

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y
LITERATURA

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL
TÍTULO DE:
MAGÍSTER EN LITERATURA
HISPANOAMERICANA Y ECUATORIANA

**“EL SENTIDO DE LA TERRITORIALIDAD EN *ECUADOR*
AMARGO DE JORGE ENRIQUE ADOUM”**

MARINA ZENAIDA CASTRO SOLÓRZANO

DIRECTOR: Dr. Vicente Robalino Caicedo

QUITO, 2016

RESUMEN

Ecuador Amargo fue la primera obra publicada en 1949 por el fallecido escritor ambateño Jorge Enrique Adoum. Reúne sentimientos que él guardaba desde su estancia en Chile, por un Ecuador golpeado, humillado y sometido, hasta completar su proceso de transformación social, política, económica y cultural. La obra se tomó como objeto de estudio para analizar el sentido de la territorialidad expresado mediante el yo lírico, a través del lenguaje en sus niveles pragmático, semántico y morfológico, como herramienta que transmite un mensaje y plantea un diálogo, entre el sentir del poeta, y la poesía en sí.

Como apoyo teórico se revisaron estudios sobre el tema “territorialidad”, para delimitar un concepto que permitió analizar el sentido territorial en la obra del poeta; por otro lado, se realizó una pequeña contextualización a través del recorrido por la literatura ecuatoriana del siglo XIX y XX para reafirmar que la literatura, a través del discurso, es el espacio privilegiado para la expresión de un territorio nacional; y, finalmente, se analizaron trabajos de grado sobre la obra poética de Adoum, que sirvieron de fundamento y reafirmación del tema planteado.

El desarrollo de la investigación se marcó tres objetivos fundamentales: determinar el lenguaje del espacio territorial en *Ecuador Amargo*, identificar cómo se construye en la obra el tema del territorio y analizar los niveles del lenguaje que se hallan implícitos en la obra y que inciden en la construcción del tema central.

Como hipótesis se planteó el hecho de que Adoum, en su obra, reflexiona y monologa un lamento e indignación por su pueblo, que, con dolor y amargura, sobresalió y dio el grito de independencia y libertad, gracias a ello se declaró como nación y territorio delimitado; a esto se suma un llamado al sentimiento de identidad por lo que es suyo, su territorialidad. Para ello presta su voz, a través del yo lírico, para comunicar la voz del conquistador y del indio sometido; el poeta que mira desde fuera, que reflexiona y narra la historia de la conquista. De este recuerdo histórico, al que nos transporta Adoum, se pudo aprender que de una tierra olvidada surgió una república, un país, el Ecuador.

Palabras clave: Adoum, lenguaje, literatura ecuatoriana, nación, territorialidad, yo lírico.

ABSTRACT

“Ecuador Amargo” was the first work published in 1949 by the dead writer Jorge Enrique Adoum. It brings feelings that he kept from his stay in Chile, by a beaten, humiliated and subjected Ecuador, to complete its process of social, political, economic and cultural transformation. The work was taken as an object of study to analyze the meaning of territoriality expressed through the lyrical, through its tiered pragmatic, semantic and morphological language, as a tool that sends a message and raises a dialogue, between the feelings of the poet, and poetry itself.

As theoretical support "territoriality", studies on the subject were reviewed to delimit a concept allowing to analyze the territorial direction in the work of the poet; on the other hand, was a small contextualization through the Ecuadorian literature of 19th and 20th century to reaffirm that literature, through the speech, is the privileged space for the expression of a national territory; and, finally, graduation work were analyzed on the poetic work of Adoum, which served as a basis and reaffirmation of the proposed theme.

The development of research has set three key objectives: to determine the language of the territorial space in *“Ecuador Amargo”*, identify how to build on the work, the subject of the territory and analyze levels of the language that are implicit in the work and which have an impact on the construction of the central theme.

Hypothesis raised the fact that Adoum, reflects and monologue a grief and indignation for his people, which, with pain and bitterness, excelled and gave the shout of independence and freedom, was hypothesized as a result declared as nation and territory delimited; Added to this is an appeal to the sense of his identity, and his territoriality. For this purpose he lends his voice, through the lyrical, to communicate the voice of the Conqueror and the subjected Indian; the poet looks from the outside, which reflects and tells the story of the conquest. From this historic memory, which Adoum transports us, we could learn that from a forgotten land, arose a Republic, a country, *“Ecuador”*.

Key words: Adoum, language, Ecuadorian literature, nation, territoriality, lyrical.

*A Marujita (†), mi madre.
Por ser lo que fue, por formar lo que soy, y
por bendecirme cada día en lo que seré.
Tarde o temprano, mamita,
nos volveremos a ver.*

*Inmensa gratitud por su paciencia y sabios consejos,
a los Doctores:*

Vicente Robalino Caicedo

César Carrión Carrión

David Guzmán Játiva

TABLA DE CONTENIDOS

	Pág.
Portada.....	i
Resumen.....	ii
Abstract.....	iii
Dedicatoria.....	iv
Agradecimiento.....	v
Tabla de contenidos.....	vii
Introducción.....	1
Jorge Enrique Adoum: <i>un solo nombre para muchos hombres</i>	6
Capítulo I LITERATURA Y TERRITORIALIDAD	
1.1.Relación entre la territorialidad como idea de nación y literatura.....	14
1.1.1. La nación dominante y la nación dominada.....	15
1.2. Territorialidad desde el punto de vista político-espacial.....	18
1.3. La territorialidad en la literatura latinoamericana.....	19
1.4. La territorialidad en la literatura ecuatoriana.....	22
Capítulo II EL SENTIDO DE LA TERRITORIALIDAD EN ECUADOR AMARGO SEGÚN SUS MOMENTOS	
2.1. Primer momento: El territorio como identidad.....	36
2.2. Segundo momento: El territorio íntimo.....	46
2.3. Tercer momento: El retorno.....	53

Capítulo III **EL MANEJO DE LOS NIVELES DE LA LENGUA EN
*ECUADOR AMARGO***

3.1. Conceptos básicos.....	55
3.2. El nivel pragmático de la lengua.....	56
3.2.1. Los deícticos de persona: “El yo”.....	57
3.2.2. Los deícticos espacio-temporales.....	60
3.2.3. Los actos del habla.....	61
3.3. El nivel semántico de la lengua.....	63
3.3.1. El léxico del poema.....	63
3.3.2. Los tropos del poema.....	65
3.4. El nivel morfológico de la lengua.....	67
3.4.1. El uso de sustantivos.....	67
3.4.2. El uso de adjetivos.....	68
3.4.3. El uso del verbo.....	69
Conclusiones.....	70
Bibliografía.....	72

INTRODUCCIÓN

Ecuador es declarado como República en 1830, se ha emancipado de la madre patria y de la Gran Colombia, es así que una de las características que se acentúa en los habitantes de este suelo es la idea de pertenecer a un territorio determinado, porque es aquí donde nacen manifestaciones comunes, que unen lazos, para crear lo que se denomina identidad. A partir del tema “territorio”, más allá del simple límite de denominación de espacio geográfico, se forja la imagen del espacio nacional para poseerlo, protegerlo, organizarlo y, como actores, construir la vida y *a posteriori* formar una cultura.

La historia ecuatoriana acuna una explotación a los nativos, la dolorosa conquista y un final de la Colonia, con los héroes de la independencia. Las características que determinan que pertenecemos a un mismo territorio señalan nuestra territorialidad; el modo de interacción humana en el espacio donde se manifiestan prácticas, códigos, valores, aspiraciones, normas, religión, rituales, creencias, pero sobre todo el arte y las letras de un pueblo. Existen distintas maneras de expresión, muy propias, pero al ser Ecuador un país tan diverso, resulta difícil apreciar esa gran diversidad; sin embargo, no se puede negar el hecho de que son estas y otras señales las que se traducen a letras y escritos con reflexión pasional de pertenecer a una patria.

En la construcción de la territorialidad aparece la figura del poeta ambateño, Jorge Enrique Adoum (1926-2009), quien, a través de su poesía (de la primera época denominada nerudiana), nos acerca a un nuevo concepto de país, desde su perspectiva, mirando a un Ecuador en proceso constructivo, a través de dolorosos cambios históricos. Esas ideas quedan recolectadas en su primer libro *Ecuador amargo*.¹ Jorge Carrera Andrade catalogó a esta obra como una valorización estética de nuestra leyenda y de nuestros símbolos nacionales, en vista de que es el resultado del profundo interés por los aspectos históricos y hereditarios del país; por ello enfoca variedad de motivos, desde lo ancestral a lo contemporáneo, de lo social a lo personal. La obra no identifica una línea temática única, sino que son las circunstancias contextuales en las que se desarrolla al autor las que lo conducen a su interés particular en la historia, centrando su atención en las distintas

¹ El presente estudio trabajó con *Ecuador amargo* en su edición 2008, obra que se halla en antología bajo el nombre de *Poesía hasta hoy 1949-2008* de editorial Archipiélago.

dimensiones a las que se exponen los ecuatorianos dentro de su territorio, desde sus orígenes, hasta nuestros días. De ahí que la obra se desarrolle en múltiples fases y temas que incluyen referencias precolombinas y coloniales, modernas y contemporáneas, que irán construyendo el sentido de la territorialidad.

Ecuador amargo no desarrolla el papel ficcional de la historia, más bien el objetivo de Adoum fue una evocación al dolor y a la victoria, como factores que permitieron reafirmar la identidad ecuatoriana. En su ensayo *Ecuador señas particulares*, Adoum señala:

No es por azar que nacemos en un sitio y no en otro, sino para dar testimonio. Y mi primer libro –por algo se habrá llamado Ecuador Amargo– fue mi partida de nacimiento a una literatura que desde entonces sigue recreando nuestro pasado, descubriendo raíces para saber nuestro destino, queriendo adivinarlo, leyendo en ellas como en las líneas de la mano del dolido territorio.²

Ecuador Amargo es un referente de la realidad social contada en tono lírico, un canto doloroso a una raza vencida, humillada, azotada, que habita en los páramos andinos, arrastrando un sinnúmero de vivencias y vejámenes que producen el azote a la conciencia, una raza que continuará viva marcando su territorialidad, dejando sus huellas como parte de la historia nacional.

Adoum, desde su exilio en Chile, abre la puerta a descubrir su territorio, como resultado de duros procesos históricos que se modifican, para posteriormente definir una cultura. La vida moral, espiritual e intelectual del ecuatoriano se forma a través del ambiente en el que se forma. El sentimiento de pertenecer a un territorio le brinda identidad, y mientras más identificado se sienta, mayor es la tendencia a adoptar patrones, de lo que se denomina territorialidad.

Ya para entonces (1949) Adoum sufría el dolor de la patria, una de indígenas discriminados por la sociedad blanca heredada de la Colonia; de terratenientes inclementes que vendían sus haciendas con vacas, sembradíos e indios incluidos; de negación de una identidad mestiza que se traduce en vergüenza de ser lo que somos. Es un Ecuador Amargo, una patria

² Jorge Enrique Adoum. *Ecuador Señas Particulares*. Quito, Eskeletra, 2002, p. 30.

