

**La sensibilidad transcultural como *topic*  
en “Good-bye Lola” de Jorgenrique Adoum**

*Cross-cultural sensitivity as a topic  
in “Good-bye Lola” by Jorgenrique Adoum*

**ALBA JANETH SERRANO ALBUJA**

Investigadora independiente

DOI: <https://doi.org/10.32719/13900102.2018.43.6>

Fecha de recepción: 19 de marzo de 2018

Fecha de aceptación: 18 de mayo de 2018



## RESUMEN

En este texto, la autora explica el concepto de *topic* o tema en la teoría de la cooperación interpretativa propuesta por Umberto Eco. A partir de este concepto, se propone el *topic* de la experiencia de una aparente insensibilidad europea equivalente a una peculiar sensibilidad latinoamericana andina en el poema “Good-bye Lola” de Jorge Enrique Adoum. Se considera a este *topic* un recurso regulador de la cooperación interpretativa de este poema y otros que pueden dialogar con él; se los ubica primordialmente en los poemarios *Prepoemas en Postespañol* y *Curriculum Mortis*, escritos durante la permanencia del autor en Europa. Se analiza la ambigüedad semántica de términos como indio, destierro y memoria en el contexto poemático y las circunstancias espaciotemporales de enunciación de los textos analizados. En la línea de la cooperación interpretativa desarrollada por Eco, se analiza e interpreta la configuración sintáctica, semántica y pragmática de los textos poéticos a partir de su potencialidad significativa regulada por el *topic*.

PALABRAS CLAVE: Ecuador, poesía, Jorge Enrique Adoum, *topic*, transculturalidad, indio, destierro, memoria, cooperación interpretativa.

## ABSTRACT

In this text, the author explains the concept of *topic* in the theory of interpretive cooperation proposed by Umberto Eco. From this concept, the topic of the experience of an apparent European insensitivity equivalent to a peculiar Andean Latin American sensitivity in the poem “Good-bye Lola” by Jorge Enrique Adoum is proposed. This *topic* is considered a regulatory resource of the interpretive cooperation of this poem and others that can dialogue with it; they are located primarily in the poems *Prepoemas en Postespañol* and *Curriculum Mortis*, written during the author’s stay in Europe. It analyzes the semantic ambiguity of terms such as Indian, exile and memory in the poetic context and the spatiotemporal circumstances of enunciation of the texts analyzed. In the line of interpretive cooperation developed by Eco, the syntactic, semantic and pragmatic configuration of poetic texts is analyzed and interpreted based on their significant potentiality regulated by the *topic*.

KEYWORDS: Ecuador, poetry, Jorge Enrique Adoum, topic, transculturality, Indian, exile, memory, interpretive cooperation.

## EL *TOPIC* O TEMA EN LA TEORÍA DE LA COOPERACIÓN INTERPRETATIVA

EN LA LÍNEA semiótica de Charles Sanders Peirce, para Umberto Eco (1993), la formulación del *topic* –o tema– tiene la función de encausar la interpretación del texto concebido como signo. Según Peirce (1974) –debo repetir–, el signo es algo que para alguien representa algo, es decir, algo que está en lugar de otra cosa (6-7) la cual, a su vez, puede considerarse como un nuevo “algo” –un signo– que está en lugar de otra cosa.

Puedo imaginar esta definición como una carrera de relevos en la cual cada corredor lleva al siguiente un boleto en cuyo anverso consta un determinado objeto y en su reverso, la leyenda: “vale por” (Eco 1994, 6-7). El nuevo corredor escribe en el reverso del boleto la equivalencia, por ejemplo, fuego, miedo, huida, y propone un nuevo boleto en cuyo anverso coloca este valor simbólico dirigido al nuevo relevo quien propondrá su propio significado. El objeto propuesto es un signo; el significado, un interpretante que se convierte en nuevo signo. Eco (1993) afirma: “Todo signo interpreta a otro signo, y la condición fundamental de la semiosis consiste precisamente en este *regressus ad infinitum*” (57).

Al amparo de esta idea germinal, el “topic es un instrumento metatextual, un esquema abductivo que propone el lector” (1993, 126) en el acto de formular una pregunta cuya respuesta pretende satisfacer la inquietud sobre el significado crucial del texto, sobre su “tema dominante”, el cual se construye, no como tesis sino como hipótesis, tal es la naturaleza de la abducción. Se pregunta el lector cooperante: finalmente ¿de qué se ocupa el texto?, “¿de qué diablos se habla?” (1993, 126); es decir ¿cómo debe interpretarse este signo?

El *topic* es una respuesta tentativa en forma de clave de lectura que sirve para disciplinar la semiosis; es decir, para orientar el curso de las actualizaciones cooperativas (Eco 1993, 127), pues, si bien se parte de la potencialidad infinita de la interpretación, se debe decidir “de qué manera un texto potencialmente infinito puede generar solo las interpretaciones que prevé su estrategia” (125). Actualizar, para Eco, significa completar el espacio vacío que supone el reverso del boleto en cuanto este prevé una respuesta interpretativa “si no legítima, legitimable” (86) en cuanto se atiene a datos lingüísticos y extralingüísticos; los primeros de orden sintáctico y semántico; los segundos, de orden pragmático a los que Eco reconoce como el contexto y las circunstancias de enunciación.

