

Juego de parodias en *Entre Marx y una mujer desnuda* de Jorge Enrique Adoum GALO F. GONZÁLEZ

UN ESPÍRITU DE rebeldía, o de anti-canon, se ha establecido en la novelística latinoamericana, desde la aparición de *Rayuela* (Julio Cortázar, 1963), de *Tres tristes tigres* (Guillermo Cabrera Infante, 1965) y de *Obsesivos días circulares* (Gustavo Sáinz, 1969). Este espíritu anti-canon ha continuado persistiendo hasta hoy, como proceso irreversible en obras novelísticas de autores como Puig, Donoso, Adoum, Arenas, Posse, Ferré, Peri Rossi, Eltit, Salguero y Valenzuela, por citar algunos.

La estructura híbrida y paródica, que caracteriza la novela de Jorge Enrique Adoum (Quito, 1923), *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976), en mi opinión, es representativa de este tipo de novela anti-canon. En palabras de C. Michael Waag,

Entre Marx y una mujer desnuda defies traditional notions of the novelistic genre in a work which mingles fiction with political essay and literary theory and presents the reader with a poetic text of great complexity, vast comprehensiveness, and reading difficulty unsurpassed by any other Ecuadorian novel and by few, if any, in the total corpus of Latin American fiction (Waag, 95).¹

1. Mi traducción: *Entre Marx y una mujer desnuda* desafía las nociones tradicionales del género novelístico; es una obra en que se mezcla la ficción con el ensayo político y la teoría literaria, y una que presenta al lector textos poéticos de gran complejidad, vasta comprensión, y de dificultosa lectura; obra no superada por ninguna otra novela ecuatoriana; quizás superada por otras muy pocas dentro del gran corpus de la ficción latinoamericana.

En corto, Adoum ha integrado en su novela una actitud subversiva ante el proceso de creación novelística. Adoum considera el acto de creación artística un acto de rebelión contra el sentido del orden. El artista desde la posición de un marginado, de subversivo, prosigue la consigna del arte, «consigna que ha sido siempre alterar el orden, ese ‘orden’ que se sentiría mucho mejor sin el arte» (Adoum, 1981, 28).

En su empeño de creador irreverente, Adoum ha construido una estética capaz de denunciar y atacar las disparidades sociales y económicas, la corrupción política, el racismo y la represión, que aquejan al país (Martínez Arévalo, 196-197). *Entre Marx y una mujer desnuda* es el tipo de novela, en donde, según Bajtin, dos o más lenguas nacionales coexisten bajo un sistema cultural, en donde se promueve una constante interacción de significaciones y usos del discurso, en donde una multiplicidad de voces e ideologías interactúan para retar los cánones sociales y sistemas ideológicos, y en donde la desnormalización del lenguaje y la sátira son posibles (Bajtin, 1988, 6-7). Adoum incorpora estas condiciones estéticas dentro de un «presente abierto». Este texto intenta explorar algunas tácticas y efectos de la «estética de subversión», que Adoum parece haber aplicado a la construcción de sus personajes. Específicamente, intento examinar el aparato paródico, heteroglósico y polifónico, montado por Adoum para integrar al lector en el gran juego de parodias novelísticas.

ESTÉTICA DE SUBVERSIÓN

La estética de subversión utilizada por Adoum podría observarse en la manipulación de tres elementos principales: 1) la parodia (eje fundamental de subversión); 2) la construcción heteroglósica de textos y discursos (heteroglosia: diversidad de estilos de lenguaje); y 3) la construcción polifónica de héroes y personajes.

PRIMER ELEMENTO: LA PARODIA

La parodia es el recurso que domina la obra entera. *Entre Marx y una mujer desnuda* ridiculiza el proceso de escritura de una novela. Utilizando el humor sardónico, Adoum construye una realidad, personajes y conflicto vistos de una manera proteica, ambivalente, transgresora y crítico/cómica (Sklo-

dowska, 11). Para comenzar, el título de la novela, *Entre Marx y una mujer desnuda: texto con personajes*, ya sugiere un juego burlesco. Enmascara un conflicto que al parecer aflige a tres protagonistas (el Adoum/novelistas; el narrador/sin nombre, autor de una novela que se está escribiendo; y el tal Galo Gálvez, escritor y héroe de la novela en proceso de escribirse). Los tres personajes no saben definirse entre la ideología redentora revolucionaria marxista (Marx) y el erotismo machista ecuatoriano que rige sus acciones (*una mujer desnuda*). El subtítulo (*texto con personajes*) sugiere un espacio escénico carnavalesco que encierra un *dramatis personae* de un sinnúmero de seres creados por generación espontánea, quienes existen mientras exista texto. Incluso, el lector podría pre-suponer que existen novelas con «textos sin personajes». El título de la novela hace posible la ambivalencia semiótica y pre-establece el tono típico del carnaval que es la ambigüedad semántica.

