

PABLO MARTINEZ AREVALO

Niveles teórico - estructurales de un "Texto con personajes"

Experimentación Narrativa en un Taller de Textos

Cuarenta años de desiones de autocrítica, autocompadeciéndose, echándole la culpa a las condiciones y a la maldad de los enemigos de clase, sin ningún enfrentamiento honesto con la conciencia, ningún combate con el ángel de uno mismo, sin mirarse desde fuera y desde lejos para ser justos...¹

Epigráficamente, parece que en aras de la honestidad y sinceridad esta cita se erige, dados los alcances de su semantismo, en la radiografía real de la Literatura Ecuatoriana en sus últimos 40 o 50 años. El panorama real de observación del quehacer literario ecuatoriano debe abundar en una perspectiva de juicio desde dentro pero sobre todo desde fuera y desde lejos, siendo la única alternativa existencial, en una sociedad como la nuestra, para valorar un arte vitalmente actual, como es la Literatura.

Hasta hace poco tiempo era usual el hecho de la ausencia sistemática de narradores ecuatorianos significativos, en listas selectivas, de la más representativa narrativa hispanoamericana de los últimos años; sin embargo, agosto de 1976, marca un hito: ¡Se ha terminado de construir el más formidable taller de literatura! Su autor: Jorge Enrique Adoum. Producto: "**Entre Marx y una mujer desnuda**". Diagnósis: una nueva concepción de la novela como TEXTO CON PERSONAJES (¿personajes con texto o texto entre personajes?), dentro de un proceso de reflexión creativa entre escritor y lector.

ANTILENGUAJE EXPERIMENTAL

Para penetrar en los niveles teórico-estructurales de esta ficción, la única entrada, so pena de contradecir la libre y soberana voluntad creadora del autor, cuya proposición central es "una novela más cercana de la escultura que de la pintura", radica en el lenguaje.

Es innegable que el fenómeno más conmocionador en toda la novela contemporánea es el empleo de un apasionante, violento y exasperante lenguaje, caracterizado por su complejidad, antirretoricismo y negación envolvente de sí mismo; esto es más obvio en la narrativa latinoamericana, debido a los cambios radicales y profundos que afectan a todas las sociedades del Tercer Mundo y que se explicitan en la ruptura y deterioro irreversibles de los sistemas, valores e instituciones convencionales; en el resquebrajamiento de los sistemas políticos, particularmente dictatoriales, y en la ineficacia del arte tradicional para impulsar el cambio social.

¹ J. E. Adoum, Entre Marx y una mujer desnuda, México, Siglo XXI, 1976, p. 120.

Esta particular situación histórica se manifiesta en el nivel narrativo mediante el asesinato del lenguaje denotativo para hacerlo connotativo y en la cancelación definitiva de todo precepto académico al respecto, condiciones básicas que posibilitan cualquier juego y extravagancia del lenguaje concretamente al nivel del semantismo múltiple y la aglutinación de vocablos, condiciones ambas que caracterizan el estilo narrativo de Adoum.

Al respecto, el pensamiento de Nelson Osorio² es incisivo, puesto que hoy, se ha roto y violado el tratado que estipulaba una relación inequívoca, unívoca entre el instrumento lingüístico y la realidad. En la novela actual, y sobre todo en este "texto con personajes" que nos ocupa, ya no se trata de describir, de reflejar o de mostrar, mediante las palabras, una relación más o menos clara y coherente con la realidad, sino de introducirse en la realidad desgarradora del hombre contemporáneo con el arma de un antilenguaje altamente poético que va surgiendo de la acción misma de crear esa realidad, estableciéndola, situándola, narrándola e instaurándola, dando por fin un certificado de nacimiento, que, paradójicamente es de defunción, a un lenguaje que se critica y se niega a sí mismo en cada página por el plural y simultáneo perspectivismo de sus usos, niveles e invenciones, posibilidades estilísticas y significación. Las palabras se tornan extrañas y también se tornan extrañas las realidades a las que las palabras apuntan, de tal manera que el novedoso uso de un lenguaje aglutinador conlleva el desenmascaramiento de una intrascendente realidad, como la nuestra, que siempre termina de oscilar en el polo de nuestro egoísmo e individualismo, sin opción al sacrificio solidario por los otros, que no cuentan sino en la medida de nuestros propios intereses, ya que "nos falta una mitad de hombre a cada uno" (**Entre Marx...** p. 294)

El lenguaje literario tradicional se constituye vinculado a una visión del mundo que en última instancia, revela una confianza en la conformidad del signo con lo evocado, de la palabra con la realidad a la que sostiene. La novela tradicional con frecuencia cuestionó esta realidad, aunque partiendo de este mismo principio. Los escritores contemporáneos, y esto lo hace sistemáticamente Adoum, cuestionan el principio mismo y en el proceso de la creación literaria cuestionan lenguaje y realidad al mismo tiempo,³ siendo el resultado final, el acto creador del más complejo laboratorio literario individual que haya producido la narrativa ecuatoriana.

El lenguaje extraño y extrañado de "**Entre Marx y una mujer desnuda**" tiene correspondencia en una realidad también extrañada y por ende, posible de ser observada teórica, crítica, estilística y estructuralmente, considerando en particular sus basamentos narrativos en los que se mezclan niveles de lenguaje, recursos de orquestación y excelentes recursos de actualización y revitalización semántica de vocablos novedosísimos en cuanto a su aglutinación fónico-semántica (domingamente, casiangustia, siendoestado, exacerbaplacada, desmujerado, el - que - se - supone - que - no - está - etc...)

² Nelson Osorio, "Análisis estructural de tres novelas hispanoamericanas", Tesis de candidato, Universitá Karlova, Alosofická Fakulta, Praga, 1970

³ Osorio, op. cit., passim.

y en cuanto a la indivisibilidad resultante de asimilar en una sola palabra conceptos total o parcialmente contradictorios, cuya resultante es una luminosidad significativa que ni siquiera levemente se ve empañada por la constante secuencia narrativa en zig-zag ni por el desordenado orden con que se ha montado toda la estructura externa (piénsese por ejemplo, en que el prólogo de la obra, que es la solución a muchos datos escondidos hiperbólicos, planteados antes del mismo y clave necesaria para comprender mejor a los personajes que desfilan por este texto, está ubicado en la página 233).