La toma de decisiones conscientes y no arbitrarias se sirve del *topic* como agente disciplinador de la interpretación, como consultor que sugiere el significado legítimo en un proceso de cooperación interpretativa. Resumo ejemplos desplegados por el autor: en el caso de la *Divina Comedia*, el *topic* puede corresponder a la afirmación: el texto habla del alma pecadora; en el caso de *Los Templarios*, puede corresponder a la afirmación: el texto habla del cuestionamiento a una convención narrativa; en *Ulises* de Joyce, el *topic* puede ser la libre asociación de ideas; en *Edipo rey*,

la búsqueda del culpable; en la primera parte de *Caperucita Roja*, el *topic* es el encuentro de una niña con el lobo en el bosque.

De acuerdo con la línea argumental y en concordancia con la orientación didáctica del mismo autor, frente al siguiente “prepoema” titulado *Good-bye Lola*, de Jorge Enrique Adoum, escrito en “postespañol”, propongo la pregunta orientadora del *topic*: ¿es la aparente insensibilidad emocional europea una forma de profunda sensibilidad latinoamericana? La formulación del *topic* puede plantearse también como una afirmación que aparente un título afirmativo y nominal, por ejemplo: forma transcultural de la sensibilidad latinoamericana andina. Alrededor de este *topic*, quisiera analizar la configuración sintáctica, semántica y pragmática del siguiente texto poético y otros conectados a él a través de este enlace semántico.

### LA EXPERIENCIA ¿FACTUAL? ¿POÉTICA? DE UNA SENSIBILIDAD TRANSCULTURAL

#### *Good-bye Lola*

indiamente estoico estoy  
como desterrado descielado también  
acostumbrándome a este mal malo  
de la tos de la memoria  
mismamente sin por qué  
yéndome  
como quien no quiere la cosa (Adoum 1992, 297)<sup>1</sup>

En el verso /indiamente estoico estoy/, se consigue la desautomatización de la construcción adverbial al usar, no un adjetivo, sino un nombre: indio. Este nombre, así, en singular, núcleo del nuevo adverbio, “vale por” una idea culturalmente instalada en el imaginario social: indio igual a indígena masculino, por antonomasia, de la Sierra; con sombrero, poncho y, usualmente, descalzo, sentado en el suelo, con la cabeza baja, cubierta por el sombrero, sin dejar ver el rostro al dominador; representaciones pictóricas de esta imagen son comunes en el mercado turístico ur-

---

1. Todos los poemas del autor citados en este ensayo pertenecen a esta publicación, por ello, en adelante, se indica solo la página.

bano; las señales corporales de esta representación conducen a adjudicar al significante /indio/ el significado de un estado de insensibilidad reactiva, aprendida. Desde esta interpretación, el adverbio /indiamente/ permite concebir, entonces, un modo indio de sentir, sinónimo de insensibilidad, de estoicidad.

Ese modo indio de sentirse insensible se enriquece con el valor semántico de la asociación indio-estoico que hibrida dos formas culturales de mostrar insensibilidad; es legítimo considerar el valor semántico más común del término estoico proveniente de la Grecia antigua, la indiferencia a las emociones. La voz poética construye un estado emocional sobre la hibridación de significados afincados en culturas distantes y distintas. La reflexibilidad sobre estos valores semánticos se expresa musicalmente por efecto de la rima interna de los términos /estoico estoy/ y por el ritmo simétrico de la frase poética: indiamente estoico estoy. El lector cooperante no sabe si el primer impacto es la musicalidad de la frase lograda por la acentuación acompasada o la revelación de los sentidos antes dichos. Queda claro que la conmoción poética suscitada por la estrategia textual se parece a la imposibilidad de definir en qué medida el alma habita en el cuerpo y el cuerpo en el alma.

En “Regreso cuando llovía”, del poemario *Ecuador amargo*, el primero publicado por el autor, la voz poética construye una metáfora del indio estereotípico cuyo sentido se asemeja al propuesto por la manipulación adverbial y adjetival del prepoema; la similitud del sentido ocurre gracias a la conexión visual entre la textura del elemento comparado, el fósforo mojado, y la imagen del indio construida por la voz poética como sujeto sin agencia, inhibido e inoperante a causa de un tercero (puede ser la estructura, la historia, el encomendero, el mestizo, el blanco) que decide su suerte.

y solamente encontré al indio,  
dueño de su desesperanza y de su abismo  
gastándose sin ruido, sin arder,  
como un fósforo mojado (97)

El signo indio en el prepoema puede valer también por una de las acuarelas costumbristas de Joaquín Pinto en las que el imaginero usa el punto de vista del viajero europeo que pretende capturar tipos nativos; estos usualmente cumplen funciones de carga o de limpieza “estoicamente” dentro de un orden social jerarquizado que la imagen evoca y, al mismo

tiempo, constituye; esa imagen mental del indio al que se lo percibe /gastándose sin ruido, sin arder, como un fósforo mojado/ puede concebirse como una respuesta latente de representación automática en el imaginario social, construida por el ciudadano occidental, civilizado.

