

Médula y sentido en la obra de Jorge Enrique Adoum

SELENA MILLARES

El poeta debate entre la hipnosis de los sentidos —fundamento de su neta filiación barroca¹— y la lúcida constatación del áspero devenir histórico de América Latina. Desde los orígenes precolombinos, su viaje de conocimiento se desplaza del telurismo sobrecolector y fastuoso que canta a un continente hasta la denuncia directa de las trampas que imponen sistemas y caudillos. De su quebranto se hacen eco el experimentalismo y el fragmentarismo que progresivamente invaden su verso, cuyas rupturas testimonian una indagación estética que quiere ser coherente con la ética que la nutre. Adoum emerge en el panorama literario con un talante afín al de Neruda, su maestro primero —un estigma que muchos no le perdonan—, pero paulatinamente se ha de desplazar desde la seducción verbal a la renuncia de ese halago, y la palabra se hará descoyuntada y violenta. El viaje de exploración se desenvuelve, por lo tanto, desde la vigilia de los sentidos hacia la negación de su hechizo para presentar lo que hay detrás, en lo oscuro y en lo hondo, *sin ambages*, lema éste que se ha de convertir en el título elegido para uno de sus libros de ensayos. En él se constata ese salto en términos elocuentes; el poeta declara su cansancio y hastío frente al lenguaje retórico y ampuloso anterior, y lo abandona en lo que se ha visto como su *suicidio lírico*. El propio Adoum ha declarado su rechazo de la poesía *adjetiva* —pedante y desdeñosa del habla de todos, de las palabras de la tribu— en favor de la poesía *sustantiva*, esencial, y añade:

Somos muchos los que en América Latina nos hemos humildecido y nos enriquecimos con los lenguajes populares, llenos de invención, frescos, sugestivos, creadores, vigorosos. También se trató de tomarse un poco menos en serio, de ser menos adustos frente a la página en blanco y asumir para la poesía ese humor que en la vida nos salva de las perradas del destino. Simultáneamente, hubo la búsqueda de una síntesis, opuesta al tropicalismo verbal de que adoleció durante tanto tiempo nuestra poesía, la experimentación con las posibilidades del lenguaje yendo hasta las últimas consecuencias: fundir palabras, mezclarlas, hacerlas estallar y juntar de nuevo los pedazos².

1 A pesar de las polémicas que tal vez han desacreditado el concepto, se mantiene Adoum en la fe de una América barroca: "El fenómeno del barroco literario latinoamericano contemporáneo, aparte de todas las explicaciones que puedan darse, tiene su razón de ser en el carácter de América Latina. Su misma realidad es barroca, desde el "estilo" de sus selvas —churrigueresco vegetal— hasta un modo del comportamiento humano, sobre todo en las ciudades. Comoquiera que se lo defina, estuvo siempre en las artesanías populares" (J. E. Adoum, *Sin ambages. Textos y contextos*, Planeta, Quito, 1989, pág. 113).

2 J. E. Adoum, *Op. cit.*, pág. 86.

No obstante, a pesar de esa gran distancia que separa las dos etapas poéticas de Adoum, hay un eje que las engarza y cohesiona su totalidad como un organismo. Se trata de su carácter telúrico, es decir, su configuración como una poética en que la imaginación material halla en la tierra las sucesivas figuraciones de la patria, la amada, el tiempo y la muerte. Ese signo explica una de sus grandes obsesiones, el destierro, con múltiples connotaciones reales y simbólicas; no se trata sólo de la experiencia vital que lleva al autor al exilio tras un golpe de Estado en el Ecuador de 1963, sino también la expulsión del paraíso:

(porque yo soy así, aquel que se levanta
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 han ido
los días de allá afuera, cómo sigue la insolente
estatua de los dictadores, casco arriba y casco
abajo, animal de baraja, poniéndose mala
madre por su cuenta, mala hostia en el verano
enamorado, mala piedra en su rocío, su memoria,
sólo para que tropiece el desterrado, caiga
apenas, a duras penas, crea que se equivoca,
que no tiene razón en su raíz)³

Ya desde *Ecuador amargo* se delata ese signo terrestre en una poética del páramo, la carencia y el despojo, donde los placeres están cancelados. Emblemático en este sentido es el ejercicio de homenaje y profanación hacia el Neruda de *Residencia en la tierra* que ofrece el poema “El desenterrado”, donde se delata la sordidez cotidiana, la lenta agoría de las horas y la insuficiencia del amor:

Y a través de caderas sucesivas, volcadas
como generaciones de campanas, el seco río
de costumbres y ceniza continúa, arrastra
flores falsas, recuerdos, lágrimas usadas
como medallas, y en cualquier hijo recomienza
su antepasado cementerio (pág. 249).