Por esto también en la obra están totalmente desdibujadas las fronteras que limitan el radio de acción de las relaciones superpuestas y sobrepuestas que establece Adoum entre el mundo real y el ficticio, entre el mundo externo (social) y el interno (individual).

Indudablemente, este "texto con personajes" por su estructuración externa e interna es simultáneamente ambiguo y polivalente, factores que se acentúan si se considera que "el filósofo ordena las ideas conforme a un orden racional; el historiador narra los hechos con el mismo rigor lineal; el novelista no demuestra ni cuenta: recrea un mundo. Aunque su oficio es relatar un suceso (y en este sentido se parece al historiador) no le interesa contar lo que pasó sino revivir un instante, una serie de instantes, recrear un mundo. Por esto, acude a los poderes rítmicos del lenguaje y a las virtudes transmutadoras de la imagen. Su obra entera es una imagen. Así, por una parte imagina, poetiza; por la otra describe lugares, hechos y almas. Colinda con la poesía y la historia, con la imagen y la geografía, con el mito y la psicología. Ritmo y examen de conciencia, crítica e imagen, la novela es ambigua. Su esencial impureza brota de su constante oscilación entre la prosa y la poesía, el concepto y el mito. Ambigüedad e impureza le vienen de ser el género épico de una sociedad fundada en el análisis y la razón, esto es en la prosa".⁴

DESBROZAMIENTO: CRITICA Y PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS

No hay categoricidad infundada en ninguna especie al afirmar de **Entre Marx y una mujer desnuda**, que es la obra narrativa más compleja, y, aparentemente, más desgonzada y desconexa que haya producido nuestra literatura. Es la novela que esperaba ser escrita. Basta saber solamente que cada nueva lectura es una aclaración y corroboración de un magistral y técnico desorden y cada uno de sus incontables recursos una nueva posibilidad de lectura explicitada y ambos aspectos nos conducen a los andamiajes estilísticos que sustentan los innumerables "nivelespisos" de ordenamiento estructural y arquitectónico de la materia narrativa, construida en base de varias narraciones entremezcladas, entrelazadas, entrecruzadas y paralelas, sin aparente lógica ubicación, hasta no llegar a la captación que de **UNA NUEVA TEORIA y CRITICA DE LA NOVELA** hace el autor. Estos plantamientos quizás pasen inadvertidos en una primera lectura, pero casi inmediatamente en una segunda o tercera, se erigen en las columnas que justifican la armazón estructural poliforme de este "texto", que propone una

⁴ Octavio Paz, *El arco y la Lira*, México, Ed. F .e. E., 3a. ed., 1972, pp. 219-231.

brillantísima y novedosa concepción teórico-práctica de la literatura en la novela y de la novela en la literatura, como única salida que permita y posibilite los cambios sociales a los que necesariamente se ve abocado el arte y su funcionalidad, ya que "toda obra de arte es una acción concreta contra la lógica y el gusto oficiales" (**Entre Marx...** p. 295), porque, al fin de cuentas "si ya al nacer todos somos víctimas de la sociedad en que vivimos, incluso el hijo de burgués puesto que su vida, aunque cómoda, está tan trazada de antemano como la nuestra, mientras no la cambiemos somos cómplices, incluso el proletariado" (**Entre Marx...** p. 294).

Naturalmente, Adoum es un artista creador y un teórico de la literatura que encuentra nuevas formas de ajustar las cosas en un conjunto y de aportar un nuevo tratamiento de tema a un "texto con personajes" del que nunca se hubiese pensado que fuese literario e incluso habría sido excluido como imposible. Según esta línea de interpretación, "Un estudioso aprende las posibilidades de la técnica, pero un artista trabaja, precisamente más allá de su técnica y crea lo que no conocía. En una nueva obra intensamente fraguada en la imaginación, todas las partes son alteradas para crear un nuevo conjunto y nosotros decimos que cada obra de arte es un género nuevo".⁵

Por esto es precisamente que para una teoría y crítica literaria de una obra como ésta, hay que tener cautela para no apartarse de la experiencia artística real (la obra misma) que propone el autor entrando en la teoría de las posibilidades literarias. Por lo tanto, para una captación plena de esta obra es necesario tener una experiencia unificada y global, reconociendo en ella su estructura formal, siguiendo parecidos procedimientos a los empleados por el llamado Análisis Formal Inductivo, que se corroborará deductivamente en el análisis totalizador final de la obra de arte, que cierra el circuito narrativo de este brillante "texto". Esto, además, nos permite descubrir por qué el análisis formal y teórico de esta novela es un requisito previo para el análisis no formal, estructural y estilístico sea genético o final, histórico, social o psicológico, político, ideológico o significativo.

Naturalmente, Adoum asigna a su novela, y por ende a la literatura, entre otras, una función catártica, lo cual es aceptable solamente si se define a la catarsis o desenlace como la reintegración de los elementos de la acción destruida (a lo largo de la narración) a la situación posterior de la peripecia en que están fatalmente envueltos personajes como Fabián Golmés, el Cretino, Rosana, Galo y el narrador, Juanmanuel y los suyos. Pero incluso éste, sería sólo uno de los tantos aspectos a analizarse y de lo que realmente se trata en este enfoque es de proporcionar las principales pistas teórico-estructurales que subyacen en esta novedosísima concepción y replantamiento del arte narrativo.

⁵ Paul Goodman, La estructura de la obra literaria, Madrid, Siglo XXI, 1971, p. 27 y ss.

