

JORGE ENRIQUE ADOUM*

Fernando Balseca

En 1989 Jorge Enrique Adoum reunió y organizó buena parte de sus artículos y sus respuestas a entrevistas en el volumen *Sin ambages*. En el prólogo a esa recopilación, Adoum citaba al poeta Jaroslav Seifert, quien había dicho: «Si un escritor permanece silencioso está mintiendo». Adoum confiesa no poder desentrañar completamente el sentido de aquella frase, aunque se siente profundamente intrigado por ella, y reconoce que, cualquiera que sea el último significado, él no ha sido un escritor silencioso. Efectivamente no lo ha sido porque su producción literaria tiene —desde 1949 hasta *Los amores fugaces*— algunos volúmenes esenciales de las letras ecuatorianas, tanto en verso como en prosa.

He venido a compartir en voz alta mi público afecto por Jorge Enrique Adoum, un escritor fundamental del siglo XX hispanoamericano. Nacido en Ambato en 1926, podemos decir que Adoum posee una de las obras más jóvenes del Ecuador; obra joven por su trayecto vital en el que aún sigue siendo voz importante de la vida política y cultural, y porque su palabra es siempre un llamado de atención a los usos y riesgos del poder, y porque leemos y discutimos sobre Adoum, ya que su poesía ha estado y está determinando el trabajo literario de sus otros contemporáneos poetas, los mayores y los más jóvenes.

La obra poética de Adoum, desde *Ecuador amargo* hasta *El amor desenterrado*, muestra un proceso en el que el poeta ha declarado que la palabra literaria vale para generar un reconocimiento de lo que somos como comunidad; su

* He preferido repetirme a citarme; en mi percepción del valor de la obra poética de Adoum he seguido básicamente mi artículo «El pensamiento poético de Jorge Enrique Adoum», en *Memorias del VI Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana* «Alfonso Carrasco Vinimilla», Cuenca, Universidad de Cuenca, 1997.

poesía acarrea consigo una altísima carga utópica, porque habla *en futuro* de la imagen futura de los seres humanos. Esta es una lección principal en un tiempo en que algunos poetas ecuatorianos ahora descubren que la poesía no sirve para nada y desechan el valor de las utopías. Sin embargo, es básicamente la poesía quien nos ha convocado esta noche a darle un abrazo a Jorge Enrique. Para mí es una alegría personal muy grande haber podido traer a Adoum a dialogar con los amigos de Jalla: era como juntar a dos seres queridos.

El poema que abre *Ecuador amargo*, de 1949, es un canto al cosmos en cuanto naturaleza que potencia la habitabilidad de la dimensión humana. «Lamento y madrigal sobre Palmira» se instaura, como hito de inauguración de una obra, en un territorio desierto que, a la vez, es fundante; es un acto en el que desde la nada se prepara el espacio para la vida, lo que puede interpretarse como la intención de abarcar el enigma cósmico sobre la base de un piso terrenal. La reflexión poética no se elabora en el vacío, sino que, en cuanto perteneciente al ser humano, se encuentra adherida a la tierra. Adoum no separa artificialmente el cosmos de la patria; antes bien, la patria es el microcosmos donde los seres sufren el ejercicio diario de la vida.

Como reiteración de esta línea de pensamiento poético está «Carta para Alejandra» (1952), que había aparecido en 1951 como «Carta a mi hija». La voz poética —determinada por la acción política, sin duda alguna— prevé una situación en que, debido a la lucha comunitaria, un padre ya no esté para dialogar con su pequeña hija. El poema funciona a modo de una previsión ante la interrupción de un flujo de comunicación filial, familiar; así el poeta se dedica a recordar virtudes y defectos paternos. Este poema, que conmueve por el nivel de implicación con la pequeña hija, elabora una radiografía de la acción poética: en Adoum es evidente que el verbo convoca siempre otras acciones colaterales al acto de ejercer el derecho a la palabra. La hija se convierte en la destinataria de toda heredad. Es singular cómo la voz poética rebasa el marco de la confesión y entrega a su pequeña hija rasgos de ciudadanía. La imagen del destierro es concurrente, como si no hubiera lugar habitable en la tierra para el auténtico poeta. Esta poesía existe, entonces, en la tensión derivada del ánimo de sacar los anhelos fuera de una órbita terrestre y en el propósito de afirmar un piso histórico para que sean reales las acciones de los hombres. La poesía nace de ese combate entre lo terrestre y lo cósmico, en respuesta a la inestabilidad del poeta que se presenta como aquel que está fuera de lugar. El poeta se humaniza en cuanto es capaz de emitir palabra poética; por eso la patria es la gran familia. El romance del poeta —que en Adoum es notorio— consistiría en la búsqueda de la familia perdida, en el esfuerzo por localizar la gran hermandad.