“desgarrada por sus desgarraduras”. El amor profundo por su país y el anhelo de suscitar en los demás la reafirmación de nuestra identidad. La necesidad de ser una suerte de portavoz de los anhelos y los reclamos de sus coterráneos frente a una realidad de injusticia, de despojo impuesto (... “la corona del shyri desplumada, rota / su esmeralda frontal, los duros pies / de los caranquis buscando su estadía, / yendo de dios en dios hasta el del límite / poblado por las barbas, los rosarios / y el trigo del convento), “[...] de gobiernos que nos odian, y sobre todo / esta pobreza guardiana, / portera, tutelar), pero también de utopías posibles, de esperanzas hasta hoy no perdidas (“Vengo para cuidar lo que me queda: el ojo / solitario, el único brazo defendido, / la rodilla que espera tu cansancio. Vengo todavía / con un trozo de fusil, con una espina / victoriosa).³

El tema del territorio ha sido la preocupación de varios pensadores y escritores en diferentes tiempos, contextos y épocas, como lo testimonian conocidas obras. Como antecedente investigativo, he considerado conveniente revisar textos que por un lado desarrollen el tema en mención y, por otro, se considere el tema en la obra de Jorge Enrique. Así, el propio Adoum, en su libro *Ecuador señas particulares*, a manera de catálogo, presenta una historia ecuatoriana de héroes, conflictos, personajes políticos, costumbres, errores y aciertos de quienes se denominan ecuatorianos. El autor se pregunta sobre el verdadero concepto de identidad ecuatoriana, ¿qué señas particulares existen? El saber de dónde venimos, quiénes somos o no somos, y comprender qué es lo que nos define, es el tema central del texto.

Por otro lado, Miguel Donoso, en *Ecuador identidad o esquizofrenia*,⁴ relata el tema de la identidad como un autoreconocimiento, como el espejo que refleja lo que somos en verdad. Expone un recuento y un análisis de hechos, mitos, situaciones y hasta anécdotas que van de lo cotidiano y popular a las grandes problemáticas de la vida política y económica de nuestro país. Alude a la esquizofrenia para diagnosticar la fragmentación que impide poder configurar, aquí y ahora, una noción de identidad ecuatoriana.

Así mismo, Ana Serrano, en su estudio investigativo titulado *Jorge Enrique Adoum, cuestionador del arte y del orden: Análisis e interpretación de los temas de la segunda*

³ Entrevista personal realizada en mayo de 2014, a Alejandra Adoum, hija del fallecido poeta, ensayista y narrador, Jorgenrique.

⁴ Miguel Donoso. *Ecuador: identidad o esquizofrenia*. Quito, Eskeletra, 1998.

producción poética del autor,⁵ realiza un análisis temático de la obra –denominada de la segunda producción– del escritor Jorge Enrique Adoum. La autora escoge tres temas fundamentales: la soledad del ciudadano, la imposibilidad del amor, el dolor y la rebeldía de la patria. Para este efecto trabaja con las obras: *Currículum mortis* (1968) y *El amor desenterrado y otros poemas* (1993). La tesis explora las proyecciones semánticas de los textos.

Juan Valdano, en su ensayo titulado *Identidad y formas de lo ecuatoriano*,⁶ cuenta los detalles de una cultura bajo el poder en la Audiencia de Quito, el barroco y el mundo colonial, el despertar de la conciencia criolla a través de la literatura de los desterrados; de otros procesos literarios, de la nación y las regiones o fragmentos de las literaturas regionales y de las preguntas más acuciantes sobre la nación, su pasado y su presente. Para Valdano, el pueblo de Ecuador, más que vivir una crisis de identidad, experimenta una crisis de valores que nos hace olvidar quiénes somos. Lo importante es estar atentos a este problema existencial, político y cultural que se viene a resolver en tanto se va madurando en la “conciencia de la propia identidad”, la cual se consigue al superar la ignorancia histórica y las cegueras cognitivas.

Es pertinente mencionar también dos artículos publicados en la revista *Íconos de Ciencias Sociales*⁷ publicada por la FLACSO, donde Felipe Burbano, en relación al tema de la ecuatorianidad, a partir del ensayo de Adoum *Ecuador: señas particulares*, hace una crítica a la obra y al tema de la búsqueda estéril de una identidad en épocas del postmodernismo; pero, al mismo tiempo, señala que en más de uno de los ensayos escritos, todo ecuatoriano llega a sentirse completamente identificado, causando una serie de emociones como vergüenza, tristeza, risa, llanto o pena. Así mismo, en revista *Íconos*, otro artículo denominado “Jorge Enrique Adoum: la ecuatorianidad existe en un país heterogéneo”⁸, se entrevista al poeta, en referencia a su obra *Ecuador señas particulares*; a través de esta,

⁵ Ana Serrano. *Jorge Enrique Adoum, cuestionador del arte y del orden: Análisis e interpretación de los temas de la segunda producción poética del autor*. (Tesis de Grado Doctoral). Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, 1998.

⁶ Juan Valdano. *Identidad y formas de lo ecuatoriano*. Quito, Eskeletra, 2006.

⁷ Felipe Burbano. “Ecuador señas particulares”. *Revista Íconos de Ciencias Sociales*, N°4. Quito, FLACSO, 1998, p. 209.

⁸ Jorge Enrique Adoum. “La ecuatorianidad existe en un país heterogéneo”. *Revista Íconos de Ciencias Sociales*, N°7. Quito, FLACSO, 1999, pp. 118-121.

Adoum responde abierta y francamente a todos los interrogantes que generaron polémica entre los lectores de su libro.

Esta investigación enfoca el estudio del sentido de la territorialidad⁹ y cómo se construye en la obra a partir de los distintos cambios que ha experimentado el Ecuador, desde el momento de su formación –no aludiendo a fundación– sino a la cronología de un pueblo, que se inicia en la época precolombina, y que llega hasta nuestros días. La trayectoria histórica, que presenta Adoum del Ecuador, es la de un país que se inicia en un desierto y, a partir de ahí, se crea un espacio de vida que se desarrolla paralelo a un cúmulo de adversidades y cambios.

La metodología es cualitativa a partir de la interpretación del texto. Se aplica la técnica de la observación, a partir del interrogante: ¿cómo es tratado el tema del territorio por Jorge Enrique Adoum y qué sentido tiene la territorialidad en su obra *Ecuador amargo*? Por otro lado, se trabaja con el fichaje poético (clasificación por poemas, de cada uno se extraen los versos o palabras que indiquen alusión a la temática de la territorialidad) para descubrir que cada poema contiene subtemas que, en conjunto, llevan al tema central y a completar los elementos concretos sobre los que se apoya el significado global de la obra poética. El análisis parte de la lectura emotiva y con ello se indaga: ¿qué dicen los poemas?, ¿qué quieren comunicar?, ¿cómo comunica el poeta su mensaje?, ¿qué relación existe entre lo que dice el poema y la propia experiencia?

Por ello, cabe recalcar que el interés del estudio es descubrir el sentir adoumniano en su etapa primera de poeta, en su primer poemario publicado, su sentir sobre el territorio ecuatoriano, porque una historia dolorosa deja presentes y futuras lecciones de valor, perseverancia y lucha por alcanzar, consciente y justamente, los más altos ideales.

⁹ Territorialidad es un concepto que se desarrolla en 1996, a partir de la visión de Robert Ardrey (1908-1980), exitoso escritor estadounidense, guionista, autor de varias obras de teatro, como de cine, y ensayista que desarrolló los campos de la antropología, etología, paleontología y las ciencias de la conducta. Para Ardrey, la territorialidad forma parte de la teoría etológica, que indica que una conducta innata del animal es mantener territorios fijos y espacios individuales, estableciendo límites y excluyendo o admitiendo a quien ellos quisieran. El hombre en su condición animal participa de este tipo de conducta y es parte de su instinto el poseer, defender y organizar políticamente una área geográfica delimitada; así como satisfacer sus necesidades básicas, tales como seguridad (que permite superar la ansiedad), estímulo (que vence el tedio) y, sobre todo, identidad (que anula el anonimato). En resumen, el patriotismo o el nacionalismo se interpretan como la expresión humana del instinto territorial.

JORGE ENRIQUE ADOUM:

UN SOLO NOMBRE PARA MUCHOS HOMBRES

Escribir sobre el escritor ambateño, multipremiado y querido por todos, es hacerlo sobre varios hombres a la vez, contenidos estos en un solo nombre: Jorge Enrique Adoum. El poeta, el narrador, el ensayista, el dramaturgo, el diplomático, el traductor, el editor. Fue uno, muchos, y todos a la vez. Su obra, reconocida por propios y extraños como una de las más importantes de las letras hispanas, es de una profundidad y una consistencia dignas del grande de las letras y el pensamiento que fue. Porque Jorgenrique¹⁰ no hacía literatura de salón, para entretener, lo suyo era reflexión, en verso y en prosa, en novela o en ensayo; es uno de los intelectuales que más ha pensado en el ser ecuatoriano, tema al que se dedicó desde su primera obra, *Ecuador amargo*, y que recorre como una marca de agua en toda su producción.

Poeta antes que cualquier otra cosa, eso sí, pues la poesía era su pasión mayor, aunque incursionó con maestría en otros géneros literarios. En cuanto a narrativa, hizo dos novelas *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976) y *Ciudad sin ángel* (1995), de gran calado ambas, la última fue finalista del premio Rómulo Gallegos de Venezuela; en la primera hizo un experimento impresionante que mezcló estructuras híbridas y paródicas¹¹. Narrador de gran dominio y enorme potencia, experimentador nato que en *Entre Marx y una mujer desnuda*, que aún hoy, casi cuarenta años después de su publicación, sigue siendo actual.

Como ensayista era de una profundidad y de una honestidad a toda prueba. Sin embargo, no estaba en el ánimo de Adoum la intención de herir susceptibilidades, no era un creador de la controversia estéril que se salda con cuatro insultos de una parte y otra, todo en público para que se sepa; no, Jorgenrique era un hombre de consensos más que de disensos, de amigos, no de enemigos. Pensador agudo y, a veces visceral, como en *Ecuador señas particulares*, aquí parece un delito decir que los ecuatorianos tenemos defectos, y los cultivamos terribles, solemos llamarlos tradiciones, para justificarlos.

¹⁰ Jorgenrique fue una especie de seudónimo que el propio Adoum tomó para identificarse. No es más que un apócope de su nombre real.

¹¹ Galo González. "Juego de parodias en *Entre Marx y una mujer desnuda* de Jorge Enrique Adoum". *Revista Andina de Letras Kipus* N°20, Quito, UASB-E, 2006, p. 129.

También desplegó Adoum una cierta actividad diplomática que lo llevó a residir en sitios distantes como Hong Kong, donde hizo traducciones, porque también era traductor. El escritor, definitivamente, para definirlo en un solo sustantivo, consiguió hacer de su larga vida un aporte positivo para todos los que, de alguna manera, frontal o tangencial, estuvieron cerca de él o de su obra (o de ambos). En un país con un acceso restringido a los libros y una producción de intelectuales exigua, este hijo de inmigrantes lejanos, nacido en una población pequeña y en un país también pequeño, conquistó todos los laureles que el quehacer literario puede dar.