PERIPECIAS Y CONFLICTOS DEL PROCESO EPICO

En cuanto a lo estrictamente técnico y artístico, lo más impactante de este "texto con personajes" radica en la peculiarísima utilización del proceso épico, en el cual se ha desplegado la gama más completa de posibilidades y mecanismos de ampliación, dentro de una obra literaria. Si son brillantísimos los dos lemas iniciales, correspondientes a V. I. Lenin Y T. S. Eliot, no lo son menos los LEMAS INCRUSTADOS, INCRUSTADOS POR MONTAJE, que amplían notablemente la significación de la obra, al referirse, especialmente a situaciones de conflictividad, opresión y miseria en que se debaten las grandes mayorías indígenas, mestizas y "medias", tanto ecuatorianas como latinoamericanas. Consideremos algunos de estos lemas:

El modelo de sociedad que concebimos es tan opuesto al modelo de sociedad que conocemos, que no pueden coexistir: cada uno considera al otro su enemigo Northrop Frye.⁶

¿Y cree usted que mil muertos que se resistieron, cree que es un costo social grande, cuando somos diez millones de habitantes es decir el 0,01 por virnyo? -General Tomás Opazo Santander (una de las bestias) al diario La Razón de Buenos Aires, el 20 de Septiembre.⁷

Atención, capitalistas del mundo, técnicos y expertos extranjeros, atención Texaco - Gulf, Co., Shenandoan Co., Superior Petroleum Co., Anglo Ecuadorian Oilfields Co., Royal Dutch Shell Co., Standard Oil of New Jersey, World Ventures (honesto en su nombre), Kirby industries. Taylor and Associates, American Independent Oil, Tagor Exploration, Hamilton Brothers, tenemos petróleo, está en venta el petróleo, está en venta lo que nos dejaron del Oriente, está en venta la patria, a ver quién de más.⁸

Catorce mil dockers de Londres realizaron ayer una manifestación para protestar por la derogación de la ley que establecía la discriminación racial (contra los negros) en el empleo y el alojamiento.⁹

⁶ J. E. Adoum: op. cit., p.291

⁷ Ibid., p. 298

⁸ Ibid., p.282

⁹ Ibid., p. 274

La tierra y el agua son los dos únicos conceptos indígenas concretos donde comienza y termina la realidad.¹⁰

Un obrero, por muy revolucionario que sea no cuelga en las paredes de su casa una reproducción de un niño muerto, de una mujer enferma, de los huelguistas o de los fusilados: para eso le basta con la vida. El también busca en el arte una evasión: paisajes, flores, una mujer desnuda: lo que no se tiene: el derecho a soñar.¹¹

Según un informe de la UNE, de una población escolar de 1.200.000 niños, 240.000 quedan al margen de los sistemas educativos y otros 605.000 matriculados abandonan prematuramente los estudios por la pobreza de sus familias. La edad laboral del indio comienza a los 8 años.¹²

Todos estos lemas incrustados, e incluso el sublema que se encuentra en la página 44, corroboran o dejan traslucir, por lo menos, el ideal, la meta social y humana, hoy por hoy utópica en sociedades como la nuestra, a la que según Adoum, deberían estar destinados todos los explotados, polo opuesto universal de los explotadores: "los indios no van a atreverse a tomar esta noche el otro mundo: la hacienda: su cielo de ellos donde venderían sus cosechas y comprarían aperos y semillas y tendrían tierras y agua y un maestro y una escuela y medicina y arte, y dormirían en camas y comerían todos los días en mesas y platos y conocerían el sabor del pescado y las verduras y leerían libros" (**Entre Marx...** p.296).

Hay que señalar también como otros aspectos complementarios de la ampliación del proceso épico las sistemáticas digresiones y los inagotables recursos de montaje. También, algo esencial dentro de estos nuevos planteamientos novelísticos y que incidiendo en la secuencia narrativa, inciden en el proceso épico, son particulares aspectos de comunicación literaria y de situación comunicativa en la narración.

Como toda obra de arte literario, la novela (insistimos) se construye a partir del lenguaje, pero de un lenguaje diferente, mediato, respecto del autor por la presencia de un hablante que encarna su voluntad constructiva; es un lenguaje que no compromete directamente al creador sino en la medida en que toda creación involucra a su artífice.

Esto no significa desconocer que "**Entre Marx y una mujer desnuda**" forma parte de una comunicación real entre autor y lector dentro de una circunstancia histórica y cultural común; sin embargo, para desentrañar el sentido de esta novela, en cuanto a comunicación literaria, es necesario

¹⁰ Ibid., p. 269

¹¹ Ibid., p. 252

¹² Ibid., p. 251

aceptar que los términos de la comunicación lingüística inherentes a esta obra (narrador, mundo, lenguaje) son ficticios aunque verosímiles y totalmente originales por la forma del contexto que ocupan.

La mayoría de los textos teóricos actuales acerca del quehacer narrativo, partiendo del esquema propuesto por Wolfgang Kayser¹³ afirman que la situación narrativa fundamental es aquella en que alguien cuenta algo a alguien. Esto es correcto en el caso de la novela si se considera que en toda obra narrativa existe un narrador y una serie de hechos entregados al lector, integrado en la obra, y que el plano de la comunicación literaria incluye además la presencia de una voluntad constructiva, integrada en el lector o en el autor, y especialmente por el hecho de que ese autor dice algo, pero siempre sobre algo, es decir, los múltiples referentes implícitos de que está plagado este "texto con personajes".

En Adoum, por lo tanto, no sólo puede hallarse un nivel denotativo, posible de confundirse con la realidad de un hombre o de una sociedad determinada sino además un valor connotativo que transforma y sobrepasa la pura referencia de denotación y hace que ese hombre y esa sociedad sean capaces de encarnar vigencias universales.

NUEVOS CANONES DE ESTRUCTURACION INTERNA y EXTERNA

La forma de una novela como "**Entre Marx y una mujer desnuda**" no está determinada sólo por las peculiaridades de su lenguaje narrativo sino principalmente por la índole de su estructura, determinante a su vez de los procedimientos o de las modalidades elegidos como más adecuados para su consistencia.

El análisis o estudio inmanente de esta obra implica la descripción de la novela en sus niveles internos. Pero en todo caso, siendo un estudio útil, no logra definir totalmente su estructura, puesto que considerar esta obra como un fenómeno desgajado de la realidad en la que está inserta, implica ignorar la naturaleza del fenómeno literario y artístico en general, el cual, si bien puede concebirse como el producto de la actividad de un individuo, es al mismo tiempo y sobre todo un resultado de la praxis social; en ningún caso creo que se puede considerar a Adoum, en cuanto creador, un genio separado del mundo, un alma solitaria y univalente porque sobre él actúan una serie de factores que determinan tanto las formas técnicas que utiliza, como su propia concepción del mundo y de la época, revelados en un lenguaje al que asigna una función específica y primordial.