*Ecuador*, poema síntesis de la visión de la patria, asume la forma de un organizador visual de la lección escolar en el que los dos argumentos centrales se numeran: 1. Geografía, 2. Memoria. En el primer cuadro, aparecen tres referentes: la línea equinoccial, la pobreza vestida de niños desnutridos y la presencia del indio estereotípico que acompaña o es acompañado por un animal de carga en un camino rural andino. En segundo plano, se coloca una montaña; se trata de una unidad semántica a la cual el yo lírico, imaginero indigenista, identifica con la desesperanza y la injusticia.

1. La geografía

(Ecuador)

[...]

(Niños, grandes ojos rodeados  
de esqueleto, y un indio que se llora

montañas de siglos tras de un burro) (241)

Con estos valores semánticos, la voz poética, ese “yo” lírico al cual no debe confundírsele con el autor real, pues se trata, técnicamente, de uno de los recursos discursivos del prepoema, explica el modo en que este se siente en su presente: /Indiamente estoico estoy/ /como desterrado, descielado también/, sin embargo, en el caso concreto de la producción literaria de Adoum, el lector cooperante advierte que ese yo lírico se encuentra emparentado con el autor real y con su pensamiento declarado en aquellas formas de discurso consideradas denotativas, informativas, objetivas; en otras palabras, actualizaciones de la poesía de Adoum se vuelven legítimas al conectar el texto con su contexto y circunstancias de enunciación. Forman parte de estos elementos extratextuales, ciertos datos de la biografía del autor expuestos, por ejemplo, en conversaciones y entrevistas reunidas por el mismo autor en *Sin ambages* y en *Ecuador: señas particulares*, un largo ensayo sobre la identidad ecuatoriana.

Adoum está de acuerdo en que la voz poética tiene íntima relación con el ser humano que escribe; en esa voz habla el autor mismo. Asumida esta hipótesis, es casi imprescindible insertar el adjetivo /desterrado/ del

segundo verso en el dato circunstancial de la estancia del autor por veinticuatro años en Europa, entre 1963 y 1987, específicamente en París, desde donde se desplaza a otras ciudades europeas y asiáticas. Debo repetir lo comúnmente mencionado: el viaje inicia con una beca de la Unesco en 1961 y se transforma en inesperado destierro a partir de 1963. En el marco de esta beca, según Pablo Martínez (1990), mientras el autor recorre Egipto, India, Japón, Israel y China, recibe la noticia del golpe militar y la caída de Carlos Julio Arosemena; le llega, además, una notificación del presidente de la Junta Militar de no garantizarle la vida en caso de que retorne a Ecuador. Al respecto, dice Vladimiro Rivas: “El golpe militar asestado por una Junta de militares contra Carlos Julio Arosemena Monroy el 11 de julio de 1963, lo obligó a expatriarse” (Adoum 1992, 11).

A más de este dato espaciotemporal que introduce un sentido fuerte al adjetivo /desterrado/, otros datos contextuales agregan nuevas ambigüedades. Adoum critica en el modo de ser de la cultura mestiza ecuatoriana la segregación racial que deriva en prepotencia o en sumisión, actitudes identificables en los lenguajes cotidianos y en la institucionalidad: la inferiorización y deshumanización del otro como “longo” (Adoum 2000, 45), los chistes comparativos en que el ecuatoriano funge de inteligente, la subestimación de lo ecuatoriano, la admiración de lo extranjero, todas las formas de saqueo de lo público (45-6), el lamento de las canciones populares que “no se sabe si es quejido o es que jode” (320); el autor llama a este *ethos*: “la infinitamente minúscula pequeñez de espíritu” (Adoum 1989, 96). Dice el autor: es “herencia que nos dejaron el encomendero y su señora y que nos impide tenazmente ser contemporáneos de nosotros mismos y entrar definitivamente en nuestro siglo” (96).

Llegada la hora de la verdad o, como dice el autor, la hora de verse sin complacencias el alma en el espejo (98), el sujeto lírico elige el destierro como una reacción de protesta a estos límites morales que el autor real y el sujeto poemático constituyen en señas de ecuatorianidad.

En realidad, la segregación étnica es un producto histórico de varias culturas en Oriente y Occidente; está claro que el autor se concentra en la historia colonial de América Latina y hace bien en asumir lo propio, sin embargo, a veces añade pesos históricos que distorsionan las medidas. Tal vez en esta desproporción radica el sobrepeso de pesimismo que el autor reconoce en el tono de su producción literaria antilírica cuyo resultado,

dice, es el desencanto, el desconcierto de la derrota. “La poesía lírica resiste mal las trompadas y las pateaduras de esto que tenemos” (98).

En el 2000, Adoum expresa esa misma percepción de la ecuatorianidad o modo de ser de los ecuatorianos cuando afirma que “en el espíritu del pueblo al que pertenecemos hay algo como una inseguridad ontológica, un resentimiento latente y duradero que viene de la Conquista: no nos resignamos a ser lo que somos” (43); debe entenderse, seguidamente, biológicamente mestizos.

