

LIBROS

Informe personal sobre Adoum

Bajo el título de «Informe personal sobre la situación», la colección Aguaribay de poesía publica una antología del acuatoriano Jorge Enrique Adoum, uno de los poetas más representativos de la evolución de las letras latinoamericanas. Muy influido por Neruda en sus comienzos, luego por César Vallejo, Adoum —a quien Neruda citaba siempre como el depositario de la poesía de lengua española— ha llegado, en su madurez, a un estilo muy personal, presente en los últimos poemas de esta antología: una aplicación implacable, imperturbable de las reglas de la retórica y de la gramática («después de añisimos de quizases talves ojalases/no quedan sino porqués nuncamases y tampocos») para lograr, con estos y otros excesos de la utilización del saber literario, una gran libertad de expresión, a la par que la irrisión de esas mismas reglas.

Después de haber ocupado cargos oficiales en Ecuador (director nacional de Cultura) y de recorrer medio mundo (con estancias prolongadas en China), Adoum reside ahora en París. Tantos años por Europa no le menguaron el acento latinoamericano, y otros muchos por Asia le hayan dado quizá una gran mesura en los gestos y en la palabra, así como una infinita ternura en la mirada.

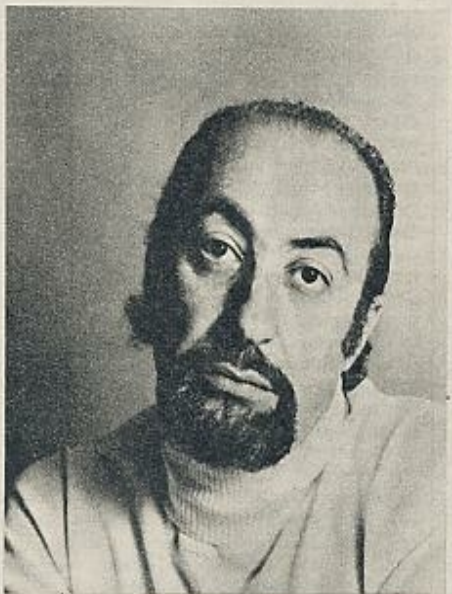
—Se notan en su libro diferentes etapas, tanto en el estilo como en las técnicas que utiliza. ¿A qué se debe?

—Todas las antologías son desiguales, porque son, en primer lugar, arbitrarias. Pero el «Informe

personal sobre la situación», además, abarca poemas escritos entre mil novecientos cuarenta y ocho y mil novecientos setenta y dos. Quiero decir que en todo ese tiempo he trabajado, he viajado, he vivido y entonces uno es el mismo, pero es otro. Julio Cortázar señalaba que a pesar de ser tan diferentes los poemas del comienzo con los del final (de la antología), a lo largo de ella hay una unidad dada por el autor. Saúl Yurkiewich habla del paso de lo lúdico a lo lírico; José Miguel Ullan, de una búsqueda de unificación de lo ético con lo estético. O sea, que las ideas o temas han sido siempre los mismos —tenaces, sitiadores—, y que el decantamiento o «cambio» se produce al nivel de la forma.

perder esa noción un poco aldeana de las diferencias entre «los Perúes, los Ecuadores, los Chiles», esas luchas un poco tontas entre nuestros países y dentro de cada país, donde hay gente que muere por la elección de un alcalde o de un consejero municipal. Desde lejos considero la totalidad de nuestro continente, me siento ser de todos sus países, y los acontecimientos de Chile me duelen más que los de Ecuador ahora, y la actitud de Panamá me enorgullece como si fuera mía, y la música del Norte de la Argentina me llega a zonas más profundas que algunos pasillos ecuatorianos. Además, suelo volver con frecuencia.

—Se ha hablado de la influencia de Neruda en su obra inicial.



Jorge Enrique Adoum.

—Después de tantos viajes por Asia, Europa, el Lejano Oriente, etcétera, y del tiempo que lleva fuera de su país, ¿hasta qué punto se siente ligado a América Latina?

—Yo estoy ligado a ella por los cuatro costados. Eso que suele llamarse «las raíces» es algo muy profundo que no se pierde por el hecho de ausentarse. En mí ha sucedido lo contrario: la distancia me ha hecho

—Existió. Era imposible que no existiera: para entonces —hablo de los años cuarenta—, la sombra de Neruda cubría prácticamente la poesía de todos nuestros países. Era el gran monstruo, el Rey Midas, que todo cuanto miraba lo convertía en poesía. Y tuve que buscarle antídotos: Vallejo, Eliot, los surrealistas. El propio Neruda, al escribirme sobre «Ecuador amargo» y señalarme los

aspectos negativos de mi primer libro, me decía: «Debes liberarte de un nerudismo que no necesitas». Pero los comentaristas, sobre todo de mi país, insisten, y el adjetivo «nerudiano» me lo han añadido casi como si se tratara de un segundo apellido (no han visto, por ejemplo, como Benedetti, el eco de St. John Perse en «El enemigo y la mañana») que guardara toda la vida y, lo que es peor, después de decirlo publican algunos de los «Prepoemas en posespañol», que hacían reír mucho a Pablo, pero que son los poemas más antinerudianos que yo haya podido escribir. Porque a su influencia sólo podía escaparse mediante la antipoesía o la poesía coloquial. Además, incluso para escoger (si uno la escogiera) la influencia se necesita cierta dosis de talento: hay quienes optaron por Chocano o por Amado Nervo. Y esa influencia inicial, causada por su poesía, se agravó por el hecho de haber trabajado con él como su secretario, de mil novecientos cuarenta y cinco a mil novecientos cuarenta y siete.