Es cierto que la novela, como forma particular de arte, puede reflejar la esencia de lo real y cumplir con ello una función de conocimiento, pero hay que tener presente que esta función sólo se actualiza mediante la creación de una realidad nueva y no por mera copia de lo que ya existe. Todas las novelas y poemas juntos no podrán jamás explicar nuestra realidad latinoamericana o

¹³ W. Kayser, Interpretación y análisis de la Obra literaria, Madrid, Ed. Gredos, 4a. Ed., 1961 pp. 261 y 460

parte de ella, sus causas y a veces sus soluciones como este "texto con personajes" de Jorge Enrique Adoum o uno de los libros de José Carlos Mariátegui, Gilberto Freyre o Ezequiel Martínez Estrada, ya que si el arte no cuestiona la realidad o la inventa o la recrea, se convierte en una mera fotografía de una realidad social subdesarrollada.

Aquí entramos de lleno en la peculiar y original concepción narrativa de Adoum, plagada de laberínticos caminos, cualquiera de ellos válido para su comprensión, puesto que como el mismo autor nos confiesa, sólo un texto con personajes, lleno de narraciones envolventes y aparentemente desconexas permite cualquier posibilidad de lectura ya que el hilo narrativo que une los distintos sucesos y personajes radica en la cosmovisión artística del autor y en su deseo explícito de buscar y crear un lenguaje, reestructurando y redescubriendo las posibilidades expresivas de su propio idioma; y no es que Adoum haga gala en esta obra de un puro afán individual de invención sino que experimenta eficazmente con el descubrimiento de las posibilidades infinitas de creación de lenguajes literarios según los grupos humanos y las clases sociales a los que pertenecen sus personajes. Esto explica que escritores como Adoum al ubicarse en la perspectiva y óptica de sus personajes adopten la lengua popular hasta las últimas consecuencias de la reestructuración total del castellano.

Evidentemente no se puede hablar en esta novela de un plano de composición sino de diferentes planos de composición en los que la voluntad constructiva de la novela se revela según la "desorganización" intencionada de los distintos elementos que la configuran.

El conocimiento de estos planos requiere del estudio de los recursos y procedimientos específicos que permiten concebir la construcción de esta obra como una totalidad cohesionada y constituida por una serie de elementos que mantienen una relación de exigencia entre sí, la cual conlleva la significación de la novela como totalidad.

Aspecto notable, que informa a toda la materia narrativa es la construcción zigzagueante del relato que discurre sin los moldes demasiado estrechos de los capítulos, divisiones, subdivisiones, sin partes ni títulos; es cierto que la novela misma podría ser una historia completa del Partido Comunista Ecuatoriano (sobre el cual manifiesta el autor una profunda desilusión y decepción; meditemos en la frase de la página 294: "fue necesario armarse de coraje para darnos cuenta de que la izquierda se había vuelto ambidextra") pero al estar escrita en clave, ingresa decididamente en los terrenos de la ficción; además esa historia se presenta no como la única, sino como una de las tantas, ya que también podemos desandar las historias de Juanmanuel, Rosana, El Cretino, Galo u de otro cualquiera de los personajes; así pues, orden y disposición de los elementos encasilla muchas historias en la única historia que cuenta: el hombre latinoamericano y su destino final.

Por esto lo verdaderamente importante en el nivel del acontecer no es siempre, particularmente en una gran obra como ésta, el condicionamiento

histórico-cronológico de la narración y de los personajes sino una dimensión de mayor profundidad y alcance que le conecta al hombre con el mundo.

LA NOVELA COMO CRUCIGRAMA O LABERINTO

Que "**Entre Marx y una mujer desnuda**" es una novela compleja y difícil es un hecho que no admite discusión y que el mismo autor se encarga de aclararnos en la página 26: "tú escribes un libro sobre un escritor que piensa escribir un libro sobre un escritor e incluso cada situación o circunstancia está dentro de otra que a su vez otra contiene" y, por lo mismo, se deja de lado el relato lineal, angular o cuadrado para optar por la narración en círculos concéntricos que adquieren mayor complejidad por las audacias de perspectivismo de narración y narrador.

Por de pronto, se produce una identificación entre narrador y autor al fusionarse la primera y segunda personas narrativas en un "tú" explícito que permite verse a los personajes desde afuera, incluyendo al "yo" sólo en cuanto puede ser "otro", "él", un "él cualquiera" que anda por el texto.

Con este planteamiento, "ya parece obvio que la novela debería presentar, en lugar del personaje problemático, al autor problemático, que tiene el mismo derecho que el otro a aparecer en el libro, puesto que es tan real e imaginario como aquel" (**Entre Marx...** p. 27)

En ningún caso, sin embargo, hay que considerar la narración en primera persona como un relato autobiográfico, pero tampoco hay que olvidar que los tipos básicos de narración, yo, tú, él, no son sino distintos ángulos de observación de un mismo personaje atrapado en el laberinto de su autenticidad o inautenticidad; "de todas maneras, y ya se trate de una explicación o de una excusa, de confesión o de ficción literaria, en primera o segunda o tercera persona, allí estarás enteriro (¡tú, lector; tú, autor!) proyectándote en el narrador al que le prestas una parte de ti mismo y todo tu lenguaje, y él, a su vez, reflejándose en el personaje" (**Entre Marx...** p.27).

Por estas consideraciones, podemos deducir que J. E. Adoum ha escogido para su "texto con personajes" la estructura de narración trimembre internamente fracturada, según las necesidades expresivas de los personajes, a fin de que adquieran individualidad y existencia autónoma. Por ejemplo: 1) El narrador y Galo Gálvez se identifican; 2) la madre del narrador y del personaje se parecen; y 3) el narrador y Gálvez están diferenciados o desdoblados.

Con esto, se ayuda a buscar su propia identificación a todos y cada uno de los personajes restantes, quienes, cada cual en su situación, pasarán por una significación trimembre, de acuerdo a las peripecias que hábilmente los relacionarán.

BASES TEORICAS DE SUSTENTACION DE UN "TEXTO CON PERSONAJES"

Señalamos ya que lo más importante en esta obra de Adoum era su novedoso y original planteamiento de las bases teóricas que sustentan una novela y de sus elementos constitutivos.

