ecuador" en *El guacamayo y la serpiente*, (1983), 23: 41-57.
- , "La novela ecuatoriana a partir de 1975" en *Cultura*, Revista del Banco Central del Ecuador, III: 9.
- , *14 novelas claves de la literatura ecuatoriana*. Quito, Casa de la cultura ecuatoriana "Benjamín Carrión", 1998.
- Sánchez Astudillo, M.: "Poesía ecuatoriana 1966" en *Abside* (1967), 31, 63-69.
- Sackett, T. A.: "Metaliteratura e intertextualidad en la última ficción de Jorge Icaza" en *Revista Iberoamericana*, (1988), 144-145: 753-62.
- Tinajero, Fernando: *Aproximaciones y distancias*, Quito, Ed., Planeta, 1986.
- , "Sobre leyes, espadas y poetas" en *La Bufanda del Sol*, 3-4, (Noviembre de 1972), 93-108.
- , *Más allá de los dogmas*, Quito, Ed., Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967.
- , *La evasión del desencanto*, Quito, Ed., El Conejo, 1987.
- Valdano, Juan: *Ecuador: Cultura y generaciones*, Quito: Planeta, 1985.
- , "Personajes y entorno del cuento ecuatoriano contemporáneo" en *Revista Iberoamericana*, (1988), 144-145: 811-18.
- VV.AA: *Cultura*, VI, 18 (enero- abril, 1984). (Número dedicado al coloquio de Cultura Ecuatoriana).
- , *Libro de sesquicentenario II, Arte y cultura (Ecuador 1830-1980)*, Quito: Corporación Editora Nacional, 1980.
- , *Revista Iberoamericana* (2do. Semestre de 1988). (Número dedicado a la literatura ecuatoriana desde 1930).

## H. REFERENCIAS ELECTRÓNICAS:

Diccionario de Quichua: Letra "S", <http://biopropiedad.tripod.com/quichua-p-y.htm> [2-06-05]

Diccionario de la Real Academia de Lengua Española: [www.rae.es](http://www.rae.es)

Adoum, Jorge Enrique: *La lengua y el libro*, Centro Virtual Cervantes, <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/libro/ponencias/adoum.htm> [1/06/05].

Conde de Volney: *Las ruinas de Palmira*, [www.volney.org](http://www.volney.org), editor responsable Harry Sauergahen. [10-05-2005].

<http://www.geocities.com/CapitolHill/Lobby/2679/inquisic.htm> [17/04/08].

## I: DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS:

Diccionario Uno Color: *Diccionario enciclopédico*, Barcelona, Edición del Milenio, 2001.

Navarro Durán, Norma: *Enciclopedia de Escritores En Lengua Española*, Barcelona, Editorial Planeta, 2000.

**JOSE RAUL GUZMAN BÁRCENES**  
Curriculum Vitae  
923 Hillside Ave.  
Attleboro, MA 02703  
Teléfono: (508) 409 1960  
E-mail: guzman\_jose@wheatonma.edu

#### **EDUCACIÓN:**

**Ph.D.** Literatura Latinoamericana, Universidad de Salamanca, Salamanca, España.

Tesis: *La poesía de Jorge Enrique Adoum en el contexto social, político e ecuatoriano.* (2003- )

**M.A. Cultura y Lengua españolas**, Universidad de Salamanca, Salamanca, España.

Tesis: *El problema de la fe en la obra San Manuel Bueno Mártir de Miguel de Unamuno.* (2001-2003)

**LICENCIATURA: Filosofía**, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, Ecuador.

Tesis: *Problemas éticos de la manipulación genética en la persona.* (1996-2001)

#### **EXPERIECIA LABORAL:**

**Wheaton College**, Norton, Massachusetts, USA.

Departamento de Estudios Hispánicos e Italianos  
Profesor de español, Literatura y Civilización Latinoamericana.  
(2006- al presente)

**Boston College**, Boston, Massachusetts, USA.

Departamento de Lenguas Romances  
Profesor de español: La España contemporánea.  
(septiembre 2006-diciembre 2006)

**Fontbonne Academy**, Milton, Massachussts, USA

Departamento de lengua extranjera  
Profesor de español como segunda lengua  
(2002-2003)

**Revere High School**, Revere, Massachusetts, USA

Departamento de lengua extranjera  
Profesor de español como segunda lengua  
(2001-2002)

**Colegio Francisca de la Llagas**, Quito, Ecuador.

Profesor de Filosofía e investigación  
(1997-2001)

## **PUBLICACIONES Y CONFERENCIAS**

“Sintigo en mayo del 68: Acercamiento a la poesía coloquial de Jorge Enrique Adoum” en *EL Búho*, Quito, (2008) VI, # 26, pp. 82-86.

“El Ecuador Amargo de Jorge Enrique Adoum”, *Letras del Ecuador*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, (2006), 189, pp. 11-20.

“Jorge Enrique Adoum y Ecuador” (ensayo) y “Encuentros con Jorge Enrique Adoum” (entrevista), suplemento cultural *Frontera*, México, (2006), # 55.

“...y se fue con su nombre por la tierra” (en progreso).

*De ti nací y a ti vuelvo: Homenaje a Jorge Enrique Adoum*.  
Compilación (en progreso).

“La poesía de Jorge Enrique Adoum frente a los fusiles”, Northeast MLA Conference, Boston, MA. Febrero 2009.

“La geografía como representación de lo trágico en la obra *Ecuador Amargo* de Jorge Enrique Adoum” McGill University y *Universitas Castellae*, Valladolid, Spain, June 2007.

## **BECAS:**

Beca de matrícula por la Universidad de Salamanca, Salamanca, Spain (2004)

Beca por la Embajada de España para la obtención del máster, España, (2001-2003).

## **IDIOMAS:**

Español: Nativo

Inglés: Fluente: lectura, escritura y comunicación.