Pero donde mejor se asienta el eje paródico es en la estructura del argumento. El argumento es múltiple, complejo y ambiguo. Diríamos que comienza en un primer nivel (C. M. Waag, 97; Laura Hidalgo, 876). Este primer nivel contiene dos niveles interiores más, «que van saliendo a la manera de esas muñecas de madera rusas o de las canastillas de paja de Otavalo» (Adoum, 1983, 26. Cito de esta edición). En el primer nivel mencionado, se narra la lucha intelectual del personaje «Adoum/novelistas» por encontrar una teoría literaria apropiada para escribir la novela. El proceso de su búsqueda nunca termina. Por el contrario, su conflicto intelectual se agudiza. El protagonista «Adoum/novelistas» pronto encuentra un segundo protagonista. Mejor dicho, este segundo protagonista emerge de la primera narración (del primer nivel narrativo). Este personaje «narrador/autor/sin nombre» cuenta los incidentes de la vida de un paralítico, Galo Gálvez. Gálvez es un intelectual marxista y escritor de oficio. Pero esto se complica un poco más. El «narrador/autor/sin nombre» interrumpe la historia de Gálvez, e intercala los incidentes que tratan de su propia tortuosa relación con Rosana. Rosana es una pequeña burguesa casada con Fabián, «el Cretino», un personaje estereotipo del gamonal ecuatoriano. Este segundo nivel narrativo también queda a medio construirse. El aparente asesinato del «Cretino», concebido por Rosana y el «narrador/autor/sin nombre» no se lleva a cabo. De los eventos que tratan de Rosana, saltamos a una tercera serie de eventos narrados que componen la tercera historia (o tercer argumento narrativo). Se relata la trágica vida de Gálvez (cuya referencia histórica se modela en el escritor Joaquín Gallegos Lara). Gálvez es un ser deforme, patético. Similar al «narrador/autor»

del segundo nivel, Gálvez sufre una relación difícil con Margaramaría. Contrario a lo que sucede con el «narrador/autor/sin nombre», el adulterio recae en Gálvez. Su esposa Margaramaría, similar a Rosana, no le es fiel. Gálvez se ve obligado a separarse de ella, no sin antes justificarle a ella sus acciones. Gálvez examina el comportamiento de Margaramaría bajo un contexto socio-político marxista.

Nuestra hordilla de hombres es tan pobre que solo teme que se ponga en duda nuestra virilidad: por eso nos apropiamos incluso de la vergüenza que debería corresponder a quien actúa deslealmente... o sea volvemos a nuestro sentido de propiedad sobre la mujer (*Entre Marx*, 109).

La típica inversión de papeles que caracterizan lo paródico y carnavalesco marca las acciones de Gálvez. De manera semejante a lo que se ha presenciado en los otros niveles narrativos, también la historia de Gálvez queda incompleta.

En los tres niveles del argumento, los personajes y narraciones se entrelazan y se contienen a sí mismos. El argumento total de la novela se presenta como un gran juego burlesco. Le declara la guerra al lector, quien desesperado trata de encontrar lógica al argumento de argumentos fragmentados.

Una intención cómico/crítica parece dominar toda la novela. El propio personaje «Adoum/novelistas» trata de explicar esta pícaras construcción escondiéndose detrás de una actitud de juego paródico enteramente intencional: «Tú escribes un libro sobre un escritor, que piensa escribir un libro sobre un escritor –por fortuna este último escribe algo sobre sí mismo y no sobre otro colega–, e incluso cada situación o circunstancia está dentro de otra que a su vez otra contiene» (*Entre Marx*, 26).

En cierto sentido, Adoum coincide con la tesis de Bajtin sobre la construcción de una novela. Bajtin considera la novela como la forma literaria en transformación. La novela, para el crítico ruso, es un anti-género que a través del espíritu carnavalesco, relativiza y cuestiona todos los sistemas de valores –literarios, sociales, políticos, etc.–, e incluso, cuestiona y parodia su propio sistema (Skłodowska, 71). La novela paródica, concebida por Adoum, también cuestiona todo tipo de formas y estructuras.