Igualmente, *Relato del extranjero* ha de insistir en el trauma del destierro, la soledad y el desarraigo, en tanto el verso gira en torno a la secreta alianza con la tierra, la necesaria cercanía de su útero y su mortaja. No obstante, esa lucha cotidiana por la supervivencia halla en el verso, finalmente, la confirmación del estar vivo, aunque sea a través de ese furioso pesimismo que tantas críticas le ha ganado a Adoum. Pero en este ámbito

³ J. E. Adoum, *No son todos los que están. Poemas, 1949-1979*, Barcelona, Seix Barral, 1979, pág. 91. A partir de aquí, las citas de la poesía de Adoum que refieran a esta antología fundamental se integrarán en el texto directamente.

tal vez la obra más representativa serán los conocidos *Cuadernos de la tierra*, una revisión crítica de la historia donde, sin embargo, aún caben la belleza y la palabra grandiosa, en una épica de los orígenes que, si bien va teñida de ironía, no deja de ser una llamada para los sentidos, y que nos habla de “estambres/ del metal, goterones del rubí cayendo/ desde la fría piel de la turquesa” (pág. 103) o de “La esperanza, flor gigante” que “nos besa y muerde hacia la tarde el alma”(pág. 118).

Con su signo de tierra y de muerte, el polvo y los huesos han de señalar el itinerario de la Historia. En esa épica con minúsculas se formula una trayectoria visionaria hacia las raíces, que no un descenso a los infiernos, porque ese es el plano en el que siempre se mueve Adoum: el espacio infernal. Igualmente, el erotismo no ha de ser gozoso, sino fragilidad y quebranto, fugacidad que recuerda tercamente la imposibilidad del paraíso: Así se constata en el poema “Cerería”, donde la amada se transmuta en la vela encendida que alumbra, lánguida, al poeta:

Quédate, aunque fuera
de pie, alúmbrenme tu breve duración, tu puro
plazo, aún me falta soldarte en los costados
los pámpanos con llanto, los adornos injustos.
No abras: que ningún viento ajeno
entre a espantar tu llama, no te deshaga
el sol a su capricho, no me vaya a quedar
sin tí sólo tu olor, igual al humo, rastro
de lo implacablemente consumido (pág. 200).

Un sabor existencialista insiste siempre en el dolor por lo vivido y su sinsentido, la derrota y el desaliento, la nostalgia del futuro que no ha de llegar. Y en el centro, el hombre, habitante de esa temporalidad, prisionero en un destino de guerra, de odio, de miseria. A partir de aquí, la propia deriva del pensamiento de Adoum ha de buscar una vestimenta más acorde con esa violencia que se acusa, y ha de interpretar el acto ritual que constituye la inmersión en la coloquialidad, la renuncia definitiva a la belleza, la búsqueda de lo que él ha nombrado como “un lenguaje brutal, insolente, adecuado a la fealdad, contemporáneo”⁴. En definitiva, un idioma que comunique ese compromiso con el drama del hombre: el desamor, la soledad, la tiranía, se hacen protagonistas de su lamento, y la belleza ha de quedar definitivamente relegada a los márgenes; así lo explica en *Sin ambages*: “me tocó vivir en Europa, y denunciar allí, con toda la frecuencia que pude, sin prestar especial atención al estilo ni buscar novedad en la expresión, las repugnantes dictaduras latinoamericanas, (...) lacra, baldón, mancha en la honra y en la frente de América Latina y su vergüenza ante la humanidad y el mundo”⁵. Al mismo texto pertenece su definición del poeta, que lejos de ser un profeta, “no es sino un humilde campanero que desde la altura de su privilegio de clase que le permitió llegar a escribir, puede anunciar, aun antes de que se produzcan, la invasión, el incendio, el terremoto histórico al pueblo que duerme”⁶.