Ese “somos” contextualizado en el pensamiento y la poesía de Adoum, se refiere a diversos actores, por ejemplo, a los ciudadanos occidentales, civilizados, latinoamericanos, ecuatorianos y particularmente serranos, quienes, teóricamente, reivindican el mestizaje cultural y, pragmáticamente, rechazan el mestizaje biológico. La inseguridad ontológica incomoda, preocupa y es motivo de frustración en la medida en que el autor la ve como una personalidad de base.

Adoum conduce a pensar que esa contradicción latente en la psicología social se encuentra en toda producción escrita generada por intelectuales de izquierdas; el contenido declarado de sus textos reivindica el mestizaje mientras que el vehículo del mensaje es el mismo idioma de la dominación que, para el caso, es el castellano.

Los intelectuales –los que seguimos buscando raíces que nos expliquen– proclamamos por todas partes y a gritos, la originalidad de nuestro continente mestizo, conscientes de que la aceptación del mestizaje supone no renegar de ninguno de los progenitores, pero raros son los que han aprendido alguna lengua aborígen y, más raros aún, los que escriben en una de ellas (40).

El autor confiesa que el intelectual de izquierdas, crítico de las formas de esa pequeñez de espíritu que incluyen también formas de aburguesamiento, experimenta el dolor de conciencia ante las casi inevitables incoherencias entre convicción y acción; así: “los desgarramientos más dolorosos se producen, más bien, entre la ideología que adoptamos y la aplicación práctica de esa ideología. Porque no siempre hay una coherencia entre nuestro sistema de pensamiento y nuestra manera de actuar” (Adoum 1989, 37).

El yo poético expresa esa escisión ética, justamente, en el adjetivo /desterrado/; se trata de una forma de manifestar la intención de mante-



nerse distante de la estructura, la historia, la institucionalidad, la cultura, generadoras o replicadoras de la inseguridad ontológica, el resentimiento, la pequeñez de espíritu. El destierro es, al mismo tiempo, un deseo de distancia y una conciencia de incoherencia interna y de impotencia pragmática.

Por esta vía interpretativa, puede comprenderse que el propio territorio, la comunidad de origen, se perciba como el “Ecuador amargo”, “desolado mantel seco”, “tierra rota”, pero, aun así, amado como proyecto por rehacer: “yo te amo, distancia y resistencia” (93-5).

Adoum escribe los prepoemas mientras trabaja en París para la Unesco; publica en Barcelona su propia antología poética *No son todos los que están* dentro de la cual consta la sección *Prepoemas en Posespañol*, de 1979. Este mismo dato cronológico aparece en la antología *El tiempo y las palabras* publicada en Quito e introducida por Vladimiro Rivas. En esta circunstancia, el adjetivo /desterrado/ puede leerse como símbolo de crisis de conciencia y de incertidumbre identitaria. La voz poética se siente extraña dentro de la propia piel y fuera de ella; se encuentra lejos de la propia tierra, más aún, sin tierra; debajo de un cielo que no le pertenece, por lo tanto /descielado/; en ese no lugar identitario y, al mismo tiempo, espaciotemporal, la voz poética no experimenta ni la firmeza de la pertenencia a la propia geografía ni al árbol primigenio; tampoco visualiza la expansión de la copa de los ideales ni personales ni colectivos. La rima recargada en los prefijos y en las terminaciones de los lexemas<sup>2</sup> intensifica el valor semántico del nuevo adjetivo /descielado/, gramaticalmente posible y plenamente legítimo en su inserción semántica y en su efecto sonoro, al lado del adjetivo simbólico /desterrado/: /Indiamente estoico estoy/ / como desterrado, descielado también/. La ambigüedad semántica se musicaliza con la rima, al mismo tiempo que se vuelve vehículo de reflexión filosófica y política.

La pregunta implícita en los siguientes versos es ¿quiere regresar del destierro ese yo lírico?

- 
2. Aquí se entiende por lexema la parte que se mantiene invariable en todas las palabras de una misma familia; expresa el significado común a toda la familia y puede coincidir o no con una palabra entera. El lexema de pato es pat porque se puede agregar a u o; el lexema de lápiz es lápiz porque a este lexema entero se agrega únicamente es, para indicar el plural y se hace un cambio de la z por la c; el lexema es sinónimo de radical o raíz.

acostumbrándome a este mal malo  
de la tos de la memoria  
mismamente sin por qué  
yéndome  
como quien no quiere la cosa

Cuando se es arrancado de la propia tierra, sería natural sentir más intensamente su ausencia y reaccionar aferrándose a los anclajes de las relaciones primigenias –las raíces– que, en teoría, se mantienen firmes, no se corroen, no se enferman; sin embargo, sucede lo menos previsible: /la tos de la memoria/. La metáfora es efectiva y agrega valor a la experiencia de insensibilidad parisiense-europea e india-andina de la que se apropia la voz poética; en este sentido; se trata de una insensibilidad transcultural que, repentinamente, se vuelve un modo de ser y estar en el mundo, evidentemente, incómodo, como una tos constante que no tiene ni explicación causal ni cura: /mismamente sin por qué/.