La historia de Jorgenrique se inicia a partir del inmigrante libanés Jorge Elías Francisco Adoum, su padre, prolífico escritor de quien no se tiene un currículum preciso, pese a sus numerosas composiciones.¹² Una persona hermética en lo que concierne a su vida, llegó al Ecuador en 1924 e impresionó con sus vastos conocimientos de medicina natural, magnetismo y ocultismo para realizar curaciones, las mismas que pese a su precaria condición económica, no tenían costo, más que la voluntad económica de quienes fueran sus pacientes. Por cuestiones de salud y climáticas se radicó en la ciudad de Ambato,¹³ donde contrajo matrimonio con la libanesa Juana Auad Barcelona. Con ella procrean cinco hijos, entre ellos Jorgenrique.

Dicen que los escritores, más que ningún otro colectivo, son hijos de su tiempo. Y se dice también que el tiempo va a distinta velocidad en cada espacio. Si eso es así, el tiempo de Adoum es un tiempo lento, apaciguado por el tercermundismo que siempre le dolió. Esa velocidad ralentizada de estas culturas donde casi nada cambia, reinos de la tradición que ven el progreso y el cuestionamiento como peligros. El escritor nació en Ambato el 29 de junio de 1926, estudió en el colegio Juan León Mera “La Salle” y se destacó desde su edad temprana en habilidades lectoescritoras. En 1935, su familia se traslada a Quito en busca de nuevos horizontes tanto para la profesión de su padre como para el ámbito cultural. No fue admitido en ningún colegio, pero pasó como oyente durante tres años en el San Gabriel,

¹² *Diccionario Biográfico del Ecuador*. Disponible en www.diccionariobiograficoecuador.com

¹³ A inicios del siglo XX la ciudad de Ambato no era un lugar para que Jorge Elías pudiera desplegar sus vastos conocimientos de medicina natural, ni tampoco para sus dotes artísticas. Ambato estaba catalogada como la ciudad en época de reconstrucción debido a que los movimientos telúricos constantes habían transformado a su gente en temeraria y emotiva, pero a la par en luchadora para empezar de las cenizas.

desde allí sus destrezas por las letras desarrollan frutos. En el *Diccionario Biográfico Ecuador*, se redacta un pasaje que revela su dote de innato escritor:

Posteriormente ingresa al colegio Mejía, donde obtiene su bachillerato, para luego ser parte de los estudios en Filosofía, Economía y Derecho en la Universidad Central del Ecuador. La vida de Adoum recorre entre la severa disciplina impuesta por su padre y sus gustos por el comunismo. Quiso formar parte del Partido Comunista, pero fue rechazado por su corta edad. Sin embargo, otros serían los caminos que le esperaban al joven escritor. En 1945 (a sus 18 años) decide viajar a Chile junto a un amigo. Su equipaje se dividió entre una maleta de vestuario y otra llena de libros, tal vez, para Adoum, las letras ecuatorianas eran sus mejores compañeras de viaje, pero olvidó que en el lugar al que viajaba lo que abundaba eran poetas; así lo sostiene el propio poeta, cuando afirma:

Positivamente. Primero, uno salía del país con la creencia de que aquí estaban los más grandes escritores, la más grande literatura. De ahí que lo importante es humildearse al compararse y tratar de ser objetivo. El conocimiento de otras culturas es indispensable para un escritor que así logra imaginar a qué puede aspirar al ser universal, siendo siempre local, y toda comparación es enriquecedora porque aparecen las cosas que no se veían.¹⁴

En Chile, no fue recibido con alfombra roja, tuvo que hacer de mesero en restaurantes para sobrevivir, la vida se le torna compleja, así como para todo emigrante ecuatoriano. Se dice que Adoum en su habitación no tenía sino botellas, generalmente vacías, y libros que llevó de Ecuador, pero que nunca pudo mostrarlos a sus amigos chilenos, pues en el país no habíamos tenido prácticamente surrealistas, y aquellos estaban superando ya el surrealismo. Adoum aprendió mucho, no solo de la lectura sino del contacto personal con Juvencio Valle, que llegó a ser su gran amigo, y con Ángel Cruchaga Santamaría.

En 1947 es perseguido por la policía chilena. En una entrevista personal, Adoum nos cuenta:

Sí, yo salí de casa molesto, no fue un viaje de placer. Cuando anuncié que me habían dado una beca para Chile no me preguntaron quién, para qué, por cuánto tiempo, nada, ni una

¹⁴ Jorge Enrique Adoum [como se citó en José Guzmán. *La poesía de Jorge Enrique Adoum en el contexto social, político e histórico ecuatoriano* (Tesis de Grado Doctoral). Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010, p. 409].

palabra. Entonces me fui, sí, por una necesidad de independencia. Yo tenía 18 años y conocí a algunos escritores, otros me llevaron a la Alianza de Escritores de Chile y así me “fui quedando” cuatro años, hasta que me echaron. Estuve escondido del 15 de octubre al 30 de diciembre de 1947. Hice que Neruda, entonces senador de la República, averiguara qué tenía la policía chilena contra mí. Así supe que “mi” embajador había pedido que nos echaran del país a algunos ecuatorianos. En cualquier parte del mundo si uno tiene problemas con la policía local, va a su embajada; allí, era el embajador quien pedía al Ministerio del Interior que nos expulsara. Era una venganza cobarde: se trata de Carlos Guevara Moreno quien fraguó y llevó a cabo el golpe de Estado cuando fue Ministro de Gobierno de Velasco Ibarra. Los universitarios de la FEUE estuvimos contra la dictadura, pero su artífice tenía allá otra relación de fuerza: él era embajador y nosotros estudiantes. En cuanto a si ese viaje fue decisivo, es indudable. El pueblo chileno es muy generoso y sabe ser solidario. Además, politizado, racionalmente politizado. Conocí a todos los escritores que me interesaban en ese momento, desde cierta distancia, primero por la edad: un mocoso de menos de veinte años frente a poetas adultos, célebres, premiados. Y me fue muy útil su amistad, su compañía, su conversación.¹⁵

A la salida de una conferencia de Pablo Neruda: “Viaje al norte de Chile” (había publicado ya “Viaje al corazón de Quevedo” y otros viajes), Adoum se acerca a abrazarlo, y es cuando Neruda le pregunta si quería hacerle de secretario y, claro, al día siguiente ya era su secretario y gracias a ello vivió durante dos años en el universo del gran poeta chileno. Eran casi 24 horas al día a su lado, en su casa, con sus cosas recogidas por el mundo entero, con sus libros, y con su poesía; debía pasar a máquina sus poemas, hacer copias para revistas a las que debía colaboraciones o entrevistas, corregir pruebas de libros. Esa labor le fue muy útil, pero también le hizo daño: le costó mucho sacudirse de encima su influencia. Lo de nerudiano parecía ser el segundo apellido de Jorgenrique. Hacer de secretario privado, del bardo más laureado de América Latina, le dio acceso a un cúmulo de experiencias que enriquecieron su ya importante bagaje.

Mi primer libro, Ecuador Amargo, es íntegramente nerudiano. Pablo me escribió una carta en dos párrafos: el primero, que él decía “Positivo”, particularmente generoso; luego, en el que subtitulaba “Negativo”, decía: “Tienes que liberarte de un nerudismo que no te hace falta”. Eso yo lo sabía. Mi error fue haber seguido escribiendo mientras vivía 24 horas al día

¹⁵ *Ibidem*, pp. 395-396.

en el universo Neruda. En aquella época todos teníamos influencia de Neruda. Pero en Ecuador se usaba “nerudiano” como si fuera el apellido de mi madre —Jorge Enrique Adoum Nerudiano— porque aquí tener influencia de alguien, a cualquier edad, es como un baldón, censurable, sin darse cuenta de que cada generación comienza como heredera de la anterior; sin esa continuidad no habría una historia de la cultura ni de la literatura. Entonces traté de liberarme del nerudismo que no me hacía falta, y me costó mucho, hasta el punto de buscar antidotos de Neruda: si su poesía es como un traje con bordados, encajes, brocados, fui a buscar una menos elegante, menos recargada de metáforas o imágenes, o sea más cercana a la desnudez, al hueso.¹⁶

En su juventud perteneció al grupo “Madrugada” y con algunos jóvenes escritores del país (César Dávila Andrade y Efraín Jara Idrovo) realizaban los primeros acercamientos críticos a la literatura universal; sus primeros relatos los realiza con el seudónimo de “Ricardo Ariel”, posiblemente adelantando la admiración que tenía hacia Pablo Neruda. Participó activamente en las revueltas que los estudiantes realizaron en contra del presidente Arroyo del Río, por la pérdida significativa de cerca de 250 kilómetros cuadrados en la guerra contra el Perú, tras la firma del Protocolo de Río de Janeiro. Cabe recalcar que este hecho, marcó las mentes de las futuras generaciones, generando una antipatía histórica para con el pueblo peruano.

Adoum se identificó muy joven con la dolida Latinoamérica y sus textos expresan esa preocupación por temas políticos y sociales. Sus raíces libanesas, no fueron obstáculo para que el hombre se comprometiera con la identidad del país, para sentirse íntegramente ecuatoriano. Influyen en la obra del escritor, el grupo de Guayaquil, conformado por José de la Cuadra, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Alfredo Pareja Diezcanseco. Estos escritores ecuatorianos se fundaron en la década de 1930 y se identificaron por expresar una literatura de corte realista social.

De manera definitiva su estancia en Chile resultó determinante, ya que pudo codearse con la élite de las letras latinoamericanas, con quienes, entre libros y tertulias, determinarían temas comunes de pobreza y dolor de nuestros pueblos. Algunos amigos escritores le dan de comer.

¹⁶ *Ibidem*, p. 396.

Falta un año para que publique su primer libro, pero ya es considerado un escritor por el gremio.

A su regreso a Ecuador, asume la dirección de la Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, tiempo en el que publica las *Obras completas* de José de la Cuadra (1958), algunas obras de Pablo Palacio y la traducción de Francisco Alexander de *Hojas de hierba* de Walt Whitman (1956), lo que denota su sentido de valoración por lo local y universal, además de varios folletos de interés cultural. Ejerció varios cargos en esta institución, en la que también se lo publicó muchas veces. Entre las muchas actividades que realizó para ganarse la vida, Adoum fue profesor de la Universidad Central de Quito, secretario del Instituto del Teatro y director nacional de Cultura.

Un acto que definitivamente marcará la memoria de Adoum, ocurre cuatro años antes de su nacimiento, pero que igualmente sella su orientación político partidista y lo colocará en las filas de la izquierda ecuatoriana: la masacre de los obreros en Guayaquil el 15 de noviembre de 1922, y que fue una muestra de intolerancia y estupidez. La protesta de miles de obreros convocados por el alza del pan fue acallada a sangre y fuego por las tropas del régimen que ordenó disparar a los protestantes, originándose una masacre nunca antes vivida en el país y que sería fuente de denuncia en algunas obras posteriores. Este acontecimiento marcó con sangre muchas de las páginas de la literatura nacional y a la cual Joaquín Gallegos Lara dedicó su obra *Las cruces sobre el agua*.