4 J. E. Adoum, *Sin ambages*, pág. 99.

5 J. E. Adoum, *Sin ambages*, ed. cit., pág. 9.

6 J. E. Adoum, *Sin ambages*, ed. cit., pág. 93.

Ya desde *Yo me fui con tu nombre por la tierra* hay una negación explícita de la poesía como florilegio verbal, y en el emblemático “Surrealismo al aire libre” ironiza, como antes lo hicieran Carpentier y muchos otros, sobre la fatuidad de la literatura como juego de salón, con toda su altanería y sus pretensiones fundacionales, que el poeta culpabiliza airado como un siniestro baile de máscaras. El resentimiento, tan presente en la obra de Adoum, aflora aquí una vez más:

...cómo inventaríais nada igual a ese
muerto que murió sin decir nada, llorándose
los gusanos que le quedaban desde
cuando le dejaron un rato sin matarle.
Pero esto no es pintura ni palabra
lograda: sucede, nada más, después
de misa, después de la independencia y otras
tonadas de larga duración (pág. 90).

El tono colérico y elegíaco se alza contra ese juego culpable, y se continúa en las obras que ya constituyen la madurez poética de Adoum. *Curriculum mortis*, surrealizante, fragmentario y onírico, nos habla, ya desde el título, de ese viaje por la muerte que es la vida, y que es también el desamor. En su prólogo, “Declaración del desangelado”, el sujeto se asimila a la estirpe del Altazor de Huidobro, pero también al Maqroll de Mutis o el Sindbad el Varado de Owen, referentes de la expulsión y la diáspora, y es así como trastierros y exilios, muertes y resurrecciones, van forjando la cadena poética. El hablante se presenta como Ícaro derrotado, en un mundo degradado donde no caben los mitos ni la épica:

...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 (pág. 31).

En esa caída del cielo al suelo, en ese proceso de *desangelamiento*, la realidad se trasmuta, y “de cerca la ex naranja es gris de tropa y pobredumbre”(pág. 32). La cotidianidad se contempla como un lento fluir de cadáveres, y la vida es trabajosa jornada, con el más neto aliento de la temporalidad barroca. La realidad sociopolítica, con su sino funesto, sólo puede afrontarse con una ironía despechada. El poeta es espectador del derrumbe cotidiano, a través de un sinnúmero de personajes anónimos, cada uno absorto en su delirio, en la incomunicación y el desvarío, arrastrado por esa marejada universal que sólo admite una dirección, naturalmente inexorable: la que señala la guadaña. Para todos ellos es la palabra del poeta, que cobija y asume sus dolores, pero sin pretensiones proféticas o salvadoras: “...me duele no estar herido de odio oficial sino de adioses, / no estoy al servicio de nadie — el pueblo se bastará a sí mismo —: / en medio de su optimismo desarmado, sus barricadas arderán irremediamente...”(pág. 68).

La escritura de Adoum se integra finalmente en la esfera de los poetas de la voz rota, que con ella figuran un mundo también quebrado. Es la esfera de Gironde, de Gelman, de Vallejo y de tantos otros que se encargaron de denunciar que tampoco nos queda la palabra. No obstante, y a pesar del desencanto, el tránsito continúa, y desde su pesimismo feroz⁷ ofrenda Adoum su propuesta más rupturista, cuyo título ya advierte de la puesta en tela de juicio del dogma idiomático: se trata de *prepoemas* —movimiento, metamorfosis, apertura y aventura— en *postespañol*: todavía está pendiente la forja de la identidad propia, y los residuos coloniales son una evidencia demasiado patente. Adoum explora los caminos que puedan liberar a las palabras de su sonsonete cotidiano, de su carga de tradición y de su pasatismo. Si Neruda agradeció que, aunque se llevaran el oro, dejaran el legado del idioma, Adoum anhela negar este último para poder afirmar un territorio autónomo. El humor ha de jugar un papel importante: mover conciencias, destruir para poder construir. Violento e irreverente, con la ironía quiere desmontar la inmensa mentira de un sistema que no funciona, la farsa de la tradición y sus embustes. El proceso de experimentación en el idioma se hace radical: hay que negar para afirmar, morir para renacer.