La voz lírica introduce una frase coloquial con la cual cierra la exposición de un estado de ánimo que surge de la experiencia del tercero excluido, el ser y no ser al mismo tiempo; es la sensación desagradable de la división interior a la que coloquialmente se apela diciendo “qué mismo”; el poeta la reconvierte forzando el significado léxico del adjetivo con la adición antisintáctica del sufijo; la intención semántica es insistir en el desconcierto: /mismamente sin por qué/. En el verso final, el gerundio fija la continuidad de un cuestionamiento que permanece sin respuesta y deja claro el deseo de evasión y de resistencia al mismo tiempo: /yéndome, como quien no quiere la cosa/.

El título del prepoema *Good-bye Lola* suscita la pregunta ¿se trata de una clave orientadora del *topic*?, ¿es un título falso? Eco (1993) habla de títulos que “informan acerca del tema textual, títulos que engañan y otros que dejan al lector decidir libremente sobre el tema, es decir, son abiertos (105). Al parecer, el título es orientador; se conecta con el último verso en cuanto ambos enunciados: /good-bye lola/ y /yéndome, como quien no quiere la cosa/ son formas coloquiales convertidas en recursos irónicos para dar cuenta del malestar de las evasivas que uno se da a uno mismo; en otras palabras, no hay un interlocutor de quien el sujeto lírico se despida, con un: *good-bye lola* o un *chao pescao* o un *see you later alligator*. Las formas coloquiales, incluida la construcción híbrida inglés-español que suena a *espanGLISH*, no pretenden facilitar la comprensión del mensaje, sino

provocar el cuestionamiento sobre sus sentidos en un contexto inusual, el cual obliga a considerarlas como frases reveladoras, no como clisés sin contenido.

Puede pensarse que, en el contexto poemático, el título “vale por” una declaración de autoexilio: me despido de mí, es decir, de mi yo comprometido con mi conciencia social; situación que visualmente se presenta como la /tos de la memoria/.

En el poema titulado *Ecuador* antes mencionado, la memoria es símbolo de la historia del país hecha de /cuarteaduras/, de /greda consuetudinaria/, dos referentes emparentados por el sentido de una fragilidad estructural que no puede enmendarse.

## 2. La memoria

[...]

reconstruyo

íntegro el tórrido patriótico paleolítico folklórico

las cuarteaduras de la república, la greda

consuetudinaria

en que resbalamos a gusto

Los hitos de esa historia se fijan en los períodos conocidos: la conquista y la colonia que dejan como herencia la dominación institucional y cultural de los pueblos originarios representados simbólicamente por la metáfora del maíz dirigida a desacralizar la visión naturalista indio-maíz-tierra y evidenciar la violencia de la inculturación en la triada simbólica domingo-misa-puntapiés:

## 2. La memoria

[...]

patria es el bolsillo de la memoria de donde

saco esto: la indiada amazorcada en la borrachera

de la misa y desgranada a puntapiés el domingo de tarde

Seguidamente, el texto alude a la adopción de la república, sistema político con el cual inicia la réplica de la institucionalidad occidental moderna cuyo soporte es la escuela a la cual la voz poética se refiere como el cementerio donde se repasan las tablas de la ley, un conjunto de lecciones de historia oficial que ocultan los asuntos fundamentales detrás de la riqueza

za del paisaje y los trajes típicos: /íntegro el tórrido patriótico paleolítico folklórico/.

2. La memoria

[...]

patria es el bolsillo de la memoria de donde  
saco esto:

[...]

el cementerio a donde acompañé a tanto compañero  
de la escuela a repasar las tablas de la ley

La /tos de la memoria/ parece un mecanismo de defensa para silenciar las voces del compromiso social de evidenciar esa historia que duele; en el caso de Adoum, esas voces impelen a escribir para transformar la realidad y generar otra historia. Dice el autor: escribir es actuar y un libro es un acto, el verdadero artista es un dinamitero del arte y del orden (1989, 9). Se entiende que el yo lírico no pretende abandonar el compromiso social y dedicarse a vivir la cómoda individualidad, desentendida de los semejantes, sino que se plantea el problema de ese sentimiento de ya no querer jugarse por la patria y de esa, se diría, tentación de caer en la alienación: /yéndome, como quien no quiere la cosa/.

La tos de la memoria, es decir, el sentimiento de sobreexigencia frente al compromiso social, aparece en otro prepoema en forma de conciencia de la muerte que llega para evidenciar la inutilidad del intelectualismo y el debate político, nunca para poner en crisis la utilidad del oficio de escribir.

Anónimo del siglo XX

ustedes presabían (como todo) camaradas  
que iba a ser un espécimen de intelectual podrido  
porque escribo en lugar de componer-el-mundo entre dos tintos  
ahora me hago la autocrítica bisiesta  
pretendí ser la palabra que cortan en la frase de los otros  
esa que censuran cada día en el texto de los casitodos  
y se me ocurre que seguiré pretendiendo eso mismo  
porque no crean que habría sido más mejor o más útil  
en cualquier otro trabajo ni siquiera  
en un multicementerio o una funebrería  
porque en este aguacero de muerte que viene desde arriba  
no hay una demanda mayor de ataúdes ni de sepultureros

sino de víctimas (zurdos ambidextros o izquierdistas)  
 y quién sabe si no iremos a estar por vez primera juntos  
 más camaradas que qué aunque no lo queramos todavía  
 en la fosa común nuevo local de un único partido  
 en una sesión instalada para siempre  
 postsabiendo cuándo comenzamos a terminar en esto  
 si recién seguíamos discutiendo de principios (315)