La obra de Adoum es producto del pensamiento general que imperó en la primera década del siglo XX. Grandes acontecimientos motivaron la orientación de su pensamiento, en primer lugar, estaba latente en la mente de todos los escritores la Revolución Rusa de 1917. Aún llegaban a los oídos del mundo los ecos de las luchas proletarias y la formación de un sistema que por fin iba a acabar con la desigualdad social. Resulta lógico que su pensamiento, influido por escritores comprometidos con la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, hiciera eco en su sensibilidad humana. El germen de esta revolución condujo a la mayoría de escritores del país hacia una militancia activa en el movimiento socialista que constituía una novedad y la respuesta a la opresión del estado conservador que mayormente dominaba el continente. Los ecuatorianos ya habíamos experimentado la barbarie del

asesinato de los ideólogos liberales en la plaza de El Ejido y este acto también determinaría el pensamiento adoumniano.

Por otro lado, la Primera Guerra Mundial (1914 a 1918) dará como fruto una visión paradójica del mundo. Los intelectuales de todos los rincones se cuestionan sobre la postura que deben asumir en contra de la masacre de miles de soldados y pueblos, en contra de proyectos bélicos que determinarían la conquista del poder por parte de los vencedores. Es de esta manera que los intelectuales del mundo vuelcan sus ojos a la temática local, quizá para no ver y sentir la pólvora de la confrontación mundial en su memoria.

Freud nos traerá los primeros estudios del psicoanálisis, lo que replantearía la forma en que percibimos nuestro ser. Las primeras noticias de los estados de conciencia y el saber que respondemos desde una parte inconsciente casi a todos nuestros actos llevaron a muchos escritores a experimentar con vanguardias, que darían forma por igual al aparecimiento de una poesía libre y de rompimiento definitivo con la camisa de fuerza que imponían los cánones establecidos. Es el aparecimiento de lo que sería también el realismo social en la literatura ecuatoriana.

La Segunda Guerra Mundial también cambió el panorama del pensamiento de Adoum. Recuérdese que el mundo se peleaba por la hegemonía del poder y ya había dos bloques tensos que se disputaban la supremacía ideológica del manejo mundial, uno liderado por Estados Unidos y el otro por la Unión Soviética. Naturalmente que Adoum toma parte de la segunda ideología, por estar más pegada a sus valores y creencias. Esta guerra conmocionó al mundo y cambió el mapa de la humanidad para siempre. Terminó cruelmente con el lanzamiento de la bomba atómica sobre Hiroshima, lo que ha constituido un acto repudiable hasta nuestros días y que en los escritores desarrolló una bandera de lucha antimperialista.

Otros sucesos sociopolíticos internacionales sobresalientes que dieron forma a lo ideológico en su pensar fueron: 1929, la gran depresión de la economía estadounidense; 1930, Gandhi inicia la campaña de desobediencia civil contra las autoridades inglesas; 1931, conformación del Gobierno Comunista Chino por Mao Tse-Tung; 1936, levantamiento de Francisco Franco y comienzo de la Guerra Civil en España; 1939, llega el fin de la Guerra Civil Española con el triunfo del franquismo. En lo local, cabe señalar la guerra con el Perú que

desmembraría el territorio nacional y que terminaría con la firma del Protocolo de Río de Janeiro.

Estos hechos y su paso por Chile fueron moldeando el pensamiento de Adoum. La visión del mundo del poeta estuvo marcada por actos de injusticia y explotación social; desde entonces toda su vida se dedicará a escribir sobre estos y otros temas que tanto le apasionaron. Esta primera etapa de la vida de Jorge Enrique Adoum fue cimentando lo que sería su inauguración como escritor con el apareamiento de *Ecuador amargo*, obra que resalta el valor de la tierra como signo de permanencia e identidad. La obra marca el inicio de nuevos horizontes poéticos para el país, y es el firme inicio de la carrera prolífica que tendría Adoum, como poeta no solo local, sino de carácter universal.

Entre sus principales poemarios se encuentran *Ecuador amargo* (1949), *Notas del hijo pródigo* (1951, 1959), *Los cuadernos de la tierra* [i. Los orígenes; ii. El enemigo y la mañana (Premio Nacional de Poesía, 1952), iii. Dios trajo la sombra (Premio Casa de las Américas, La Habana, 1960), iv. El dorado y Las ocupaciones nocturnas (1961)], *Yo me fui con tu nombre por la tierra* (1964), *Informe personal sobre la situación* (Madrid, 1973), *No son todos los que están* (antología personal, Barcelona, 1979), *El amor desenterrado y otros poemas* (1993), *Ni están todos los que son* (antología personal, 1999), *Claudicación intermitente* (antología personal, México, 2008).

Es, asimismo, autor de las antologías *Poesía viva del Ecuador - Siglo XX*, Quito, 1990, y *Poésie équatorienne du XX siècle*, traducción de Nicole Rouan, Ginebra, 1993. También está su *Antología poética*, Visor, Madrid, 2000. Ha publicado teatro, y las novelas *Entre Marx y una mujer desnuda*, Premio Xavier Villaurrutia, México, 1976, y *Ciudad sin ángel*, finalista del Premio Rómulo Gallegos, 1997. Entre sus libros de ensayo destacan *Guayasamín: el hombre, la obra, la crítica*, en castellano y en alemán, Nuremberg, 1998; *Ecuador: señas particulares*, Quito, 1999, y su libro de testimonios *De cerca y de memoria*, Quito, 2003 (segunda edición).

El poeta fallece el 3 de julio del año 2009, tres días después de cumplir 83 años. Deja, sin duda alguna, un legado literario extenso, que servirá de alimento ideológico y artístico, para generaciones presentes y futuras.

CAPÍTULO I

LITERATURA Y TERRITORIALIDAD

1.1. RELACIÓN ENTRE LA TERRITORIALIDAD COMO IDEA DE NACIÓN Y LITERATURA

La territorialidad y la literatura son, en suma: la primera, la realidad que percibe el intelectual en su medio social (su concepto de nación), y la segunda, la forma de expresar esta realidad con un fin determinado, a veces consciente y otras veces no tanto. El instinto del escritor es defender, promover y ensalzar su territorio como parte integrante de su propia identidad. De esta manera, el intelectual plasma en su obra todo aquel bagaje de costumbres, usos, modismos, vivencias, ambiente, estética y, en fin, todo su “mundo”, con el secreto anhelo de imponer como cierta su visión y provocar una reacción en el lector. Esta forma de expresar la realidad no deja de estar cargada de fines políticos, económicos, sociales y religiosos de una clase social que de manera espontánea usa la literatura como una herramienta más de promoción de un determinado proyecto ideológico en la interminable lucha de clases. Como dice Sofía Paredes:

[...] el discurso literario es visto como el espacio privilegiado donde se produciría una opción clara por lo local y lo nacional frente a las amenazas de viejos y nuevos imperialismos. Se deposita entonces en manos de los intelectuales –específicamente de los escritores– la recreación en la obra literaria de la vida y el habla populares como un aporte para la nación. Todos estos conflictos en el tratamiento de lo popular y lo literario se articulan a partir de los siguientes ejes de análisis: el pueblo como productor de cultura; el pueblo como objeto de opresión y sujeto de resistencia; el pueblo como espacio de tradición e identidad; las tensiones entre lo propio y lo ajeno.¹⁷

Los escritores, entonces, se convierten en los representantes de la cultura popular, los defensores de su identidad, los admiradores de su territorio. Les une un mismo fin: tomar la realidad y devolverla transformada en palabras; sin embargo, como lo deja entender Pablo A. Martínez en uno de sus escritos, cada intelectual lo hace a su propio estilo. Aunque dos

¹⁷ Sofía Paredes. *Travesía de lo popular en la crítica literaria ecuatoriana*. Quito, Corporación Editora Nacional, 2000, p.21.

autores finalmente pretendan transmitir un mismo mensaje social, siempre habrá divergencias en su forma de expresarlo:

Se podría argumentar que los textos de Adoum y Pazos Barrera funcionan y se mueven en registros poéticos más divergentes que convergentes. Sin embargo, una (re)lectura cuidadosa revela una afinidad sorprendente que tiene su denominador común en una excepcional intensidad lírica y en una original búsqueda artística del propio lenguaje poético y, mediante éste, de la identidad nacional y continental, a partir de la potenciación expresiva más exigente y elaborada de temas y lenguajes. Ambos poetas realizan esta empresa por medios lingüísticos, estilísticos y metafóricos diferentes que, no obstante, se aproximan política e ideológicamente en un similar y solidario mensaje orientado hacia el cambio social.¹⁸

1.1.1 La nación dominante y la nación dominada

En un mismo territorio se puede decir que siempre coexisten dos naciones, la dominante y la dominada, cada una con su propia visión de la realidad. La nación dominante, la oficial, la que maneja las reglas del juego, es la que promueve la “cultura nacional” mientras que la otra, la no oficial, la que resulta casi subversiva, es la cultura popular. Por esta razón, en algún momento podríamos encontrar dos territorialidades diferentes, dos sentidos de nación diferentes en la obra literaria de autores de una misma época y territorio pero que pertenezcan a estratos ideológico-sociales distintos, pues tendrá cada uno su visión desde la trinchera en que se aloje.

Por lo general, la literatura se ha apegado más a la cultura popular, a la corriente liberal que a la conservadora, a la clase oprimida que a la sociopolíticamente poderosa; por ello, la territorialidad latinoamericana se ha vinculado mucho más con una visión oscura, pobre y pesimista de la realidad, que con una visión de éxito, prosperidad y positivismo. Esto tiene mucho que ver con la percepción de los intelectuales como Adoum, que querían, a través de su obra, denunciar, recalcar o tan solo mostrar una dura realidad que viven algunos grupos de la sociedad cuando por alguna razón no son parte de lo que se considera políticamente

¹⁸ Pablo A. Martínez, “Paratextualidad y palimpsesto: presenciaausencia de lo indígena en la poesía viva de Jorge Enrique Adoum y Julio Pazos Barrera”, *Kipus Revista Andina de Letras*, N°7. Quito, UASB-E, 1997, p 47.

correcto, de lo que la sociedad, llámese cultura nacional, espera o ha establecido como norma de vida general.