Notas del hijo pródigo, de 1953, consolida esta primera etapa de desarrollo poético, porque vuelve a discutir la problemática de la nación, la ciudadanía y la misión del poeta y la escritura en torno a esos temas. En este caso el poeta es el

desterrado de la casa paterna. *Relato del extranjero*, de 1955, da cuenta de una extrema necesidad formal del poeta para construir los registros de su voz, pues requiere de un *relato* para comunicar su palabra poética. Sobre la base de una comprensión que equipara el poeta con un extranjero, Adoum produce y abre este poemario con uno de los textos claves de su obra poética, pues en él se encuentra ampliamente elaborada su concepción del poeta como un sujeto *extraño* que habla *otro* lenguaje: en Adoum el poeta es aquel que se extraña de una tierra que no propicia la escucha de la palabra del poeta. El ejercicio de escritura de poesía sería, para Adoum, la demanda de reescribir la historia en medio de la inestabilidad, buscando preferentemente los márgenes —lo otro, lo no oficial, lo no dicho, lo no evidente— para poder decir su palabra.

La serie *Los cuadernos de la tierra*, que abarca los años 1952-1961, es uno de los intentos más importantes por dar cuenta, poéticamente, de la heredad histórica que define una identidad comunitaria. Concebida inicialmente como un proyecto que debía abarcar ocho volúmenes, en 1952 aparecieron los dos primeros: *Los orígenes* y *El enemigo y la mañana*, que se sujetaron al contexto en el cual la literatura del período «se compromete», en el sentido sartreano del término. El primer cuaderno efectúa un repaso literario de la tierra original, colocando a la geografía como escenografía, en la cual se desarrollan las historias personales en una dimensión cósmica que funde, en armonía, humanidad y naturaleza. El segundo cuaderno presenta la versión de una conversación con el conquistador que, al llegar al continente americano, ha de buscar todos los recursos del lenguaje para poder describir las costumbres y el nuevo contorno natural. El tercer cuaderno —que obtuvo el premio Casa de las Américas en su primera convocatoria— evidencia la preocupación del poeta por los lenguajes que se enfrentan, pues es un libro donde claramente se presenta el procedimiento dialógico del indígena y del europeo. *Dios trajo la sombra* representó la posibilidad de librar a la poesía de la elegancia verbal de la poesía de estirpe nerudiana (no hay que olvidar que el texto hace referencias «no poéticas» como son los fragmentos del requerimiento y las cifras del reparto del botín). La escritura es memoria y, por tanto, registro de conservación. Con *El dorado y Las ocupaciones nocturnas*, el último cuaderno de la serie, se cierra la tarea de recuperar poéticamente la historia.

El libro que concreta los nuevos registros formales es *Yo me fui con tu nombre por la tierra* de 1964, volumen en que se producen variaciones sintácticas, pues el matiz ético va acompañado de experimentaciones formales inusuales en el canon poético del período: Adoum empieza con este volumen a dudar de la «claridad» intrínseca del verbo, puesto que este libro cuestiona además el orden gramatical.

Curriculum mortis, de 1968, da una torcedura a la expresión de Adoum, pues si antes el lenguaje no había constituido el objeto de su reflexión poética

—había sido el objeto del trabajo retórico—, en este texto Adoum, ya instalado en París, produce una impactante renovación formal en la poesía hispanoamericana contemporánea, pues aquí lo que se halla en cuestión es la capacidad de la lengua de apropiarse de todas las preocupaciones posibles del ser humano y, por otro lado, la reflexión acerca de las condiciones en que se produce esa lengua en América Latina. Aunque Adoum no desterritorializa su poesía —pues como trasfondo siguen presentes los escenarios de las dictaduras militares, los regímenes de terror, los indios sin capacidad real de expresión, la pobreza, etc.—, incorpora otras temáticas que convierten a la poesía en una combinatoria de proclama, crónica y testimonio, así como de confesión más intimista. El poema que enuncia visiblemente este nudo es «Supongamos que regreso», cuya escritura es una respuesta concreta a la poética anterior y a los alcances que le asignaba a la palabra poética la comunidad de sus leyentes:

No soy de aquí pero a veces era (y da lo mismo:
la noche dondequiera es compatriota y compatriotamente en cuanto tocas tierras
una ley te está buscando)
y no tengo parientes: me los han desterrado o enterrado

...

No vine por negocios y como tampoco soy turista
no tengo visa: debo ser casi nadie, apenas el piojoso
vagabundo, el peligroso humano. Poco que declarar,
nada mismo: los poemas manuales para la descuartizada
entre yo y sus asuntos son de uso personal
y en la aduana me quitaron el patriotismo que traía
como un contrabando...

Lo que subraya Adoum con este texto es que el poeta ya no es el portaestandarte privilegiado de gestión patriótica alguna. La palabra poética es un dispositivo destinado a conmover los afectos y ya no demanda de un lugar para legitimar una determinada acción. El poeta ha modificado el tópico de la construcción familiar y ha optado por un interés hacia la especie humana en su globalidad. El proyecto literario radical avanza con *Prepoemas en postespañol*. Es notable la presencia de una voz poética que hace funcionar su mecanismo de autoridad a partir de un proceso paradójico de desautorización, pues se deja sentada una inestabilidad en el saber, como uno de los basamentos del ejercitar poético. Además, queda relegado el afán de conformación de la familia, pues se potencia la soledad en cuanto modo constitutivo del ser.