A los prolegómenos o conceptos que sostenía, hasta hace poco la novela hispanoamericana, tradicional en cierto sentido, y que son los siguientes:

1. La hermenéutica literaria
2. La realidad de la ficción
3. La transformación de la forma
4. El arte-gozo
5. La fidelidad al propio tiempo
6. La experimentación verbal
7. La impersonalidad de la obra
8. El arte para el cuestionamiento
9. La novela como objeto
10. La acción intemporal
11. La fatalidad de la creación
12. La invención de realidades
13. El arte como realidad
14. La rigurosa construcción del texto
15. Los barrotes de la tradición
16. La estética de consumo
17. El desconcierto de nuestra época,

Opone Adoum planteamientos drásticos, revolucionarios y totalmente novedosos, especialmente en cuanto a la novela ecuatoriana se refiere, y que merecen más atención, no sólo por su oposición semántica sino estructural:

1. La praxis de la literatura
2. La ficción real
3. La transformación del género
4. El arte shock
5. La fidelidad a la propia geografía
6. La creación de lenguajes
7. La participación comprometida
8. El cuestionamiento del arte
9. La novela como objetivo
10. La situación ahistórica
11. La desfatalización del artista
12. El rechazo de la realidad
13. El arte como actitud
14. La destrucción del texto
15. La libertad en la ruptura
16. El consumo de estética
17. La obra asimétrica

Por demás está decirlo que el análisis exhaustivo de estos planteamientos demandaría una amplitud que no permite el presente trabajo, pero el simple sugerimiento de los mismos; nos parece adecuado y clave, en la comprensión del texto laberíntico más complejo y lleno de implicaciones que haya producido la literatura ecuatoriana en sus últimos lustros.

Todo lo anterior queda claramente visualizado si se piensa y reflexiona en la proposición de Adoum, quien trata de conseguir "una reflexión de la novela en torno a la novela", es decir, una descomposición del objeto de la literatura, ya incorporada a la naturaleza y formando parte de ella como un acto o un personaje.

Y aquí se destaca nítidamente la presencia del que podríamos llamar anti-protagonista, especie de Personaje Omnisciente ("Yo, su Sacarreal Majestad el Personaje"), más cercano al narrador total que al omnisciente, desdoblado en muchos planos por la tónica estilística del semantismo múltiple de vocablos, situaciones, acontecimientos y ambientes.

En este contexto Adoum acepta el planteamiento de C. L. Strauss en el sentido de que "el héroe de la novela es la propia novela", ya que "participando en la vida de sus héroes, bajando a la arena, tomando parte en sus luchas es como se llega a la objetividad, es decir, dar al lector la impresión de que sus personajes son libremente responsables de su destino en una sociedad, **PORQUE**, para un novelista la sociedad es un todo que no tiene significación, absurda, y que sólo adquiere sentido al nivel del individuo que sufre su poder de alienación y trata de defenderse conscientemente o no contra ella, **O SEA QUE** el papel del novelista es ayudar a su personaje a convertirse en sujeto" (**Entre Marx...** p. 81).

Hay que referirse también a uno de los problemas fundamentales de la novela, según Adoum, que consiste en el afán, manía o necesidad de racionalizar la realidad aun dentro de la ficción más pura, cuando lo correcto sería dejar constancia simple de los hechos, actitudes, ideas o sentimientos (como lo hace la poesía) sin tratar de encontrar explicación a cada circunstancia que sale al paso en la narración.

Se trata pues de construir una novela **VOLUNTARIAMENTE VERTEBRADA** que "acaso es la que realmente corresponde a una sociedad como la nuestra, no amalgamada, hecha de superposiciones y asimetrías, de ideas, costumbres, culturas, razas, llena no sólo de fisuras sino de vacíos. Por lo demás, qué importa: entre nosotros, el libro casi siempre va a parar precisamente en manos de esos lectores para quienes no ha sido escrito, y pierden entonces su sentido todas las **CLAVES**, el **LENGUAJE CIFRADO**, el **SISTEMA DE SEÑALES** (**Entre Marx...** p.118).

NUEVAS DIMENSIONES DE LOS PERSONAJES

Los elementos básicos e indispensables de toda novela, para Adoum, se pueden reducir a los siguientes: a) lugar; b) personaje y c) situación... Sobre todo, mucha atención con la **SITUACION**, puesto que una situación novelesca, en términos simples y esquemáticos no es sino "el encuentro de una o más personas incrustadas en un lugar, o pasando por la intersección de varios lugares" (**Entre Marx...** p. 261).

De estos elementos, sin duda, el más importante, el que otorga sentido y autosuficiencia a la narración, es el Personaje; más aún, son **LOS PERSONAJES**, sobre los cuales pesa la enorme responsabilidad de "dar testimonio del hombre desde adentro".

Para Adoum no hay personajes normales (salvo en el realismo socialista y por eso son inservibles), sino personajes **CONFLICTIVOS, DESGARRADOS, PROBLEMATICOS**, más o menos como los humanos; los personajes de este "texto", no tienen un retrato terminado, como en la novela tradicional, sino que van configurando su rostro en base de las informaciones aisladas del narrador, ya que este libro es un **TALLER DE TEXTOS** y en ningún caso como un **ESTUDIO FOTOGRAFICO**. (Piénsese por ejemplo en la perfecta caracterización de los Esdrújulos: Arístides, el Nerón; Germánico, el Largo; Oeóbulo, el Bolo; Polícrates, el Pecas y Temístocles, el Jetas).

En esta obra, asistimos también a la creación de un personaje original que lo podemos llamar Escritor-Personaje o Personaje-Escritor, que asoma por primera vez cuando la literatura latinoamericana sentó sus reales en la ciudad, territorio dejado prácticamente inexplorado por el realismo. Entonces, "el escritor se vuelve él mismo personaje, da testimonio desde adentro, desde su punto de vista y no exclusivamente desde el punto de vista del autor. Por ello, construye una literatura más veraz y honesta: es la confesión de toda una clase social y no la declaración de un testigo presencial de los acontecimientos; el alarido o la esperanza de la clase media latinoamericana, su confusión también de víctima, cómplice y acusador al mismo tiempo. Y esa clase es habitante de la ciudad".¹⁴

El mismo Adoum reconoce que "los escritores de hoy representan una capa de una clase social desgarrada en las junturas de la historia, entrampada entre la cultura del "subdesarrollo" y el subdesarrollo de la cultura, entre el anuncio de las transformaciones estructurales y la interminable persistencia de los regímenes de gorilas, entre la aspiración y la lucha por el bienestar económico y la alienación en la sociedad de consumo ya embrionaria en algunos de nuestros países, y que se debate entre su afán de justicia y su circunstancia económica, entre los restos de la clase social que rechaza -y no por odiar a una clase se deja de pertenecer a ella- y las murallas y cerraduras que le impiden entrar en aquella con cuyo destino se identifica.