Múltiples son los ejemplos que ilustran el espíritu paródico narrativo, en *Entre Marx y una mujer desnuda*. Desde el primer párrafo de la novela, se señala ya este espíritu paródico. Se inicia con una narración a mitad de frase; de esta manera, se rompe con la lógica tradicional de las novelas realistas de

contar eventos en forma lineal. La novela es acronológica. En las primeras frases de apertura, el lector recibe la primera bofetada irreverente. El efecto de ésta dura hasta el final de la novela. Todo comienza *in medias res*:

o sea que las cosas no han sido todavía sino que van a ser, no pasaron así sino que van a suceder ahora, en estas páginas, nadie sabe cómo, no tienen ni un principio ni un orden otro que el que tú le des, e incluso la sucesión de renglones, de párrafos, de páginas puede ser alterada porque, aunque inflexible en su escritura, es deliciosamente arbitraria (*Entre Marx*, 9).

El acto deliberado de provocar al lector continúa. Otro ejemplo se observa en los ensayos episódicos que discuten la construcción de los personajes. En el siguiente pasaje, el personaje «Adoum/novelistas» se auto-reprocha ante el conflicto que siente al crear a sus personajes. «Para ser absolutamente honesto, tú, el autor, deberías tener cojones suficientes y decir simplemente ‘yo’, en lugar de tratarte de tú y reservar la primera persona al narrador y, a veces, al personaje...» (*Entre Marx*, 26).

Este sistema dialógico, que cuestiona las técnicas narrativas, se convierte en principio real y práctico. El personaje Galo Gálvez es capaz de usarlo con feroz sarcasmo. Gálvez, en respuesta a una crítica hecha sobre su obra, reacciona con actitud irreverente, poniendo en tela de juicio a los académicos.

Crítica literaria actividad difícil no alcance de todos. Aplicación principio economía política a literatura más difícil aun e ídem. Sectarismo múltiples puntos contacto con reacción, entre ellos decidir qué es qué no es poesía, qué temas son no son literarios. Escribiré cada vez me salga del forro de los cojones, sin necesidad tus consejos. Si todos los idiotas como tú volaran, eclipse de sol. Galísimamente (*Entre Marx*, 83).

El vínculo entre la novela y el carnaval, como aparece concebido por Adoum, cobra significación peculiar en el contexto de la cultura literaria ecuatoriana. Parece ser una respuesta a las condiciones históricas cambiantes; incluso, parece ser un decidido esfuerzo por transformar las formas literarias caudacas que se han osificado o se han monologado (Bajtin, 1988, 67).

SEGUNDO ELEMENTO: CONSTRUCCIÓN HETEROGLÓSICA DE TEXTOS

El segundo recurso de la estética de subversión que hace posible la parodia, en la novela, es la construcción heteroglósica de textos. Tanto para Adoum como para Bajtín, la novela es capaz de absorber y cambiar variedad de estilos de lenguaje. El conjunto de estilos de lenguaje funciona como fuerza centrífuga que afecta el orden y unidad de la realidad que se trata de representar. Cada lenguaje o estilo refleja diferentes maneras de hablar.

Los estilos de lenguaje, utilizados por Adoum, provienen de distintos estratos sociales (la burguesía y el proletariado), partidos políticos (la izquierda y la derecha), niveles económicos (los ricos, la clase media y los pobres) y diferencias étnicas (los indios, los mestizos, los negros y los blancos). En la novela *Entre Marx*, estos lenguajes se introducen a manera de anuncios comerciales, facsímiles de periódicos y revistas, cartas, pentagramas musicales, segmentos narrativos visualmente bifurcados, notas de pie, poemas y diálogos dramáticos. Cada uno de estos textos mencionados contiene su propio tono y acento.

Estos lenguajes (tonos y acentos), al unirse en una misma frase, párrafo o página, se vuelven fuerzas de-constructoras. Causan varios efectos en el lector. Le producen una cínica sonrisa ante la mezquina realidad ecuatoriana representada; le despiertan la conciencia social y le obliga a reflexionar sobre esa realidad descrita; y, finalmente, le infunden tal frustración que se extiende también a los personajes, quienes tampoco encuentran solución a los problemas planteados por los narradores. Estos textos utilizados, contienen ataques al subdesarrollo cultural del medio ecuatoriano, a la cursilería de la prensa y la literatura; ataques al sectarismo, al oportunismo y al partidismo político; ataques al racismo contra el indio, el zambo y el mulato. En fin, transgreden el status quo obsoleto.