En el contexto del prepoema, el título *Anónimo del siglo XX* muestra la intención del sujeto lírico de adjudicarse el estatuto de representante de cualquier intelectual de izquierdas que asuma la función de elevar la conciencia crítica de los destinatarios del texto comprometido con las reivindicaciones sociales, a su vez, intelectuales de izquierdas a quienes este agrupa irónicamente bajo la categoría /camaradas/. El sujeto lírico construye el escenario del debate en una estructura fraseológica que le permite jugar el papel de interlocutor en el acto de dirigirse a un sujeto colectivo en segunda persona: ustedes, camaradas.

Esta estructura hilvana una forma de discurso argumental, expositivo que coincide con la intención declarada: la /autocrítica bisiesta/; esta empieza por usar la expresión acerba que el yo lírico extrae de la hipotética declaración de los destinatarios:

ustedes presabían (como todo) camaradas  
 que iba a ser un espécimen de intelectual podrido  
 porque escribo en lugar de componer-el-mundo

El autor cree firmemente, tercamente o turcamente, como suele decir, que escribir es un acto tan transformador como el ejecutado por el militante de las calles, el activista político, el sociólogo de campo, el guerrillero emulador del Che, el miembro del partido, del movimiento social, el camarada y es también consciente de la distancia entre el ideal que se persigue y la realidad que se vive y entre la palabra poética y la palabra que no llega a serlo. Esta conciencia multilateral del autor real parece coincidir con la dimensión psicosemántica de varios poemas. Para los receptores que piensan lo contrario, es decir, que la poesía es inútil, el sujeto lírico prepara un traspié semántico al confirmar que, como resarcimiento del aparente *mea culpa*, seguirá escribiendo para transformar el mundo; para contribuir a sanar las cuarteaduras de la memoria/historia: /y se me ocurre que se-

guiré pretendiendo eso mismo/. La coartada de la expectativa creada sirve para ratificar la convicción confesada y, al mismo tiempo, para ponerla en duda porque, en el fondo, y de allí parte la /autocrítica bisiesta/, no es lo mismo padecer el problema social que escribir sobre él. “Por eso nuestra poesía es a menudo problemática y torturada, porque en el fondo lo somos nosotros también” (Adoum 1989, 47).

La responsabilidad social preocupa al autor real y pone en crisis al sujeto poemático; este declara estar comprometido con los /casitodos/, una clase social que no es clase sino género; podría equivaler a compatriotas que no pueden ser solventes en el acto de resistencia o transformación. Los enunciados /palabra/ y /texto/ son símbolos de esa aspiración.

pretendí ser la palabra que cortan en la frase de los otros  
esa que censuran cada día en el texto de los casitodos

Adoum resuelve el problema teórico-sociológico de la definición de los /casitodos/ estableciendo un puente entre la clase media y el pueblo: “Yo tengo un compromiso con mi pueblo” (1989, 37), afirma el autor y especifica que al hablar del pueblo, no piensa exclusivamente en campesinos, artesanos y obreros a quienes no conoce. Aclara el autor: “Escribo, pues, sobre lo que conozco, sobre nuestra clase media que, en gran parte, también es pueblo” (37). Ese arreglo teórico induce a pensar que la inseguridad ontológica, la pequeñez de espíritu, aún establecidas como señas particulares de los ecuatorianos, son en realidad percepciones sobre los no indios y no negros, o sea, los mestizos específicamente serranos, urbanos, occidentalizados, quienes llenan el estrato de los /casitodos/.

En el poema *El hombre de mi tiempo en el “Café de la Gare”*, la voz lírica experimenta otro matiz de ese sentimiento de estoicidad europea explícito en *Good-bye Lola*; he mencionado que veo en esa emoción un rostro transcultural en cuanto un latinoamericano de la región andina residente en Europa la asume hibridándola con un modo de reactividad que el imaginario social suele atribuir al indio: /indiamente estoico estoy/. En este poema del poemario *Curriculum Mortis*, de 1968, igualmente escrito durante el exilio político, la estoicidad reactiva, no programada, aparece en forma de adverbio: /uropeamente solo/. Es posible afirmar que “indiamente solo” y “uropeamente solo” son dos caras geográficas de una misma emoción.

Esto  
 y nosotros somos mi tiempo (...)  
 europeamente solo, milnovecientos-  
 sesentaysietemente solo, alguien pone  
 una moneda en el billar eléctrico, juega  
 con nadie y otras veces gana.

En realidad, la experiencia de la soledad es connatural al ser humano, sin embargo, en este poema, la voz lírica la reviste explícitamente de una especificidad geográfica que induce a contrastar y, por tanto, a matizar los rostros de la soledad. En el caso del sujeto poemático emparentado con el autor, con Adoum, estos rostros pueden describirse como soledad del exilio político, del autoexilio ético y además como soledad de la misma modernidad; esta última parece invadir al ciudadano de cualquier urbe para quien se fabrican recursos mecánicos generadores de distanciamiento interrelacional: /alguien pone una moneda en el billar eléctrico/ /juega con nadie y otras veces gana/.