La literatura es la más genuina forma de expresión social y territorial. A través de ella podemos conocer lo más íntimo del devenir de los pueblos, de su realidad, características, luchas, esto lo podemos ver en el siguiente texto tomado de la publicación *Nación, cultura nacional y literatura en el Ecuador*:

El arte, y de modo particular la literatura expresan ese modo específico de configuración de la sociedad, más estrictamente de la sociedad civil, porque es la “materia prima” que debe ser transformada en obra literaria, a través del trabajo estético consiste principalmente en una percepción de las formas concretas de existencia de los hombres en una sociedad. La visión del escritor sobre su realidad, no es individual, sino social, y está marcada por una ideología, sea o no, consciente.¹⁹

Para hablar del territorio, no puede dejarse a un lado la palabra nación; ese concepto que, en palabras de Carrasco, se refiere, por un lado, a un fenómeno material resultante de un determinado proceso histórico; y, por otro, a un proyecto ideológico que se presenta como un símbolo de congregación manipulado por una clase. La sociedad y la cultura se conforman no a través de hechos como alimentarse o vestirse, sino a través de las formas y el valor que ellas asumen en cada sociedad concreta. El arte y, de modo particular, la literatura expresan ese modo específico de configuración de la sociedad; es así que la visión del escritor sobre su realidad no es individual, sino social. La materia prima de la literatura es la sociedad misma y un modo de conformación del pensamiento social.

La relación entre literatura y sociedad es dialéctica: la literatura toma de la realidad sus elementos para transformarlos en obra literaria mediante el trabajo estético, pero al mismo tiempo, ella contribuye a crear un sistema de valores que da homogeneidad y coherencia al pensamiento social, en la medida en que da a la sociedad una conciencia de sí.²⁰

Por otro lado, en un estudio sobre cultura popular, Marcelo Naranjo sostiene que:

¹⁹ Adrián Carrasco, Pablo Estrella, María Augusta Veintimilla, Cecilia Suárez. *Nación, cultura nacional y literatura en el Ecuador*. Cuenca, Universidad de Cuenca, Instituto de Investigaciones Sociales, 1998.

²⁰ Ídem.

Al definirse las clases sociales, la expresión cultural se torna diferenciada en ellas, es uno el modo de vida de la clase dominante y otro el de las clases subalternas. [...] Cada grupo social es en su reproducción cotidiana, en su práctica común, portador de una cultura propia; esta cultura se manifiesta en lo que tal grupo cree, vive y crea, en las formas materiales, políticas, religiosas, ideológicas, etc.²¹

El concepto de nación, de territorialidad, y, en suma, todos los conceptos provenientes de la percepción humana tienen que ver con su ubicación espacial, ideológica y emotiva, y, desde este punto de vista, cada persona, cada autor mira su punto de vista como la realidad, cuando es su realidad.

Cuando el hombre adquiere la conciencia de su espacio, adquiere también el sentido patriótico de la tierra, de la madre, que aunque lejos de ella se fuera, habitará un él un espacio vivo que la recuerde. No habrá movimiento migratorio ni exilio que haga olvidar al hombre su origen. El tema de la nación está enraizado en quienes han dejado un legado de manifestaciones literarias orales o escritas, la mayor parte dedicadas por naturaleza a su suelo natal. El indígena canta a su suelo por ser quien lo alimenta y forma parte de su supervivencia, a él le rinde honores a través de la música, la danza y los versos, estos últimos adquieren significados muy peculiares que demuestran así espiritualidad y sensibilidad. Entonces, no todo lo que es literatura ecuatoriana aparece con la llegada de los españoles, sin duda hubo una literatura anterior, pueblos que a través de los años se desarrollaron económica, social y culturalmente, también desarrollaron una lírica en torno al territorio que, aunque carente de escritura, dejó su aporte valioso en la tradición oral.

El concepto de nación, de territorialidad, y, en suma, todos los conceptos provenientes de la percepción humana tienen que ver con su ubicación espacial, ideológica y emotiva, y, desde este punto de vista, cada persona, cada autor mira su punto de vista como la realidad, cuando es su realidad.

²¹ Marcelo Naranjo y otros. *La cultura popular en el Ecuador*. Cuenca, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP, 1998, p. 5

Cuando el hombre adquiere la conciencia de su espacio, adquiere también el sentido patriótico de la tierra, de la madre, que aunque lejos de ella se fuera, habitará un él un espacio vivo que la recuerde. No habrá movimiento migratorio ni exilio que haga olvidar al hombre su origen. El tema de la nación está enraizado en quienes han dejado un legado de manifestaciones literarias orales o escritas, la mayor parte dedicadas por naturaleza a su suelo natal. El indígena canta a su suelo por ser quien lo alimenta y forma parte de su supervivencia, a él le rinde honores a través de la música, la danza y los versos, estos últimos adquieren significados muy peculiares que demuestran así espiritualidad y sensibilidad. Entonces, no todo lo que es literatura ecuatoriana aparece con la llegada de los españoles, sin duda hubo una literatura anterior, pueblos que a través de los años se desarrollaron económica, social y culturalmente, también desarrollaron una lírica en torno al territorio que, aunque carente de escritura, dejó su aporte valioso en la tradición oral.

1.2. TERRITORIALIDAD DESDE EL PUNTO DE VISTA POLÍTICO - ESPACIAL

Para ampliar el concepto de territorialidad en la literatura, queremos empezar por entender qué es la territorialidad, en su sentido más estricto. Cairo Carou, en su artículo titulado “Territorialidad fronteras del Estado-nación: las condiciones de la política en un mundo fragmentado”, afirma:

La territorialidad constituye uno de los principios centrales de la teoría etológica, que constituye el paradigma del tratamiento naturalista de la misma. Se parte de la consideración de que la territorialidad es una parte innata de la conducta animal: todos los animales tenderían a mantener territorios fijos y espacios individuales, estableciendo límites y excluyendo o admitiendo en los territorios así fijados a quien ellos quisieran. Se trataría entonces de una conducta puramente instintiva, y el hombre, en tanto que animal, participaría de esa conducta.²²

Cairo Carou sostiene que lo territorial es puramente instintivo, y que el hombre, por ser animal racional, participa también de esa conducta. Es lógico pensar que por ello el ser

²² Heriberto Cairo Carou. “Territorialidad y fronteras del estado-nación: Las condiciones de la política en un mundo fragmentado”. *Revista Política y Sociedad*, N° 36, Madrid, 2001, p.30

humano defiende su espacio, se organiza, manifiesta el sentido de posesión y sea cual fuere el sentimiento amargo o grato que se viva en determinado lugar, seguirá siendo un determinante para decir “aquí pertenezco, soy de aquí, esta es mi patria”. Entonces, la territorialidad se explica como el espacio que es ocupado por un grupo social en un momento dado, gracias a un momento histórico, y que se relaciona, además, con los procesos históricos acaecidos, dentro de un contexto económico, social y cultural. Este concepto se hace relevante y es tomado en cuenta para todos los aspectos que tengan que ver con la planificación y el reconocimiento del derecho de los pueblos.

Para Edward Soja²³, la territorialidad ofrece no solo un sentimiento de pertenencia a una porción de tierra, sobre la que se tienen derechos por vivir o haber nacido en ella; sino más que eso, implica un modo de ser en el interior de esa entidad. Con la territorialidad se planifica el desarrollo de un país, persiguiendo el objetivo de adecuar las actividades económicas en los espacios geográficos más favorables, buscando siempre equilibrar la mejor calidad de vida del pueblo, con el desarrollo de la identidad cultural de los diferentes grupos sociales y la optimización del uso de los recursos naturales. Por su parte, Robert Ardrey afirma:

La continuidad de la evolución humana desde el mundo de los animales al mundo del hombre asegura que el grupo humano se comportará según las leyes universales del principio territorial. Lo que llamamos patriotismo –que, en otras palabras, es una fuerza calculable que se libera en una situación predecible– animará al hombre de una forma no diferente de otras especies territoriales.²⁴

1.3. LA TERRITORIALIDAD EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA

La literatura latinoamericana escrita en lengua española comienza su historia en el siglo XVI, en época de la conquista, siendo únicamente un reflejo de lo que se hacía en España, pero más adelante con los movimientos independentistas del siglo XIX entró en un segundo periodo de originalidad en donde aparecen los temas patrióticos y empieza a engendrarse el sentido de nación. Este período alcanza su plena madurez en la década de 1910, la cual

²³ Edward Soja. *La organización política del espacio*. Washington, Asociación de Geógrafos Americanos, 1971.

²⁴ Robert Ardrey. *El imperativo territorial*. Nueva York, Dell, 1966.

estuvo marcada por la Revolución mexicana. Es en esta década cuando la literatura hispanoamericana empieza un creciente auge, las creaciones literarias rompen viejos esquemas y los escritores latinoamericanos empiezan a explorar temáticas sociales motivados por la búsqueda de una identidad propia en su creación lírica así como en la vida misma.

En el ámbito de la poesía comienza una fase de experimentación y riqueza creativa que puso en un sitio privilegiado a Latinoamérica frente a la conservadora literatura española que antes había marcado la literatura hispanoamericana.

En América Latina nace una corriente literaria que procura abandonar toda influencia extranjera, para centrarse en la búsqueda de lo latinoamericano. A los escritores que siguieron este camino se les llama realistas, por su deseo de mostrarse fieles a la realidad de sus respectivos países. En esta etapa se acentúa el deseo de definir una identidad nacional, que comenzó en el siglo XIX y revivió en el siglo XX. Las obras literarias de la época centraban su atención en la descripción de los ambientes, los paisajes y sus habitantes. La caracterización psicológica cobró mucha importancia, a través de la definición de figuras representativas de un determinado grupo social.

Se establecen varios subgrupos dentro del movimiento realista:

- a) Ciclo de la revolución mexicana, que se desarrolló en México paralelamente con la revolución contra la dictadura de Porfirio Díaz entre 1910 y 1940. Dos de sus principales exponentes fueron José López Portillo y Federico Gamboa.
- b) Telurismo, en la cual los autores centraban su atención en la recreación de paisajes, como la selva o los llanos, mostrando como el entorno marcaba la forma de ser de las personas. Se destacan en este movimiento Pablo Neruda y Gabriela Mistral.
- c) El indigenismo, cuya temática giraba alrededor de los problemas indígenas americanos y fue especialmente importante en Perú y Ecuador. Ciro Alegría es uno de los principales representantes.

Hasta 1940 la literatura que se hace en Latinoamérica es eminentemente realista y trata temas como el conflicto entre el hombre y la naturaleza, problemas sociales de pobreza y marginalidad, problemas políticos de dictaduras y colonización de la economía, temas que no eran comerciales; sin embargo, a partir de 1940 empieza un boom comercial y editorial literario, el cual tiene su clímax en 1960, cuando se ven nacer varias obras renovadoras y de alta calidad. Entre los autores participantes, en dicho boom, no existió una unidad de tema o estilo, aunque como rasgos comunes a todos ellos se pueden señalar el deseo de desarrollar una prosa renovadora y el interés por buscar la esencia de la identidad latinoamericana, pero sin ningún encasillamiento regionalista, costumbrista o nacional.

Las obras de la época se caracterizan por la construcción de mundos totalmente imaginarios que, no obstante, identifican y a la vez universalizan las realidades propias de cada país, se integran en un mismo plano real, fantástico, mítico y simbólico, en un nuevo esquema independiente, conocido como realismo mágico. A los escritores que pertenecen al *boom* los unieron temas como la oposición a la representación documental de la realidad, la utilización de estructuras narrativas complejas, el énfasis en el empleo de un lenguaje original, el tratamiento descomplicado de temas relacionados con la religión y la sexualidad, entre otros.