En el pasaje que citaré a continuación, distintos tonos de lenguaje ridiculizan la cursilería de la prensa y la mediocridad de la cultura literaria ecuatoriana. El «narrador/autor/sin nombre» comenta con Galo Gálvez, sobre el mal concebido concepto de arte que predomina en los círculos literarios, los que, a su vez, manipulan la apreciación estética del público popular ecuatoriano.

Sí, dijo Gálvez que estaba leyendo el Suplemento Literario Dominical cuando fui a verlo esta mañana. Sería hermoso creer que el señor Daniel Marveggio Pérez, que ha cometido estos versos, y la viejecita que hace unos 70 años cometió ese hijo, sean los únicos que se emocionen, pero los lectores lo hallan conmovedor (*Entre Marx*, 158).

Al margen de este texto reproducido, aparece otro. Es el poema escrito por el señor Marveggio Pérez. El tono del poema es sentimentaloides y de mal gusto. El poema se inicia con la fórmula tradicional de dedicatorias. «Dedicado a mi madre al cumplir/sus 90 años de edad». Enseguida se pasa al texto mismo del poema:

¡No sé cómo decir cuánto te quiero! / y te lo digo en verso, Madre mía, / en una forma simple y muy sincera, / deseándote que goces de la alegría// ¡Qué en tus noventa añitos seas dichosa! / rodeada del amor que has prodigado, / para mí eres Madre, Reina y Diosa, / que quisiera tener siempre a mi lado!// ¡Porque tú eres mi luz, mi faro y guía! / te llevo entre mi alma, Madrecita, / porque eres creadora de mis días. // Por eso Tú: Mujer, eres Bendita! / Venero tu existencia! madre pía. / ¡Y te lo digo en verso, madre-cita! (*Entre Marx*, 158).

A continuación, se introduce un tercer texto de tono pseudoacadémico, en el que Gálvez agrade la cursilería del poema.

En arte nadie tiene razón: entonces, al intelectual Álvaro de Puebla debe asombrarle el hecho de que nadie, ni los intelectuales ni los lectores dominicales, encuentren genial esta otra mierda: ¿Por qué esperan / las Américas / en mi colón, / en mis / perezosos / intestinos? // ¿Por qué descubren / cosas / que ni / un bledo / me importan?// ¿por qué / a palos / me muelen / mis Santas Marías / mis puertos / y entuertos / desfaciendo? (*Entre Marx*, 158).

Este conjunto de textos citados ridiculizan deliberadamente los gustos literarios que deberían erradicarse. Los estilos de lenguaje popular, a propósito antepuestos a los estilos de lenguaje seudointelectual de la clase media y de la burguesía, provocan disgusto y frustración en el lector; además, intensifican la intención paródica y confrontativa de la novela.

**TERCER ELEMENTO:
CONSTRUCCIÓN POLIFÓNICA DE PERSONAJES**

El tercero y último elemento de la estética de subversión es la construcción polifónica de personajes. Ante todo, Adoum parece coincidir con el concepto de novela polifónica concebida por Bajtin en *Problems of Dostoyevsky's Poetics* (Problemas de la poética de Dostoievsky). Para Bajtin, la novela polifónica es aquella en que se presencian voces y conciencias independientes y distintas. Estas se desplazan de una voz autoral, aunque no se centralizan ni permanecen fijas en la voz autoral. Por otro lado, el autor, de quien emergen todas las voces, no tiene privilegio de dominio sobre las voces de sus personajes. Adoum incluye similar concepto polifónico en su novela. El personaje «Adoum/novelistas», lo confirma así: «Crea tus personajes, mira los diversos yos a través de tu yo, déjalos que actúen como personajes olvidando lo que hicieron o les sucedió como personas» (*Entre Marx*, 199).

La función del autor, según Bajtin, es dialogar con las voces de los personajes. Es hablar *con ellos*, no *sobre ellos*. El personaje «Adoum/novelistas», mantiene un diálogo (en el sentido dialógico) consigo mismo y con otros personajes. Se desliza de una voz a otra. «El desdoblamiento de Galo Gálvez: ¿Cuál de los dos es él: el narrador o el narrado?... Ambos [voz de Gálvez (mi interpretación)]. O sea el que duda, el que sueña, el que logra verse desde afuera, sobre todo» (*Entre Marx*, 27).