La indefinición semántica de los pronombres /alguien/, /nadie/ alude, justamente, a ese distanciamiento de las almas en un espacio, podría decirse, posindustrial. Contribuye a este efecto el pronombre indefinido /esto/ usado comúnmente en los textos adoumianos para aludir a la realidad criticada a la que no cabe demolerla con virtuosismos poéticos, sino con el hacha de la elipsis nominal. El sujeto lírico toma /esto/ entre las manos: la modernidad, la humanidad, el orden establecido, como si se tratara de un producto fraudulento o en descomposición.

En la conciencia del sujeto poemático, la experiencia de esa soledad de contenido político, ético, identitario y espaciotemporal se revela en el café de la *Gare*, sitio real, céntrico en París, que sirve de mirador existencial, de tribuna reflexiva. Este café parisiense se vuelve símbolo de la modernidad eurocentrada.

Con todo lo dicho, se puede estar de acuerdo con el autor real en que le sucede lo mismo que a cualquier ser humano; es influido por el entorno y los productos que genera hablan de esa influencia: “¿Cómo no van a influir en nuestra escritura las circunstancias sociales, políticas y culturales en que vivimos y viven nuestros personajes, si pese a ser ‘circunstanciales’ son definidoras y hasta ‘definitivas?’” (26).

Si se extrapolan de los textos poéticos ciertos enunciados alusivos a lo más cercano y más lejano en términos etnográficos y geográficos: /

tus zaguanes donde arde la noche/ /indiamente/ /euridice/ /orfeo/  
/bolche vita/ /home sweet home/, pueden establecerse interrelaciones  
transculturales configuradoras de una mirada latinoamericana apropiada  
de fuentes culturales que podrían llamarse extranjeras a las cuales, la voz  
poética reconvierte en vehículos de expresión de la propia identidad.

/indiamente estoico estoy/ (297)  
/europeamente solo/ (315)  
/good-bye lola/ (297)  
/home sweet home/ (296)  
/lástima que no se pueda olvidar a los griegos/ (306)  
/eurídice de barrio ex isla exiliada/ (306)  
/orfeo yo también de pacotilla/ (306)  
/hotel saint-jaques/ (310)  
/y me cierre tus zaguanes donde arde la noche/ (310)  
/y tanta muerte tonta en tanta bolche vita/ (311)  
/según el país donde nos subdesarrollan mucho/ (314)  
/epitafio del extranjero vivo/ (319)

El autor real es consciente del problema no resuelto de la definición de la “propia” identidad en el contexto latinoamericano, particularmente, andino; sabe que las aristas apuntan a resignificar el sentido y las expresiones del mestizaje cultural, a exponer el resultado positivo en las pruebas de mentalidad colonial evidenciadas en las muestras del lenguaje y del orden social, a confirmar y mantener las varias elecciones de resistencia dirigidas a neutralizar la aculturación y la inseguridad ontológica que él observa con un ojo adicional en la espalda; ese ojo son las experiencias transnacionales que influyen en su historia personal. El sujeto poemático usa esta conciencia como herramienta de trabajo y al mismo tiempo como objeto de reflexión mientras la construye como mensaje poético.

## CONCLUSIONES

El ejercicio de observación, reflexión, crítica y creación se materializa en un producto literario que sopesa lo territorial y etnográficamente foráneo y lo culturalmente asumido como propio. El poeta trabaja con referentes decodificables por un ciudadano medio de cultura occidental, tal es su condición, “presabiendo” –diría él– que “*Ulysses*, suma de la cultura



occidental no habría podido ser escrita en Paraguay” y que “*Yo el Supremo*, obra grande de la literatura sobre una larga dictadura no habría podido ser concebida en Suiza” (Adoum 1989, 26). El resultado final es el diálogo de referentes locales y extranjeros del que pueden participar receptores informados de ciertos datos extralingüísticos, entre ellos, la historia personal del autor y su visión declarada del Ecuador, de América Latina y del orden mundial.

Me he detenido en palabras simbólicas como indio, destierro o memoria en torno a las cuales es posible explorar la hipótesis temática –el *topic*– de una sensibilidad transcultural. Con este presupuesto, me pregunto si un suizo podría emocionarse con el verso /indiamente estoico estoy/ o capturar los sentidos aquí explorados en torno al verso /europeamente solo/. Si bien ciudadano alguno puede controlar el medidor de sensibilidad literaria, la propuesta de este *topic* tal vez tenga resonancia en receptores latinoamericanos.

El poeta trabaja con referentes del entorno andino a los que somete a alquimia gramatical y los devuelve reconvertidos en neologismos conectables con lo que puede llamarse sensibilidad andina; quien se identifique con ella, seguramente, puede disfrutar del localismo sintáctico de estos versos y actualizar su mordacidad política en el contexto poemático.

y quién sabe si no iremos a estar por vez primera juntos  
más camaradas que qué aunque no lo queramos todavía

Adoum (1989) habla de su temor a sufrir formas de aculturación al residir fuera del país; el antídoto a esta amenaza se aplica en la poesía con el uso de los mismos referentes externos –en realidad, incorporados históricamente al pensamiento latinoamericano, ecuatoriano y andino– con la intención de generar un producto transcultural crítico. Lo que se suma, si bien pasa por el pensamiento crítico, al mismo tiempo revela prejuicios culturales o se enfrenta a ellos.