Posteriormente al *boom* se comienza a desarrollar una literatura urbana en la cual se abandona al realismo mágico y se comienzan a crear las narraciones testimoniales, los relatos de tipo existencial y los que incorporan elementos de la cultura de masas y el habla coloquial. Los escritores buscan una temática más replegada hacia el interior, resaltando la cotidianidad, el habla coloquial, los problemas del individuo como ser humano y no solo como miembro de una colectividad. El género preferido por los narradores no es la novela sino el cuento. La influencia de los medios de comunicación y la cultura de las masas son los aspectos fundamentales para la formación literaria de los autores; sin embargo, cada uno tiene conciencia de una identidad propia que los reúne en procesos históricos similares. Entre los principales autores, anteriores a la época del *boom*, tenemos:

Mariano Azuela, escritor mexicano que se ocupó de plasmar en sus obras la experiencia de la revolución mexicana; Martín Luis Guzmán, segundo escritor en importancia dentro del ciclo de la revolución mexicana; Gregorio López y Fuentes, autor mexicano quien en sus obras presenta estudios etnográficos, sociológicos y políticos sobre la realidad de los indios

mexicanos, mostrando la explotación y la marginalidad de que son objeto; José Eustasio Rivera, autor colombiano, una de las figuras más significativas de la novela del periodo realista, de la lucha entre el hombre y su entorno, en este caso la selva, su obra representativa, *La Vorágine*; Rómulo Gallegos, el autor más destacado de América Latina, su novela, *Doña Bárbara*, estructurada en torno a la pugna entre la civilización y la barbarie; Ricardo Güiraldes, autor de *Don Segundo Sombra*, uno de los escritores realistas más importantes en sus obras exalta e idealiza la figura del gaucho; y Jorge Icaza, escritor ecuatoriano más destacado e influyente de la tendencia indigenista, que observó la problemática del indio desde una perspectiva marcada por el realismo, su novela *Huasipungo* trata del indio que vivió en una situación de explotación.

1.4. LA TERRITORIALIDAD EN LA LITERATURA ECUATORIANA

El Ecuador apenas estaba empezando a consolidarse como República (1830). La emancipación de la madre patria deja un hondo vacío y un sentimiento de orfandad. La literatura, entonces, registra esa nostalgia, los escritores vuelcan sus ojos hacia el romanticismo francés y el costumbrismo español, corrientes literarias que aparecen en Ecuador, no como moda, sino como cosmovisión, como una manera de entender el mundo; existe un alma romántica y otra realista; el romántico entiende el mundo desde sus pasiones.

El romanticismo llega al Ecuador en un momento especial de su historia. Este movimiento aparece impregnado de sentimientos de libertad y de rebeldía, los mismos sentimientos que habían impulsado las gestas libertarias y lograron la independencia. Surge como movimiento que resalta las emociones y las pasiones (amor, sufrimiento, odio). Se exalta el sentir patriótico y el sentir inspirado en la naturaleza (el paisaje alcanza gran interés), cobran relieve las ideas de libertad e igualdad. La naturaleza es muy importante dentro del movimiento romántico en dos aspectos. En primer lugar, la descripción del paisaje, de lo autóctono de cada región (ya sean los exóticos desiertos, los lejanos mares, los misteriosos bosques o los lagos) es uno de los ejes de la composición de los autores, tanto poetas como novelistas. Y, en segundo lugar, la naturaleza se compenetra con el personaje, acompañándolo en sus estados anímicos. La naturaleza se hace presente en medio de las

tristezas humanas mediante lluvias, nubes, días sombríos; o alegrías, a través de paisajes pintorescos, días soleados, mares en completa paz, entre otros.

La literatura ecuatoriana naturalmente revela sucesos nacionales, el territorio, el paisaje ecuatoriano. El escritor quiere hacer notorio cómo es la vida del ecuatoriano en su tierra. La construcción de los límites es una de las tareas a las que se aboca la literatura, el proyecto de construcción nacional se torna fundamental, nace un romanticismo, la descripción del paisaje, se inaugura una manera de sentir ‘emotivamente’ al país. Fernando Balseca señala:

En los grandes textos literarios del paso del siglo XIX al XX hay un denominador común: las narraciones pretenden acompañar al discurso estatal en la construcción de la nación. Bien es sabido que el uso de la lengua presupone una serie de procesos que tienen que ver con la constitución de la realidad. Normalmente se ha pensado que la literatura es un procedimiento en el cual un escritor trata de plasmar con abundante imaginación lo que ha sucedido en la vida real.²⁵

Los problemas del Ecuador como nación constituyen una constante reflexión intelectual, así en el campo de la literatura, los escritores pasaron ajenos a esta temática, y la utilizaron como un arma de lucha social, necesaria para sobrevivir. Para la sociedad ecuatoriana del siglo XIX era momento de inventar o crear su pasado histórico, iniciar la tarea de organizar hechos, hazañas, símbolos y mitos, cuyo tema fundamental fuese “nuestro terruño”.

Así, se juntan los conceptos nación-historia, las situaciones de conquista que enfrentó el país, el dominio a la tierra, los terratenientes, condujeron a una literatura que recurría al tema bucólico, la égloga, el conceptismo, abstraídos de la realidad. Aparece así la figura de José Joaquín de Olmedo (1780-1847) como el forjador de una nación que es prolongación de la colonia, apenas vestida de ropajes nuevos. Su canto poético es para los héroes, y para sembrar conciencia social. En palabras de Carrasco: “Nación, historia, lucha, configuran un proyecto social, un desafío, exigen una respuesta, nunca una cuestión pacífica. Es un problema que no nace en la novela, en la literatura, más se refleja en ella...”²⁶ Se reafirma el sentido de la territorialidad, de la nación, a través de los intelectuales de la época, leer

²⁵ Fernando Balseca. *En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana. Antología crítica ecuatoriana hacia un nuevo siglo*. Quito, FLACSO, 2001.

²⁶ Op. Cit., p. 167.

literatura ecuatoriana es leer, a través de la expresión estética, la historia del país o de la región, sus hazañas, sus derrotas, lo amargo de un momento de conquista, su dolor y su anhelo como pueblo; mantiene una estrecha relación con la sociedad que la produce, por ello, puede ser considerada como “documento histórico-sociológico, o como documento histórico político”.²⁷

La relación del hombre con el medio es el tema fundamental en los escritos del siglo XIX e inicios del XX, desde Luis A. Martínez (1869-1909) con *A la costa*, como un proyecto político revolucionario de la clase media. Joaquín Gallegos Lara (1909-1947) con *Las cruces sobre el agua*, que intentó plantear un proyecto revolucionario del proletariado y el proceso de formación de la clase obrera de Guayaquil. El tocar el tema del territorio ecuatoriano en la literatura fue una concepción, que a la par de verlo como un hecho estético, se lo vio como un hecho didáctico, constructor del sentir y el espíritu de la nación. La literatura tenía una función modélica del espíritu de la nación. Mera señalaba que en la literatura “aparece entera el alma de la sociedad”. Por ello es que la obra puede ser leída como un trabajo fundacional, construido desde un discurso literario en el que la preocupación fundamental gira en torno al descubrimiento y a la configuración del espíritu de un territorio que estaba siendo construido, por lo que el sentimiento estético y ético que lo anima resulta evidente. Mera escribió la letra del Himno Nacional del Ecuador en 1865. En toda Latinoamérica los himnos nacionales, parte de la poética romántica del siglo XIX, son textos cuyo estudio es necesario para la construcción académica de las tradiciones literarias de cada país por sus connotaciones políticas, históricas y culturales.

Son las pasiones románticas libertarias las que llevan a Miguel Riofrío a escribir *La emancipada*, el amor sublime lleva a Mera a escribir *Cumandá*, uno de los intentos clásicos de la literatura que se atribuye funciones en la creación y ampliación de espacios nacionales en relación con los temas de la identidad cultural americana, el valor del quichua como lengua poética y la trascendencia del tema del mestizaje. En *A la Costa*, Luis A. Martínez (1869-1909) habla de “la pretendida república”, en una evidente crítica al proyecto garciano de promover en los hechos las desigualdades sociales. La intención del narrador es tan trágica que abre la novela con el episodio del terremoto de Ibarra de 1868, insinuando una

²⁷ *Ibidem*, pp. 169-170.

inspiración sobrenatural que precipitaría el cambio de régimen político; esto es interesante si pensamos que esta novela muestra un claro alegato contra la pacatería y la moralidad instaurada en Quito por la iglesia.²⁸

Otro ejemplo de ello es Jorge Icaza (1906-1978), quien traslada al lector con todo el realismo posible hasta el mundo del indígena; con crudeza, observa, testifica y revela sus condiciones de vida, de trabajo, abuso, violencia y hambre. Contrastando este tema del mundo indígena, se desarrolla también la idea del territorio desde el mundo urbano y la ciudad; entonces, aparecen: Alfredo Pareja Díez Canseco (1908-1993) como el principal novelista del mundo de la vida en la ciudad; Demetrio Aguilera Malta (1909-1981), quien cuenta en su obra la lucha obrera y la horrible situación de los trabajadores explotados por sus patrones; Alicia Yáñez Cossío (1929 -), quien destaca en sus obras el tema de crueles dictadores de los siglos XIX y XX –su novela *Sé que vienen a matarme* destaca el período de Gabriel García Moreno–; *Don Goyo*, de Demetrio Aguilera Malta (1912-1981), aparecida en 1933, su atención, por vía de la letra, se va hacia la región del golfo de Guayaquil, hacia el territorio del cholo; *Los Sangurimas*, de José de la Cuadra (1903-1941), publicada en 1934, abre el espacio a ese territorio que va del monte al río del litoral para incorporar la vida del montubio; del mismo año es *Huasipungo*, de Jorge Icaza (1906-1978), que reinserta en el mapa nacional la situación de explotación a los indios y las comunidades andinas; *Juyungo*, de Adalberto Ortiz (1914-2003), que sale a la luz en 1943, trata de la zona montañosa del norte esmeraldeño incorporando las tradiciones y cosmovisiones de las comunidades afroecuatorianas. La mundo literario ha creado regiones, pues ha establecido una idea de paisaje no solo para cada porción territorial, sino que ha insistido en la necesidad de que esa información sea compartida por la comunidad comunicativa en la cual establece su registro de veracidad.²⁹

A finales del siglo XIX e inicios del XX surgen los primeros poetas, a quienes les invadió una ambigua rebeldía, de forma tal que en sus escritos los temas de hastío a la vida y búsqueda por un espacio de soledad se alejaban del sentido del territorio, ya sea por la influencia de los simbolistas franceses (lo cual dio como resultado una lírica de encanto musical, llena de una apasionada esperanza por partir hacia mundos desconocidos) o por una

²⁸ *Ibidem*, p. 154.