En este momento de radical enfrentamiento al buen decir de la poesía aparece en 1976 *Entre Marx y una mujer desnuda: texto con personajes*, que obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia de México. Con esta «novela» Adoum irrumpe contra el género mismo, al establecer una narración que mezcla lugares de

enunciación que se asemejan al de la reflexión personal, la invención, la lírica, el juego, el reportaje, el álbum de curiosidades. Tomando como eje central de una invención varia a Joaquín Gallegos Lara, narrador del Grupo de Guayaquil que marcó su trayectoria vital, Adoum edifica una alegoría acerca del compromiso intelectual, de las dificultades de la escritura literaria, de la ejemplaridad de las vanguardias políticas, de las condiciones dictatoriales en América Latina. La novela, que juega sobre su propia concepción genérica, es sin duda nuestro experimento formal más importante de esta segunda mitad de siglo.

El amor desenterrado y otros poemas aparece en 1993. El poema que trae el «estado de la cuestión» poética es «El amor desenterrado», un texto que se basa en el hallazgo de dos restos humanos enterrados en la península de Santa Elena en el sitio denominado Sumpa, y que datarían de hace diez mil años. Aquí se da el curioso completamiento de un círculo, pues la voz poética, en el intento de hablar de otro modo sobre el sentido esencial de esta pareja enterrada en un abrazo, asume un tiempo cósmico que sitúa una nueva dimensión de la existencia; esto nos recuerda el poema inicial de *Ecuador amargo*. El poeta, en ese entonces, era el encargado de llenar ese vacío geográfico y humano; la pregunta ahora no es ya por la geografía en la que ha de fundarse la patria, sino más por el ser que origina los trabajos de la existencia. Las preguntas que el poeta se plantea interpelan ahora al tiempo cósmico, no al tiempo histórico. Al preguntar-afirmar que «siempre la pareja es minoría» la voz poética deposita en la pareja primigenia y cotidiana las tareas por las que se ha de ejercer la vida ciudadana. Puede colegirse, luego, que la pareja es considerada un espacio de marginalidad, de subalteridad, pues es una fuerza pequeña en términos del espacio civil, pero que está potenciada para ser el dispositivo que genera otros impulsos en el escenario complejo de la existencia. No hay duda de que ha habido una modificación del gran proyecto anterior de Adoum: en el fin de siglo el gesto amoroso es la síntesis perfecta de la dura tarea de la existencia humana.

«El amor desenterrado» concentra su esfuerzo para recordarnos que pertenecemos a esa especie humana llena de dudas más que de certezas:

Qué ganas de empezar de nuevo, de volver a la inicial ternura,
diciéndonos que quizás de aquí a diez mil años
seremos tal vez otra vez inocentes,
otra vez humanos, capaces de inventar cada vez la caricia primera.

De esta manera se propone que la poesía es un discurso que llama la atención de aquello que los seres humanos somos en cada época. Y si retomamos una misión clave que enunciaba el poema «Relato del extranjero» veremos que, aunque ha habido una modificación profunda de la concepción de la literatura y del literato, algunas tareas del poeta se pueden presentar como constantes:

Había estado solo y, por miedo
o para que no se le corrompiera
la voz, comenzó a cantar.

Entonces
recordó a los demás, buscó
los rostros, las manos de los otros
para entregarles el delgado
tesoro de su canto.

En 1991 aparece *Ciudad sin ángel*, novela que reconfirma a Adoum como uno de los narradores más importantes del Ecuador de hoy. Impecable en su estructura y en su tesitura, el texto nos conduce por los laberintos de una doble reflexión, basada en la condición humana en situaciones de represión estatal y en los momentos personales de la convivencia de pareja. Aunque en apariencia el marco político represivo latinoamericano no está ya en la escena de nuestros conflictos actuales, la fortaleza de la novela reside no tanto en la evocación de ese supuesto pasado real, sino en la desgarradora historia de un artista que ha perdido a su mujer en el absurdo de una guerra injusta, lo que sí problematiza y actualiza un presente común compartido.

Además, Adoum ha escrito teatro y hace crónica periodística que, en realidad, es un modo permanente de intervención sensible en escenarios más amplios de la vida de este país. Al margen de otras consideraciones acerca de su posición como escritor frente al poder y a la vida pública, en el conjunto de la obra literaria de Jorge Enrique Adoum se percibe, sobre todo, la certeza de un trabajo artístico que no ha estado reñido con los anhelos de su agrandada comunidad latinoamericana. No olvidemos que en Adoum coexisten la imagen del poeta que regala su canto a los otros, para estar menos solo, y que se queja «de un tiempo en que ya nadie muere amando en la literatura».

Como se ha visto, Jorge Enrique no ha estado silencioso, ni nunca lo estará, porque su perdurable esfuerzo intelectual y afectivo —mediatizado por la literatura— se halla comprometido con los seres humanos que le demandan nuevas e incesantes preguntas por el sentido de la vida, o sea, por el sentido y el destino de la palabra humana. •