Tal vez sea éste el libro más decisivo de Adoum en lo que se refiere a la coherencia de sus planteamientos ideológicos con el correlato verbal, el trasplantar un ideario de emancipación a la escritura. Se trata de un viaje arriesgado a las entrañas del idioma: las palabras se distorsionan, se confunden, en una danza magnética que, sin embargo, permanece en el lado visible de la realidad, lejos de hermetismos o metafísicas. Su propuesta no se ausenta de la cotidianidad, del día a día, de *lo que pasa en la calle*. Los neologismos, a menudo de estirpe quevedesca, así como las contorsiones de la palabra, son un modo de desalienarla, de dignificarla, aunque, naturalmente, se pasea por la cuerda floja sobre el vacío de sentido que amenaza. Adoum pone punto final a esa función poética tradicional del halago de los sentidos, de la poesía somnífica o acariciadora: es hora de desandar lo andado, y convocar las sílabas en una danza distinta, donde los vocablos se resemantizan en un diálogo constante con el lector, ahora galvanizado por sus descargas. El espacio emocional se funde con el social, y el poeta, francotirador obstinado, vuelca en la página ese escepticismo colérico que tantos le han criticado:

PASADOLOGIA

a contrapelo a contramano
 contra la corriente
 a contralluvia
 a contracorazón y contraolvido
 a contragolpe de lo sido
 sobreviviendo a contracónyuge
 a contradestino y contra los gobiernos

7. Así considera Saúl Yurkievich ese talante de Adoum: “En *Curriculum mortis* se prolonga ese pesimismo lúcido que en *Prepoemas en postespañol* se volverá lúdico, como si la ampliación de la libertad de escritura fuese compensatoria de la comprensión existencial. La pérdida de la tensión dramática es contrabalanceada por el acrecentamiento de un humor amargo y melancólico” (S. Yurkievich, *La confabulación con la palabra*, Madrid, Taurus, 1978, pág.131).

que son todo lo absurdo del destino
 a contralucidez y contralógica
 a contrageografía [...]
 contra tú y tus tengo miedo
 contra yo y mi certeza al revés
 contra nosotros mismos
 o sea contratado
 y todo para qué (pág. 12)

El sujeto poético es como marioneta, fanteche, charlatán, mísero en la oquedad inmensa que habita, tropezando con los otros como las bolas de billar que finalmente se traga un rincón cualquiera. El destierro sigue siendo, con la soledad y el desamor, eje de la poesía de Adoum, y todo se resume en lo mismo: la mutilación y el despojo, la carencia que habla siempre, no de la pérdida del reino, sino de su imposibilidad, pues no queda ni siquiera nostalgia de lo vivido; sólo el alma desertizada por la miseria y la melancolía. En las entregas dispersas posteriores se sucederán igualmente los personajes anónimos, con todas sus penumbras; así ocurre en las “Postales del trópico con mujeres”, donde las protagonistas, invadidas de desolación, contrastan con cualquier posible optimismo sugerido por el título.

La certidumbre de la inutilidad del arte se extiende a la de los que se dedican a su estudio, como se constata en la acidez del poema “Sobre la inutilidad de la semiología”, que desde el discurso retórico de Julia Kristeva deriva hacia el cuestionamiento de todos sus posibles sentidos: “(Yo sé que “la poesía enuncia la simultaneidad, cronológica y espacial, de lo posible con lo imposible, de lo real con lo ficticio” pero ¿y la desesperanza como estructura del poema?, ¿y los días que nos quedan, fonemas de la vida tartamuda?)”⁸. No obstante, cabe anotar que ese legado ideológico y poético que constituye la inclasificable *Entre Marx y una mujer desnuda*, un “texto con personajes” según el autor, de algún modo intenta una redefinición que asume la posibilidad del futuro, y también de los sueños. Se trata de crítica de la crítica, insolencia y divertimento, pero también una constatación, una vez más, de esa melancolía de las influencias que tan hondamente planteara Bloom, y muchísimo antes, la mexicana Juana de Asbaje cuando, con jocosidad y desparpajo, intenta hacer un retrato de una dama y no encuentra recursos sin acreedores: “oh siglo desdichado y desvalido./ en que todo lo hallamos ya servido”⁹. Por su parte, el propio Adoum se encarga, en la novela, de adelantarse a todo tipo de crítica hacia sus inevitables influencias:

(...) comunicas al público y al clero que este libro es también una lectura de otros libros
 y que pueden decir de él que es una “casa de citas”
 porque en lugar de escribir páginas “arrancadas de la vida misma”
 te has propuesto una reflexión de la novela en torno a la novela
 (...) a veces vale más recordar una obra de arte que ciertas personas que conozco¹⁰

8 J. E. Adoum, *Antología poética*, Madrid, Visor, 1998, pág. 165.

9 Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, México, Porrúa, 1992, pág.173.

10 J. E. Adoum, *Entre Marx y una mujer desnuda*, México, Siglo XXI, 1987 (5ª ed. corregida), pág. 52.

Así, puede entenderse que esta obra de Adoum sea realmente, como la ha calificado Rodríguez Ortiz, una “novela sobre sí misma y contra sí misma”¹¹. En ella, el *collage* es un modo de hablar del fragmentarismo, de la imposibilidad de unidad y equilibrio en la obra porque no los hay tampoco en el mundo externo que le da sentido. El escritor se sitúa ante la página en blanco como ante un espejo, y con su habitual desencanto afirma que “ya no basta escribir bien —se supone que todo escritor honesto debe escribir bien—, ya no son suficientes las ideas —todas han sido ya dichas por los otros— ni las situaciones —todas han sucedido ya— ni las invenciones de lenguajes que se están volviendo tan aburridas como el lenguaje mismo”. La certidumbre de la inutilidad del arte no le impide concluir, sin embargo: “Escribo, luego existo”¹².

En su barroco fisiológico, las imágenes han de hablar del cuerpo y la mirada, y se confabulan y amontonan en esta obra que el autor define como escultórica¹³, con numerosos ángulos para el testigo. Dinámica, desconcertante y provocadora, pone en jaque al lector con asedios continuos, al tiempo que rechaza la inercia: “A estas alturas ya parece obvio que la novela debería presentar, en lugar del personaje problemático, el autor problemático, que tiene el mismo derecho que el otro a aparecer en el libro”¹⁴. Autorreflexiva y también controvertida, la novela se convierte en una cadena de interrogantes sin respuesta, donde el escepticismo de Adoum no halla una solución estética ni en la “exuberancia inagotable” de los inicios ni en lo que denomina su “síntesis geométrica”, porque “sientes que todo es superfluo, que las palabras han perdido su poder de significación, que son obesidad de la literatura y no el esencial hueso puro que buscas”¹⁵. En definitiva, ese “texto con personajes” se convierte en un nuevo tránsito para explorar el hecho poético; sin embargo, las conclusiones no han de ser nada halagüeñas, y se quedan en la convicción de la esterilidad de la tarea del escritor: “...pero a mí la poesía nunca me sirvió de mucho y ahora menos” cuando se trata de estas bestias que metieron la estrella en la letrina/ y la dialéctica me explica todo pero me consuela nada¹⁶.

Desembocamos así en la gran paradoja de la propuesta de Adoum, esa alianza de compromiso y escepticismo que a menudo no ha sido entendida. No obstante, él se ha ocupado con frecuencia de explicar ese pesimismo que califica como *colérico*¹⁷: en países

11 “Novela en cuanto pensamiento y autorreflexión, novela sobre sí misma y contra sí misma, drama de la infertilidad que provoca la página en blanco, tragedia de las responsabilidades y misiones, debate entre la trascendencia de su misión e intento vano por modificar un mundo que aparece como lo opuesto y enemigo, *Entre Marx y una mujer desnuda* aspiraría a constituirse en el lugar donde los problemas se encuentran y ramifican, en el sitio literario y padecido en el que los fragmentos, intenciones y posibilidades quieren actuar como “reflejos” de una realidad literaria y social suficientemente mestizada, o como proyecto de una totalidad imposible” (O. Rodríguez Ortiz, “Jorge Enrique Adoum: por ambas partes (A propósito de *Entre Marx y una mujer desnuda*)”, *Sobre narradores y héroes*, Caracas, Monte Avila, 1980, 113-142, pág. 129).