¹⁴ América Latina en su literatura, J. E. Adoum: "El realismo de la otrarealidad", México Siglo XXI, 4a. Ed., 1977. p. 207

Y que, a más de todo, tiene una conciencia lúcida de toda su desgarradura" (**Entre Marx...** p.210).

Este quizás sea el punto de arranque de ese afán con que el personaje de la novela latinoamericana de hoy (el autor) busca su propia identidad, su definición y su ubicación entre dos o más momentos históricos, mundos o civilizaciones. Dentro de este contexto, "Los Premios" de Cortázar se define como la búsqueda del ser en los propios y ajenos laberintos; "La muerte de Artemio Cruz" o "Cambio de Piel" de Fuentes se reduce al personaje que trata de encontrarse en los diferentes caminos de su vida; y en Carpentier, esta búsqueda de identidad tiene diferentes planos: edades históricas que coexisten en "Los pasos perdidos" y "El Siglo de las Luces"; conflictos de doctrinas, teorías y supersticiones en "El Reino de este Mundo".

Por esto Adoum sostiene que "la nueva generación de escritores, especialmente de narradores, llevó hasta sus últimas consecuencias la voluntad de cambiar la realidad, y comenzó por desconfiar de ella, por impugnarla y desprestigiarla. Allí se origina la violencia de esta literatura que atrae la cólera de algunos comentaristas y el asombro de muchos lectores. El arte ya no está ni quiere estar tranquilo, ya no tiene la comodidad del que tolera o acepta la misma realidad que quiere transformar, sino que se rebela contra ella, contra su propia estructura, contra la rigidez de su lógica y concibe la creación como una realidad en sí misma donde rigen otras leyes, otras nociones de tiempo, de duración, de espacio, de movimiento".¹⁵

Defensores y detractores de la estructura y concepción novelística de Adoum en "**Entre Marx y una mujer desnuda**" los habrá en abundancia; sin embargo, no es posible negar los planteamientos teóricos sobre un nuevo lenguaje novelístico del autor, respaldado por un eficaz y constante planteamiento político y social sobre la sociedad ecuatoriana y latinoamericana; la escritura de esta novela resulta un compromiso con la realidad social al no ser lineal, ordenada, escueta y al rechazar la ordenación cronológica, la simple exposición de principios o la sucesión de aparentes etapas de lucha, que en ningún caso se adecúan a la verdad caótica, barroca y surrealista de nuestros países; por el contrario, Adoum entiende la literatura como un oficio, una disciplina de búsqueda y de realización y que, como todos los actos humanos, no se justifica por las intenciones sino por los resultados. No olvidemos que estos planteamientos son comunes a escritores como Lezama Lima, Alejo Carpentier, Fernando del Paso, Carlos Fuentes, Guimaraes Rosa y Marechal quienes, en última instancia, han hecho de la palabra el verdadero personaje de la novela.

Es un hecho afirmar que la verdad de la novela está compuesta de signos y símbolos diferentes a los del mundo y en este contexto, los personajes no son objetos sino sujetos, a los cuales no hay que pintar sino interpretar; los personajes de Adoum son signo de una época en que las cosas gobiernan y han cosificado al hombre, pero nunca son objetos sino personas traducidas a un lenguaje novelístico. No son Personajes Chatos que están dados desde el

¹⁵ América latina en su literatura, J. E. Adoum: cap. cit., p. 211

comienzo, sin espesor ni profundidad, desprovistos de esa tercera dimensión en donde se forman la conciencia y el lenguaje, sino **PERSONAJES REDONDOS** que evolucionan independientemente a lo largo del libro. El problema de esta obra radica, como dice Zeraffa, "en hacer que lo novelístico no se evada de una realidad cuya vida compleja, por el contrario, tiene que expresar, pero que no quede encerrado en esa realidad", ya que lo que interesa es el camino con sus tropiezos y no la llegada, como se va haciendo dolorosamente el libro y no la obra concluida sin una sola tachadura: **LA OBRA LITERARIA TIENE QUE SER MOVIMIENTO Y NO REPOSO.**

Obviemos consideraciones generalizantes y escuchemos al Autor-Narrador: "Qué tiene que hacer la verdad de los hechos con la verdad de la literatura. Porque si esto no es un reportaje grabado, tampoco es una historia. 'Parece cosa de novela' suele decirse hablando de esas situaciones absurdas o patéticas, y en reuniones, por fortuna distantes y borrosas como pesadillas antiguas, frecuentemente te encontré una vieja insatisfecha y trabada o un exsenador que no fue reelegido y al que no le dieron un cargo público, que te dijeron: 'Mi vida ha sido una novela, usted debería escribirla, voy a contársela', con lo cual te jodían el resto de la noche y te entristecía, no la inutilidad de esas vidas sino esa pobre opinión que se tiene de la novela. Esas 'coincidencias del destino' existen, a veces nosotros mismos hemos sido víctimas suyas, pero por el solo hecho de que sucedan no constituyen material de la literatura. Desde la "Odisea" hasta "Cien años de soledad", en las novelas de Jonathan Swift y Paul Feval, lo insólito se vuelve verdadero y real, desde adentro, o sea desde el interior de la obra. En cambio la verosimilitud (exterior) de un arriero fulminado por un rayo en una noche de tormenta, o un tipo al que le roban su dinero cuando va a escaparse con una mujer casada, no es elemento de relato. 'Ni todo lo que se ha dicho, ni todo lo que ha sucedido' decía Henry James al explicar la imposibilidad de hacer una síntesis de un individuo, debiendo el autor simplemente basarse en algunos **INDICIOS**. Arnold Bennet afirmaba en otro siglo que 'la novela tiene como finalidad la creación de personajes y nada más', pero para su mala suerte **LA NOVELA HA IDO RECHAZANDO AL PERSONAJE**, tal como la pintura abandonó el retrato o, en el mejor de los casos, lo ha ido quebrando, deshaciendo, y disgregándolo en diversos planos y, al igual que la pintura, ha perdido su servilismo al tema. Y si tú, porque en nuestros países no podemos permitirnos todavía ciertos juegos del intelecto (¿cómo iba Sartre a leer en Guinea los libros de Robbe Grillet?) tienes que seguir atado a la intriga y a los personajes, busca por lo menos otras situaciones que sean novelescas y no "de novela", que **INTERPRETEN** en lugar de reflejar un espacio social, el tiempo psicológico, la condición de los seres, el absurdo cotidiano, el heroísmo (raro), casi cotidiano, recuerda que 'mientras la vida no propone sino **DATOS**, la novela es una obra de **CONOCIMIENTO**', y 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, y asume así la realidad de tu libro, es decir la aventura siempre inconclusa de tu propia conciencia: esa honestidad sin la cual sería mejor que el escritor se buscara un cargo público" (**Entre Marx...** pp. 198-199).