²⁹ *Ibidem*, p. 155.

falta de nacionalismo que recayó en relatos de historias de personajes femeninos blancos y de toque europeo, que no tenían nada que ver con nuestra realidad: las etnias indígenas, el mestizaje notorio, la historia de un Ecuador golpeado por la conquista y la llegada de nuevas ideologías. Temas como la melancolía, el dolor, la muerte y la esperanza fueron notorios.

Lo más parecido a tener una poesía nuestra está en los trabajos de la generación decapitada, llamada así por su desatino de suicidarse. Se diría que los orígenes de la lírica en el país hay que buscarla entonces entre Ernesto Noboa y Caamaño (1889- 1927), Arturo Borja (1892-1912), Humberto Fierro (1890- 1929) y Medardo Ángel Silva (1898-1910). Esta poesía con influencia francesa, llena de musicalidad, llena de ideas de partir hacia mundos nuevos, ignotos, un afán excesivo de querer salir de una realidad llena de indígenas y pobreza extrema, marcan la ruta de nuevos poetas y son la simiente que acuna a nuevas generaciones.

Posteriormente, surge un grupo de escritores con apego a la nacionalidad. Este viraje, sin duda motivado por el sistema liberal marcado por el gobierno de Eloy Alfaro, propone temas más nuestros. Por primera vez se toca el tema del indio, la historia patria, la lucha social, la ignorancia e inequidad del proletario. A esta segunda generación de escritores pertenecen: Jorge Carrera Andrade (1903-1978), Alfredo Gangotena (1904-1944), Gonzalo Escudero (1903-1971) y Miguel Augusto Egas (1895-1978), conocido artísticamente como Hugo Mayo, quien introduce la vanguardia en la literatura nacional, compartiendo en su creación elementos surrealistas, creacionistas y ultraístas.

La década del treinta es la que definitivamente entrega el despertar de una literatura que establece el sentido de patria, nos trae un realismo abierto, con temas más humanos y un hondo sentido nacional. Son estos diez años los que marcan definitivamente el destino de las letras nacionales con autores prolíficos que hacen del realismo su caballo de batalla y nos acercan a un sentido de pertenencia patrio.

Con la llegada de la vanguardia, nace un realismo que deja de lado los temas de los paraísos artificiales y renace un sentimiento de territorialidad. Aparece así la figura de Pablo Palacio (1906- 1947), un adelantado al realismo que introduce en su trabajo toda la gama de los excluidos: locos, homosexuales, marginales, marcando un estilo caracterizado por la distorsión de la realidad y que aparecerá bastante tarde en la literatura ecuatoriana. No

debemos dejar pasar por alto a otro insigne escritor: Benjamín Carrión (1898-1979), que buscaba un sentido de patria, luego de la desmembración del territorio por parte de Perú en 1941. El hombre ensalzaba a los ecuatorianos a ser una potencia cultural, para de esa manera quitarnos el mal sabor de boca con el que venía cargada nuestra historia. Humberto Robles sostiene:

La literatura ecuatoriana de los años veinte y treinta del presente siglo ha sido, por lo general, encasillada sin reparos, y no siempre con las mejores intenciones, dentro de una línea de protesta social. Ni en manuales ni en historias de la literatura se tiene suficientemente en cuenta la presencia, recepción y controversias que la noción de vanguardia ocasionó en el país.³⁰

Lo destacable es que la presencia de estos escritores significó, por primera vez, la introducción de elementos propiamente nacionales en la poesía, lo que abre un nuevo camino literario, único hasta el momento, que se complementa también con el relato ecuatoriano. Así mismo se destaca que 1930 es una fecha clave para las letras ecuatorianas, pues con la publicación de *Los que se van*³¹ se anuncia el esfuerzo constante por crear una literatura propiamente nacional y popular.

La poesía modernista fue duramente criticada, ya que se veía alejada de una realidad de su propio terruño. Adoum afirmaba que “Jamás miraron la tierra en que vivieron. Todos hablan de cisne pero jamás de nuestros lagartos, nuestros propios animales, inclusive los animales humanos”. Agustín Cueva pone también en tela de juicio el tema de la “Generación de los decapitados” pues su temática no poseía consistencia nacional, más un disimulo de amor materno en el deseo de huir a otros mundos para llegar al país de la muerte.³²

El cantarle al país es tema recurrente en la literatura ecuatoriana, mucho antes de que Adoum publicara su primera obra, así lo expresa Donoso Pareja:

³⁰ Humberto Robles. *La noción de vanguardia en el Ecuador (Recepción - trayectoria - documentos: (1918-1934)*, Guayaquil, Editorial Casa de la Cultura, 1989, p. 649.

³¹ *Los que se van*, obra de corte realista y social escrita en 1930 por Demetrio Aguilera Malta (1909-1981), Joaquín Gallegos Lara (1911-1947) y Enrique Gil Gilbert (1912-1973), escritores denominados Grupo de Guayaquil. La obra recopila 34 relatos breves que muestran la vida del campesino costeño del Ecuador y su relación con su entorno.

³² Alfredo Pareja (citado por Agustín Cueva en: *La literatura ecuatoriana* Centro Editor de América Latina, 1968, p.41).

[...] hemos hablado ya del paso metonímico al metafórico en la narrativa moderna y de cómo los poetas, en América Latina, en general, fueron quienes más contribuyeron a la liberación del lenguaje entre nuestros escritores, y de qué manera, en el Ecuador, Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero y Alfredo Gangotena [...] Hay en ellos similitudes y diferencias. Entre las primeras, una básica: su poesía se enraíza profundamente en el Ecuador. En Carrera por ejemplo, Quito está siempre, y los ríos del país, su fauna y su flora, su color, el páramo y el trópico, pero especialmente el hombre [...] Igual en Escudero, aunque con otra voz, telúrica y altisonante: “Tierra, dame tu pleamar / de piedra para mi eternidad...” En Gangotena, el país es una nostalgia.³³

Ese sentimiento de identidad territorial es lo que muestra Adoum en el ensayo *Ecuador señas particulares*, donde presenta posturas firmes para demostrar que existe un territorio, que hace falta abrir los ojos y entender que los ecuatorianos tienen mucho en común y que lo único que se necesita es aceptarlo:

La identidad es la raíz más honda o vigorosa que los pueblos y el individuo han echado en la historia: los elementos que la conforman –etnia, lengua, religión ética, conciencia de nación...– pueden permanecer mucho tiempo enterrados bajo una dominación e incluso bajo los vestigios de otra identidad, y de reaparecer un día, de forma espontánea y orgullosa [...].³⁴

Las circunstancias históricas, sociales, políticas y económicas que han estado presentes durante los años en que crece Adoum despiertan en su conciencia el sentido de compromiso con su territorio. De estos sucesos se desprenden otros temas de reflexión como el de la identidad, puesto que influye en el comportamiento de los ciudadanos, en sus creencias y valores nacionales; de allí que la investigación se centra en su primera obra, la que responde a temas como la búsqueda de las propias raíces y la explotación social. Adoum señala a *Ecuador amargo* como la apertura al tema de la identidad ecuatoriana desde el punto de vista “territorial” y a *Ecuador señas particulares* como la conclusión de una temática que permanentemente le apasionó, como una reflexión de todos los hechos que nos llevaron a ser lo que realmente somos.

³³ Miguel Donoso Pareja. *Los grandes de la década del 30*, Quito, El Conejo., pp. 94-95.

³⁴ Jorge Enrique Adoum. *Ecuador Señas Particulares*, Quito, Eskeletra, 2002, p. 25.

Este breve listado de escritores, como parte del contexto literario del primer poemario de Adoum, *Ecuador amargo*, es el primer paso en dar valor a la identidad nacional. La obra de Adoum nos permite reconocernos como patria, salir del viejo marco romántico a una realidad rica en formas y lenguaje, hacia un país que se declara constitucionalmente pluricultural y multiétnico, con una gran simiente mestiza que no deja de estar latente en toda la poesía del autor. No hay avatar, inquietud, proyecto nacional, que la literatura no haya registrado: identidad, Estado, mestizaje, migraciones, ruralidad, urbanización, política, desastres naturales, descubrimientos, ocultamientos también, cuántas cosas más: todas están narradas en ella que es el relato y, más aún, el correlato de nuestra historia.³⁵

³⁵ Abdón Ubidia. *Un siglo de relato ecuatoriano*. Descargado de http://www.ubidia.editorialelconejo.com/un_siglo_del_relato_ecuatoriano.pdf

CAPÍTULO II

EL SENTIDO DE LA TERRITORIALIDAD EN *ECUADOR AMARGO*, SEGÚN SUS MOMENTOS

Pocas obras ecuatorianas exhiben un sentido de territorialidad tan claro y contundente como *Ecuador amargo*, obra que absorbe y transforma el espacio, el territorio, la naturaleza, en un personaje más con quien comparte protagonismo: “el yo lírico”. Hasta las cosas más simples del entorno llegan a convertirse en eventuales protagonistas de cada poema. Los ríos, la tierra, los granos, la aridez, la lluvia, entre otros elementos de la naturaleza, se vuelven emociones a través de la metáfora. Una constante en su obra es la patria dolida, amarga, pero a la que siempre se quiere regresar, porque es el cosmos en donde el poeta habita, aun estando lejos de ella.

Sobre esto habla Fernando Balseca:

El poema que abre *Ecuador amargo*, de 1949, es un canto al cosmos en cuanto naturaleza que potencia la habitabilidad de la dimensión humana. “Lamento y madrigal sobre Palmira” se inaugura, como hito de inauguración de una obra, en un territorio desierto que, a la vez, es fundante; es un acto en el que desde la nada se prepara el espacio para la vida, lo que puede interpretarse como la intención de abarcar el enigma cósmico sobre la base de un piso terrenal. La reflexión poética no se elabora en el vacío, sino que, en cuanto perteneciente al ser humano, se encuentra adherida a la tierra. Adoum no separa artificialmente el cosmos de la patria; antes bien, la patria es el microcosmos donde los seres sufren el ejercicio diario de la vida.³⁶

El simbolismo, la preocupación ante las ideas de ser y de espacio, así como los sentimientos de hastío, desasosiego y melancolía a lo largo de *Ecuador amargo*, nos permiten ver con claridad la enorme influencia de Pablo Neruda en la obra de Adoum, mucho más en esta etapa de su producción literaria que en la posterior. De esto habla Andrea Michelena en su estudio investigativo *Transiciones reflexivas del lenguaje en la poética de Jorge Enrique Adoum*:

³⁶ Fernando Balseca, “Homenaje a Jorge Enrique Adoum”, *Revista Kipus*, 7, Quito, Corporación Editora Nacional-Universidad Andina Simón Bolívar, 1997.