12 J. E. Adoum, *Entre Marx y una mujer desnuda*, ed. cit., págs. 18, 14.

13 “La meta puede ser también ensayar una novela más cercana de la escultura que de la pintura, es decir que pudiera comprobarse lateralmente, leerse en cualquier orden, o dejarla inconclusa a fin de poner a trabajar al lector acostumbrado a siglos de pereza”, J. E. Adoum, *Entre Marx y una mujer desnuda*, ed. cit., pág. 78.

14 J. E. Adoum, *Entre Marx y una mujer desnuda*, ed. cit., pág. 27.

15 J. E. Adoum, *Entre Marx y una mujer desnuda*, ed. cit., pág. 49.

16 J. E. Adoum, *Entre Marx y una mujer desnuda*, ed. cit., pág. 289.

17 “En cuanto a nuestro pesimismo colérico, que no excluye el humor, no es ni una tendencia estética ni una noción filosófica. No es tampoco una reacción contra ese inútil triunfalismo engañoso. Hemos aprendido de memoria nuestra historia: eso es todo” (J. E. Adoum, *Sin ambages*, ed. cit., pág. 25).

donde el analfabetismo es un mal tan arraigado como la pobreza, es muy difícil que los escritores puedan establecer un diálogo con sus pueblos, que pretendan poder cambiar el mundo¹⁸; sin embargo, se define como “un aprendiz de dinamitero”¹⁹. Su autodefensa insiste además en la dimensión individual, y en una entrevista de 1975 declaraba que “hay cosas irreversibles que ningún sistema podrá cambiar (cambiará tal vez la importancia que les atribuimos): la fugacidad de la vida y la larguísima duración de la muerte, la distancia entre la brevedad del placer y la casi perennidad del sufrimiento”²⁰. Pero es la dimensión social la que ocupa el centro de la escritura de Adoum, y su negación de cualquier posibilidad para la épica no es incompatible con la fe en la necesidad de construir un territorio poético donde la identidad latinoamericana encuentre su centro. La antiliteratura es uno de los caminos posibles para salir del círculo vicioso de la cultura colonizada, aunque sea con esa acidez que maltrata los sentidos, para despertar al lector de un extenso letargo pasatista y arrojarlo con violencia al acontecer cotidiano para obligarlo a plantarle cara: “Aquí lo cotidiano son ahora la degradación moral y la infamia, que comienzan en lo alto de la escalinata de Palacio, y, abajo, la resignación nacida de la desesperanza. O sea que nos encontramos, en ambos extremos, fuera de la epopeya”²¹. Poética de la negación y de la elegía, de la rabia y el desencanto, sin pretensiones mesiánicas ni promesas de futuro, se constituye en una larga estancia en el infierno, un extenso paseo por el desamor y por la muerte, un modo, como otro cualquiera, de conjurarlos.

18 “...en América Latina no se puede por ahora escribir para el pueblo; en muchos casos no llegan a él ni siquiera los medios de información (de dominación, diría alguien) de masas. (...) Para los campesinos analfabetos casi en su totalidad y para los obreros alfabetizados que prácticamente no leen por falta de costumbre o de apetencia de lectura o porque no pueden pagar el precio de los libros, resultan exactamente iguales una novela policial (...) o un volumen de cuentos fantásticos (...): porque no existen” (J.E. Adoum, *Sin ambages*, ed. cit., pág. 107).

19 J. E. Adoum, *Sin ambages*, ed. cit., pág. 27.

20 J. E. Adoum, *Sin ambages*, ed. cit., pág. 49.

21 J. E. Adoum, *Sin ambages*, ed. cit., pág. 99.