Adoum concuerda con Bajtin en que estas voces deben afirmarse en un solo locus común: la conciencia del autor (1989, 23-24). Es allí donde cada «yo» (personaje) se afirma, afirmando al «yo» de los demás (al otro) (1987, cap. 2). Nuevamente, es el personaje «Adoum/novelistas» quien lo expresa así. «Yo sólo importo en la medida en que puedo ser otro, él, un él cualquiera, que anda por el texto» (*Entre Marx*, 27).

La estructura polifónica, a lo Bajtin, posibilita la creación de un mundo dominado de seres que necesitan expresar su frustración ante ese otro mundo opresivo y dispar. Los personajes, autoconscientes de su poder existencial, son capaces de transgredir las limitaciones impuestas por los valores y prejuicios del excedente de visión de Adoum, el autor real (*Estética*, 28).

Todo este juego polifónico le sirve a Adoum de instrumento para intensificar la burla y la parodia. Un caso concreto se da en la siguiente escena. Rosana se halla en casa de su marido, «el Cretino». Ella se encuentra subyugada y totalmente alienada. Se halla reflexionando sobre su situación de

amante y de esposa. Por un lado, su amante parece haberla abandonado; por otro, su marido la humilla ferozmente y la provoca. Las voces que se desplazan entre el consciente y subconsciente de Rosana son la voz de su alter ego y la voz de su marido. Las voces son símbolo de las fuerzas opresoras que han atrapado a Rosana en su propia casa. Se escucha a sí misma hablando ante «el Cretino»:

... debe haberse enojado [*amante de Rosana*] por lo de la otra tarde a menos que éste [*el Cretino*] le haya dicho [*al amante de Rosana*] que no porque no sé cuándo había invitado a papá y mamá y qué será lo que se propone qué estará haciendo a estas horas... ah si estuviera aquí aunque cada vez hemos dicho que nunca más es una tortu (-En qué piensas, ve, imbecil) una tortura en qué piensas lo único que me faltaba es que le diga en qué pienso dueño de mis pensamientos que es lo único mío que tengo y él porque él es mío pero no lo estaré tal (-Di algo, pedazo de estúpida, por qué te quedas callada) vez perdiendo... (-No empieces, Fabián, por favor) solo porque insiste en que nos vayamos (-No empieces, qué -A fastidiarme) pero es que a veces le tengo rabia por querer irse dejándome sola aquí con éste (*Entre Marx*, 181).

La técnica polifónica, de este pasaje y otros, no citados, provoca la burla y la sonrisa sardónica en el lector. La realidad social de la mujer ecuatoriana, ridiculizada por el humor negro o juego paródico de Adoum, le obliga al receptor a examinar la situación patética de Rosana y le exige cuestionar el sistema de valores chauvinistas que continúa oprimiendo a la mujer.

FINAL

A manera de reflexión final se podría indicar que no hay duda de que los elementos de la «estética de subversión» escogidos por Adoum, y localizados en la novela *Entre Marx y una mujer desnuda*, son fuerzas centrífugas que sirven y servirán de nueva pauta a futuras producciones novelísticas latinoamericanas de género anti-canon, en el siglo XXI. ✽

Bibliografía

- Adoum, Jorge Enrique, «Huasipungo, el indio, persona o personaje», en *Casa de las Américas*, año XXII, No. 127, julio-agosto 1981, pp. 22-29.
- *Entre Marx y una mujer desnuda*, Quito, El Conejo, 1983.
- Bajtin, Mikhail M., *Problems of Dostoyevsky's Poetics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1987.
- *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press, 1988.
- *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1989.
- Hidalgo, Laura, «Entre Marx y una mujer desnuda, de Jorge Enrique Adoum», en *Revista Iberoamericana*, vol. 54: 144-145 (julio-diciembre 1988), 875-892.
- Martínez Arévalo, Pablo A., «Jorge Enrique Adoum: ideología, estética e historia (1944-1990)», tesis doctoral, University of Kentucky, 1990.
- Skiodowska, Elzbieta, *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1991.
- Waag, C. Michael, «Frustration and Rage in Jorge Enrique Adoum's *Entre Marx y una mujer desnuda*», en *Perspectives on Contemporary Literature*, vol. 10, 1984, pp. 95-101.