—Algún recuerdo personal, una evocación...

—Han sido casi treinta años de una amistad interrumpida por los viajes de cada uno, pero que siempre se mantuvo intacta, inclusive a pesar de discrepancias sobre diversos puntos de vista. Fue un hombre bueno y generoso por definición, como si dijera de él que fue un poeta. Cuando recibía verdaderas toneladas de originales de poetas jóvenes que le pedían consejo, a pesar de ser siempre severo —aunque advierto cierta torpeza de expresión—, decía, por ejemplo, a alguno—, también encontré siempre la palabra de estímulo que el adolescente esperaba con impaciencia. Nos hemos encontrado en los sitios más diversos, y cada encuentro es un recuerdo especial: en la Gran Muralla china, con Nazim Hikmet, en un café de París, en un Congreso de Escritores en Viena.

—Cuando en mil novecientos cincuenta y tres Neruda declaró que «Adoum era el mejor poeta joven de América», ¿cuál fue su reacción?

—De cólera. Los dos sabíamos que no era verdad, y yo, que publicaba humildemente lo que había escrito con mucho esfuerzo y esperanza, me veía en la incómoda situación de escuchar de antemano algo por el estilo de «¿Y esto es lo que escribe "el mejor poeta de América"?». Yo estaba ausente cuando dijo esa frase a una periodista. Cuando volví a mi país, me encontré con el pintoresco espectáculo de algunos escritores que recogían firmas contra la declaración. Le pregunté a Pablo por qué lo había hecho. «Yo soy libre —me dijo— de decir lo que pienso, aunque los demás no estén de acuerdo». Por fortuna, más pronto de lo que creí dejé de ser «poeta joven», y todo entró en el orden debido.

—Y sobre su muerte...

—Aunque la noticia de su muerte constituyó para mí un temblor de corazon, uno de esos terremotos de mi país —de Chile, de Ecuador—, pero por dentro. Me alegro de que hubiera muerto cuando aún no habían pasado sino «solamente» unos doce días de ese genocidio largo. Me alegro, porque mi afecto por él es tan grande, que me habría dolido que fuera testigo de todo cuanto vino después. Hay que recordar cómo le afectaban los problemas del mundo, particularmente los de América. Ahí están «Las uvas y el viento», y, particularmente, su «Canto general». Siempre insistía en las «pequeñas hermanas olvidadas» hablando de las Repúblicas centroamericanas. Y recuerdo su desazón y su poema «Los muertos de la plaza», cuando «sólo» hubo ocho víctimas en una manifestación realizada en la plaza Bulnes, de Santiago, en mil novecientos cuarenta y cinco. Me alegra que no haya visto la destrucción

de sus libros, ediciones originales de Góngora y de Shakespeare, los mascarones de proa de los barcos piratas que alguien hizo reflotar y él conservaba en su casa. Ese poema no escrito, el del odio, el de la cólera, el del dolor, lo dijo muriéndose. Todos sabíamos que no le quedaba mucho tiempo de «residencia en la Tierra», pero nadie imaginó qué circunstancias iban a ponerle fin. Murió de cáncer: es cierto. Pero no del de la próstata, sino de otro, ese que se va extendiendo por América hasta haber tocado uno de los territorios más decentes. ■ RAMON CHAO.

Entre las ruinas vivas del futuro

Octavio Paz afirma en el prólogo de este libro (1): «La realidad de América es material, mental, visual y, sobre todo, verbal (...). Más que una realidad que descubrimos o hacemos, América es una realidad que decimos». América es, pues, esa palabra pujante y nueva, renovada cada vez, que entre balbuciente y firmísima se nos ofrece en su sugestiva literatura. Por eso, al entregarse a la tarea de traducir («Las mías no son traducciones literales: la literalidad no es sólo imposible, sino reprehensible. Tampoco son —¡qué más quisiera!— recreaciones: son aproximaciones y, a veces, trasposiciones») algunos de los poemas del norteamericano Williams C. Williams (1885-1963), Octavio Paz lo hace convencido de que la América de Williams no es simple anécdota, sino algo que nace, vive y es por sí mismo, en un nuevo ámbito, el poema. El poema es su forma radical.

Porque, advertimos, esa apropiación del mundo material que rodea

(1) Williams C. Williams. «Vente poemas» (traducción, Octavio Paz). Ed. Era, S. A. México, 1973. 119 páginas.