Como sucede en la vida real, en el mundo narrativo no es posible saber todo de los personajes. Una buena parte de su interioridad permanece en

secreto, lo cual no es un inconveniente para individualizarlos y hablar de ellos en propiedad. Esto no significa que el lector sea libre de interpretar al personaje a su entero arbitrio, porque la sugestión de algo implica, necesariamente, la presencia de una orientación que surge del interior mismo de las figuras. La configuración o caracterización de los personajes es uno de los aspectos que, en la narrativa adoumiana, manifiesta un mayor grado de evolución y elaboración con respecto a cualquier novela ecuatoriana anterior. Los personajes pueden presentar uno o más rasgos caracterizadores, según su plasmación desde el punto de vista del acontecer. Sin embargo, están también en relación directa con la acción y, en un nivel de mayor profundidad analítica, el personaje puede ser considerado desde el punto de vista de la acción, lo cual permite caracterizarlo y clasificarlo a partir de sus rasgos de estaticidad o dinamismo, en relación con dicho acontecer interno.

Acotemos también, que la caracterización fragmentada o dispersa de los personajes de Adoum, es producto del propio discurso de los personajes, de su comportamiento en el diálogo, de su conducta en relación con el acontecer y de los datos suministrados por otros personajes.

Sin embargo, cree Adoum que el hecho de donde parte la acción novelesca es la falta de comunicación, la imposibilidad de comunicación entre personajes y hombres, ya que "cada uno de los personajes (está) descuartizado entre una sociedad opresiva y sus convencionalismos y un querer ser, algo como un vacío que debe llenar el autor. La intriga, esa parte convencional de la novela, sólo es un pretexto para lo otro, un trampolín a lo esencial, la forma o estructura novelesca donde se debería poder prescindir de los personajes y de la intriga para entrar en la literatura. "Escribir algo y no sobre algo" decía Joyce. ("El mundo sólo es inexplicable cuando se lo cuenta" dice Roland Barthes). Al fin y al cabo, esto tampoco es un periódico y el lector no debe buscar aquí, como en una crónica, el dato concreto, los antecedentes, las causas de una situación, el desenlace. La gran tentación de la novela policial sin solución del enigma, como la vida a veces, como Kafka" (**Entre Marx...** p.203).

De todas maneras, las pistas funcionales, semánticas y estructurales de esta novela están en la página 260, en donde es explícito Adoum en su concepción de "la novela como crucigrama", en la que situaciones y lugares son elementos horizontales que se despliegan en la realidad del mundo narrado y en la que los personajes son elementos verticales de profundidad e incidencia en el mundo que subyace a sus pies. (Véase por ejemplo, la "Solución a nuestro problema nú. 60". "Crucigramas cruzados", de la página 264).

Finalmente, hay que referirse a la honestidad y sindéresis del novelista, quien conoce las limitaciones de su obra, como autor, al ser un experimento expansivo sobre una nueva novela o novela nueva, pero reconoce al mismo tiempo, desde la perspectiva del lector, las infinitas posibilidades de interpretación que subyacen y que posibilitan una ampliación "ad infinitum" de los círculos narrativos concéntricos que ha planteado.

EPILOGO: INSTRUMENTAL DE UN LABORATORIO NARRATIVO

"**Entre Marx y una mujer desnuda**" es una obra que pertenece a la Literatura de Experimentación y como tal es un verdadero laboratorio de montaje, núcleo en la estructura de la literatura contemporánea, manifiesto en una actitud profunda de autocuestionamiento que es como el centro ciclónico originante de los cambios.

Quiero decir que todos los elementos narrativos de Adoum son tan amplios que resultan suficientes para permitir innumerables combinaciones, cada una de las cuales da lugar a un texto nuevo y diferente.

Los elementos principales: personajes, procedimientos de relato, temas, descripciones y explicaciones, ritmo y lenguajes empleados, configuran y describen la novela, lo cual implica (insisto en las implicaciones) que toda novela debe su forma peculiar, su identidad, a una particular disposición de elementos que pueden analizarse y describirse gracias a cierta energía organizativa que proviene sin duda del lenguaje, del que la novela es una manifestación o un resultado.

Con esta óptica, conviene hacer un inventario general de procedimientos, técnicas y recursos estilístico-narrativos:

Narrador: El que habla, el narrador, cubre varios planos simultáneamente, se mete en todas partes, sostiene diálogos con los personajes sin serlo él, o siéndolo, amonesta al autor, permite la intromisión de "lectores" en las conversaciones de los personajes. El resultado de este giro es la valoración del narrador como elemento fundamental de la novela y, correlativamente, la destrucción de la homogeneidad del narrador que se sitúa fuera de lo narrado. Consecuentemente, se reordenan el tiempo y el espacio, categorías primarias de toda perspectiva, especialmente en base del retroceso, raconto y fragmentación.

Destrucción de la técnica: **El Montaje:** la narración se organiza a partir de la confluencia de un conjunto de procedimientos nuevos (especie de fresco de técnicas o collage) que pueden filiarse, historiarse, definirse y verificarse en su eficacia, contribuyendo al mayor esclarecimiento semántico del texto.

Diálogo: Básicamente está extrapolado de la acción y se propone dilucidar cuestiones de orden intelectual (políticas, sociales); predomina en todos los diálogos un impulso de esclarecimiento, de contestar preguntas formuladas por una conciencia histórica que se hace cargo de lo que preocupa a una época. Los diálogos son entremezclados, entre cruzados, interrumpidos, abruptos y aparentemente desconexos.