Sobre las expresiones en inglés, puede afirmarse que estas tienen la función de vacunar el mensaje poético de la alienación asociada al influjo estadounidense en el mundo occidental y en la cotidianidad de los /casitodos/. En este sentido, dice el autor real “(¿he visto en la televisión anuncios en inglés!) ¿qué nos falta para ser totalmente una colonia?” (36). La sustancia de la vacuna se formaliza, varias veces, en giros vulgares que

amanecen convertidos en espejos de lo que se critica y, ahora, se ama y se agradece: /porque no crean que habría sido más mejor o más útil/.

Sobre los referentes europeos y las expresiones en francés, podría afirmarse que apelan a la llamada historia universal cuya cuna es Grecia y Europa, el centro; el propósito es usarlos como elementos de contraste, no como modelo. En este marco epistémico, el castellano, lengua maternal, colonial, occidental es, al mismo tiempo, herramienta de trabajo y material de experimentación; como herencia de uno de los progenitores, el poeta lo pone a fructificar usando y, a veces, tal vez, abusando de las potencialidades de derivación morfológica de las palabras. En este ejercicio, permanece con más fuerza el logro comunicativo y estético de la manipulación léxica. Me parece que esta manipulación se pone al servicio del *topic*, es decir, de la experiencia de una sensibilidad transcultural. Por esta vía, es posible comprender la potencialidad simbólica del destierro que pasa de forzado a elegido y viceversa y que se mezcla con la inconformidad frente al orden establecido.

Sobre el orden establecido, queda claro que el autor y el sujeto lírico lo consideran un producto histórico; a veces pesa más la estructura que la capacidad de agencia de los /casitodos/. La voz poética escribe en la franja que permite ver a ambos lados usando adicionalmente la ayuda de una experiencia transcultural como referente contrastivo y poniendo como límite la conciencia de la muerte.

porque en este aguacero de muerte que viene desde arriba  
no hay una demanda mayor de ataúdes ni de sepultureros  
sino de víctimas (zurdos ambidextros o izquierdistas)  
y quién sabe si no iremos a estar por vez primera juntos  
más camaradas que qué aunque no lo queramos todavía  
en la fosa común nuevo local de un único partido  
en una sesión instalada para siempre

Sobre la autocrítica frente al espejo, puede reconocerse que las circunstancias personales del autor expanden la mirada inclusive a la espalda. El campo visual de la experiencia transcultural permite examinar lo propio desde ángulos privilegiados que son aprovechados para proponer significados no acuñados en el diccionario. Esa parece ser la hipótesis estética del “posespañol” con el cual se pretende neutralizar la inseguridad ontológica.

El posespañol explora la potencia comunicativa de las palabras que aún no están en el diccionario y de las expresiones que nunca estarán porque pertenecen al territorio de la oralidad del vulgo. La sorpresa y el extrañamiento se producen, justamente, en esa fusión de la oralidad y la composición fraseológica sometida al código lingüístico. La experiencia de la autorreflexividad pretende colocar la contemplación estética al mismo nivel de la preocupación por los problemas sociales siempre atravesados por el mundo interior.

El poeta se vuelve alquimista de la gramática en búsqueda de la combinación exacta con el fin de replantear la función del código y construir un mensaje-objeto capaz de estimular la reformulación del propio ser y del ser nacional, visto desde la sensibilidad andina. El efecto estético es la ilusión de encontrar un nuevo lenguaje que, en realidad, se esconde en el habla cotidiana (Serrano 1998, 165). Finalmente, queda en pie una voluntad de recepción y procesamiento de cosmovisiones cuyo resultado es la experiencia factual y poética al mismo tiempo de algo que puede llamarse sensibilidad transcultural. \*

## Bibliografía

- Adoum, Jorge Enrique. 1989. *Sin ambages (textos y contextos)*. Quito: Planeta.
- . 1992. *El tiempo y las palabras*, editado por Vladimiro Rivas Iturralde. Vol. 76. Quito: Libresa.
- . 2000. *Ecuador: señas particulares (ensayo)*. Quito: Eskeletra.
- . 2007. *Entre Marx y una mujer desnuda*. Quito: Eskeletra.
- Eco, Umberto. 1993. *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*, 3.<sup>a</sup> ed. Barcelona: Lumen.
- . 1994. *Signo*, 2.<sup>a</sup> ed. Barcelona: Labor.
- Martínez Arévalo, Pablo. 1990. “Jorge Enrique Adoum: ideología, estética e historia”. Tesis de doctorado, University of Kentucky.
- Peirce, Charles Sanders. 1974. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Serrano, Alba Janeth. 1998. “Jorge Enrique Adoum, cuestionador del arte y del orden: Análisis e interpretación de la segunda producción poética del autor”. Tesis de grado, Pontificia Universidad Católica del Ecuador.