La ruptura o fractura temporal: está evidenciada por la secuencia narrativa zigzagueante, en la que predominan: interpolaciones, retrospecciones, sifón, reminiscencia, datos escondidos tanto hiperbáticos como elípticos, anticipaciones, vasos comunicantes, digresiones y magistrales contrapuntos o contrastes. En esta novela, la ruptura temporal se concreta en un tipo de narración regresiva o retrospectiva en muchas partes, en el relato

interrumpido, en la intercalación de narraciones secundarias o subsidiarias y en la presencia de "narraciones encuadradas" (medítese, por ejemplo, en los recuadros narrativos que corresponden a lo que dice, hace o piensa Bichito (Rosana) o a lo que otros personajes piensan de Bichito, y que tienen especialísima disposición tipográfica) y, finalmente, en la disposición "in medias res"¹⁶ que presenta una clara transgresión del paralelismo temporal, proyectando regresiva o progresivamente los momentos de tensión.

En cuanto a las modalidades de construcción y presentación del mundo, hay que referirse a los estilos empleados: directo, indirecto e indirecto libre, al magistral monólogo interior de las páginas 149 a 151, y a ciertos fragmentos contruidos con corriente concienial.

No hay que olvidar también el perspectivismo en sus distintas modalidades: espacial, temporal, de narración, de narrador, de personajes y el del nivel de realidad que amplifican la significación de esta obra hasta las mismas fronteras de las creaciones de arte auténtico.

Finalmente, una visión prospectiva de este "texto con personajes", arrojará el siguiente saldo de técnicas narrativas, recursos estilísticos (ideolecto amplísimo) y circunstancias subyacentes: Lemas iniciales, lemas incrustados, sublemas; varias posibilidades de lectura: ascendente, descendente, cruzada, horizontal y vertical; recortes de prensa y avisos comerciales ácremente censurados; disposiciones tipográficas especiales; destrucción consciente de los signos de puntuación y, por lo general, ausencia significativa de los mismos; notas al pie de página; post-scriptums; paréntesis explicativos; frases conscientemente interrumpidas para ampliar la participación del lector o para ampliar el semantismo de los párrafos en cuestión; numerales y literales explicativos; claras alusiones políticas a pensadores marxistas o ideólogos revolucionarios; referencias combativas al imperialismo norteamericano; alusiones múltiples: literarias, pictóricas, filosóficas, históricas, culturales, geográficas y especialmente ideológicas; burla de cuadros y esquemas políticos; cultismos, latinismos, anglicismos, galicismos, quichuismos, regionalismos, provincialismos y dialectismos; deformaciones conscientes en frases y palabras del lenguaje empleado; uso prolífico de diversos tiempos y modos verbales; repeticiones y anáforas de insistencia; distribución pentagrámica de frases (especie de solfeo silábico en las páginas 40 a 42); frases sentenciosas, laconismos y aforismos; ausencia de preámbulos explicativos; preguntas de insistencia y retóricas; onomástica de toda gama y matiz; especiales posibilidades de significación de los apodos; planteamientos pedagógicos, didácticos y educativos; inclusión de fragmentos de obras literarias; páginas en blanco y espacios en blanco; uso especial de mayúsculas; citas textuales y contextuales; dibujos ilustrativos; anécdotas de la vida real para la ubicación de personajes-clave; narraciones hiperbáticas tipo crucigrama; acre censura de la política ecuatoriana de toda la república; ampliación del marco geográfico ecuatoriano y del proceso épico de la novela;

¹⁶ Hay que considerar a este respecto, los procedimientos casi de carácter cinematográfico como el flash-back, el raconto y otros, que dan considerable amplitud al registro de la temporalidad de la conciencia.

humor, ironía, sátira y burla; pistas semánticas y funcionales; parodia de la poesía tradicional y especialmente de los sonetos sentimentales; horóscopos; prólogo insertado al texto; enumeraciones, descripciones, hipérboles; cartas; planteamientos de teoría política; caja china; caligramas; amplio despliegue de grupos y capas sociales; desenmascaramiento y crítica del militarismo y las dictaduras, especialmente la de Chile; dualidades, antítesis y contraposiciones; aliteraciones, onomatopeyas, paronomasias y una amplísima gama de recursos de orquestación fónica; tensión opresiva y morosidad época; uso estratégico del leit-motiv; discurso vivido, corriente concienical, monólogo interior; metáforas, símiles y comparaciones, etc, etc...

Esta es una reseña brevísima, aunque no completa, del instrumental principal de este laboratorio narrativo que es "**Entre Marx y una mujer desnuda**" y la misma viene a corroborar la afirmación inicial de que ésta es la mejor y más compleja novela que haya producido, hasta hoy, la literatura ecuatoriana del siglo XX.

Resta tan sólo referimos al personaje-clave **GALVEZ-NARRADOR** o **NARRADOR-GALVEZ** que encarna la figura y la valía de Joaquín Gallegos Lara, a quien dedica y debe este "texto con personajes" Jorge Enrique Adoum, quien expresa: "Hoy día, casi treinta años después de su muerte, el que fue maestro, luego fantasma, posteriormente símbolo, se me ha vuelto personaje de un libro contra el cual combato cada día, que me opone resistencia, que no se deja decir, lo cual es una manera de llamar a mi torpeza con palabras tomadas en préstamo a Gálvez. En este libro que, fácil es advertirlo no es una biografía pero tampoco una invención, él está, en casi todas sus páginas, aunque ha cambiado mucho. Ahora me resulta imposible separar al él que fue del él en que se me ha convertido. Por ejemplo, pertenece a otra época: no lucha contra la ingenuidad de suspender la lucha de clases sino contra esa otra ingenuidad de la coexistencia pacífica entre el agresor y las víctimas. Su generación es otra: no aquella que creó en el país la inquietud por los cambios fundamentales para transformar al hombre y que nos dejó la única literatura de que puede enorgullecerse el Ecuador, sino mi generación, la de los que hasta ahora no hemos hecho nada, ni siquiera literatura. No propugna el realismo sino la verdad de la realidad, que es otra cosa" (p. 235).

Aquí está explícita la verdadera y real dimensión humana de Jorge Enrique Adoum, cuya única tesis sobre esta magistral obra sería, parafraseando a Octavio paz: "**Entre Marx y una mujer desnuda**" es una invitación a jugar el juego arriesgado de escribir y comprender una novela.

Cuenca, Octubre de 1978