Es importante, en este sentido, aludir a dos elementos que están presentes y marcan esta etapa *nerudista* del poeta. Si hablamos de la influencia estética que Neruda tuvo en el primer momento de la poesía de Adoum, en breves rasgos, cabe aludir las vertientes que alimentaron la poesía de este autor. Por un lado, estará presente la herencia de movimientos literarios fuertes como el Simbolismo (con representantes como Mallarmé, Baudelaire, Verlaine) y la preocupación, hasta cierto punto angustiada, en lo que respecta al ser y al espacio, reflejada en los textos de esta época. Selena Millares, en el texto introductorio de *Antología general de Pablo Neruda* de la Real Academia Española, hace referencia a los sentimientos de hastío, desasosiego y melancolía que reflejaban, de manera recurrente, ciertas imágenes poéticas en cuanto a la ciudad como espacio en el que debe sobrevivir el ser. Adoum, por su parte, acogerá también este rasgo y aludirá, con la misma sensación de angustia, a estos espacios que invaden y agotan la existencia.³⁷

En *Ecuador amargo* se percibe a cada paso el interés del poeta por el espacio, el tiempo y las sensaciones. La obra tiene un mensaje, para este caso, aquella opacidad del testimonio y la reflexión del poeta sobre su propio país. En palabras de Rivas “la vida es algo que se apura como una chicha amarga”³⁸ su mensaje es elegíaco, Adoum encarna la historia y siente el dolor del país conquistado, un dolor e inconformidad con modelos políticos y las formas de poder. El territorio se vuelve el espacio para levantar una voz de protesta.

El tema ‘territorialidad’ empieza desde los inicios de la vida Adoum, ya que pese a sus raíces libanesas, asumió una nacionalidad ecuatoriana, casi indígena, enraizándose a los problemas que aquejaban al país.

Soy hijo de inmigrantes por ambos lados, pero jamás sentí formar parte de su cultura. Digamos, retomando la vieja oposición entre los lazos de la sangre y los lazos de la tierra, que jamás sentí los primeros. Desde la infancia asumí una nacionalidad ecuatoriana, casi indígena y, en la edad adulta, latinoamericana. Creo que en mi enraizamiento ecuatoriano influyó asimismo una estrecha amistad que se fue estableciendo con los artesanos del barrio:

³⁷ Andrea Michelena. *Transiciones reflexivas de lenguaje en la poética de Jorge Enrique Adoum* (Tesis de Grado de Maestría). Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 2015.

³⁸ Vladimiro Rivas. *El tiempo y las palabras*. Estudio Introductorio. Quito, Libresa, 1992. p.21.

carpinteros, talabarteros, mecánicos, herreros, y con los compañeros de escuela, una escuelita pobre. Con ellos, sin darme cuenta, fui conociendo la realidad, es decir la injusticia.³⁹

En su trabajo de grado, José Guzmán nos recuerda que hay temas de fundamental importancia para Adoum y que se los puede apreciar en sus primeros escritos: “Los temas que desde el principio le preocuparon al autor se constatan en las páginas que, un año antes de la publicación de *Ecuador amargo*, escribió en la introducción a la obra de Joaquín Gallegos Lara, *Biografía del pueblo indio*”,⁴⁰ aquí recordaba a los ecuatorianos y aseveraba que nuestro destino es la libertad, que nadie debe intentar quitárnosla, porque defenderemos esa soberanía. Pero, sobre todo, esa necesidad del poeta por ver al país libre de modelos extranjeros, tanto políticos como económicos.

Es a partir de este contexto que se puede entrar en la obra para interpretar el porqué del sentido de la territorialidad, el porqué Adoum, a través del yo lírico, enuncia los espacios y los tiempos de una patria que, aunque golpeada y lastimada, espera justicia. Así, el ‘yo lírico’, el sujeto del poema, se vuelve en realidad un ‘nosotros’, una ‘comunidad’, la comunidad indígena, ancestral.

En la obra literaria y en el arte, no hay autor de carne y hueso, lo que hay es una imagen del autor y otra del lector como elementos comunicativos; es decir, existe un conjunto de signos que los representa. La imagen del autor y del lector está en el texto. Siempre hay una audiencia consciente o inconsciente a quien va dirigido el texto, existe una intención comunicativa. La intención comunicativa en la poesía es la afectividad, los sentimientos humanos, un estado anímico, lo transmitido como si fuese real.

En *Ecuador amargo*, el poeta logra recoger la angustia existencial propia y vincularla con el malestar colectivo. El autor se hace eco del sentir popular, lo mezcla con el suyo, lo transforma y lo regresa en forma de poema. Fernando Balseca, al respecto, expresa:

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

³⁹ Op. Cit., p. 410.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 99.

reconocimiento de lo que somos como comunidad; su poesía acarrea consigo una altísima carga utópica, porque habla *en futuro* de la imagen futura de los seres humanos. Esta es una lección principal en un tiempo en que algunos poetas ecuatorianos ahora descubren que la poesía no sirve para nada y desechan el valor de las utopías.⁴¹

Ecuador amargo es una estructura que comunica concretamente la expresión de una experiencia humana y sentimientos, de quien toma su pluma y la mueve al ritmo de sus latidos, para provocar que las palabras sean expresiones del contenido anímico, de los estados del alma, de los estados de la conciencia humana y de su entorno. Al respecto, Bousoño afirmaba sobre la poesía que “aunque la persona concreta del poeta no se compromete en términos de realidad con lo que literalmente dice su poema, el hombre genérico, que en el poeta hay, se compromete con la vida”⁴²; es decir que dentro del poema, aunque quien hable no sea directamente el poeta, existe una imagen de él, una imagen humana, que intenta comunicar una realidad.

María Augusta Veintimilla menciona que Adoum toma una realidad exterior, la configura y la expresa a través de su lenguaje. Por eso, no se puede hablar de que el poeta exprese la realidad a través de su obra, pero sí se puede hablar de que exprese su versión lírica de la realidad:

El texto poético es encrucijada, punto de confluencia, de tensiones y confrontaciones que no están dentro ni fuera del poema, sino que lo constituyen en su singularidad. Es un modo de configurar el mundo y no una manera de hablar sobre una configuración ya dada de antemano. Un desciframiento del mundo que empieza a existir con la escritura poética.⁴³

Andrea Michelena expresa que el “yo lírico” es el protagonista de *Ecuador amargo*, y el espacio es un ser más con quien este se comunica, deja de ser un lugar, y se convierte en un personaje al cual, muchas veces, se cuestiona. El “yo lírico” evoca los padecimientos de la patria, a quien la ensalza, la sufre, le reclama y la reivindica, muchas veces como a una mujer

⁴¹ Fernando Balseca, “Homenaje a Jorge Enrique Adoum”, p. 89.

⁴² Carlos Bousoño. *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 1976, p. 32.

⁴³ María Augusta Veintimilla. “La crítica de poesía en el Ecuador”. *Kipus Revista Andina de Letras*, 71, (02/2012) Quito, 2012, p. 32.

dolida, vejada, mancillada, pero a la cual se quiere regresar, se añora, se extraña casi como un mal necesario al que se ama por costumbre, no por aspiración:

Después de leer *Ecuador amargo* es posible, como lector, percibir una suerte de intención deductiva, en el sentido de ir de lo general a lo particular, por parte del yo lírico en cuanto a los espacios y tiempos mencionados [...] Sin embargo, estos espacios son nombrados con un tono que evoca lejanía y nostalgia, tal vez porque es la voz de un desterrado la que enuncia.⁴⁴

En cuanto al lenguaje de la obra, se cuestiona a sí mismo a cada momento y, a la vez, se utiliza para cuestionarlo todo. El lenguaje se destruye y renace con nuevos elementos al antojo del poeta, vinculándose permanentemente con el yo lírico y la naturaleza. Con respecto al tiempo, el yo lírico poetiza lo implacable, pero lo acepta como necesario para generar cambio, movimiento en el devenir de la historia. La lectura de la obra, en ocasiones, angustia; otras, se vuelve dura, compleja y transmite gran carga emocional, crudeza por el eventual exceso del uso de metáforas e imágenes.

Es muy interesante la forma en la que Adoum logra vincular su obra con el aspecto social, cultural e histórico y, a la vez, no deja que se pierda el carácter íntimo. La obra no deja de ser una visión personal, pero, además, cuando el lector se da cuenta, está inmerso en una visión popular del país, en la época en que la obra fue escrita. *Ecuador amargo* no abandona las experiencias íntimas del yo lírico, sino que las relaciona con la realidad exterior, con la historia, la cultura.

El lenguaje utilizado por Adoum es limpio y adornado, sin un orden riguroso en el ámbito retórico ni métrico, pero otorga gran importancia a la construcción de los versos, a la vez que utiliza variedad de figuras literarias propias de la retórica tradicional, especialmente la prosopopeya, la metáfora, la hipérbole y el epíteto. Fonológicamente, la obra presenta irregularidad, existen versos heptasílabos, endecasílabos, enneasílabos y decasílabos. Es notorio que para generar ritmo en el poema, Adoum se vale del uso constante del encabalgamiento, algo propio de los versos nerudianos, y eso lo corrobora Vladimiro Rivas

⁴⁴ Op. Cit, p. 14.

en su estudio introductorio al libro *El tiempo y las palabras*: “La poesía de Adoum es acaso la más ilustre descendiente de la de Neruda”.⁴⁵

Adoum es muy versátil al realizar exitosas adaptaciones sobre algunas formas líricas tradicionales, como lo hizo en su poema “Lamento y madrigal sobre Palmira”, en el que toma como referencia la forma lírica del madrigal, y algunos otros elementos métricos como los versos heptasílabos y endecasílabos, pero modificando el resto de elementos como la rima, la extensión y la temática. Vale la pena mencionar, de manera destacada, el uso adecuado que hace el poeta de los signos de puntuación, la elegancia y organización de las estrofas, así como la correcta sintaxis interna de los versos, características que hacen de la obra una pieza literaria de referencia, no solo en el plano estético, sino técnico.

Ecuador amargo presenta claramente una línea que se ramifica en tres momentos: uno, que desarrolla el dolor y la nostalgia de un poeta que reclama por su patria violada; dos, la voz íntima del mismo poeta, que recuerda su vida y que es producto de su tiempo y espacio privado; y tres, el retorno al territorio.

De este modo la obra deconstruida queda así:

- Primer momento, lo conforman los cinco primeros poemas, en ellos se desarrolla el tema del Ecuador amargo y la dolida conquista, y lo denominaré el ‘territorio como identidad’.
- Segundo momento, lo conforman los poemas del seis al diez, estos hablan de los sentimientos privados de un Adoum amargo, en su estancia en Chile, y lo denominaré ‘el territorio íntimo’.
- Tercer momento, lo conforma el poema 11, con este se cierra el libro, lo denominaré ‘el retorno’.

⁴⁵ Vladimiro Rivas Iturralde. “Estudio Introductorio”. En Jorge Enrique Adoum. *El tiempo y las palabras*. Quito, Libresa, 1992, p. 17.

2.1. PRIMER MOMENTO: El territorio como identidad

La identidad es un proceso cultural en constante movimiento, no es fijo y siempre se modifica por factores sociales, económicos o políticos. Un grupo se identifica a través de rituales de pertenencia que expresan un vínculo con el espacio y el tiempo. El territorio no es solo una dimensión física, sino un área de intercambio donde las visiones de mundo de una sociedad se realizan. Por lo mismo, la identidad y el territorio constituyen un trabajo permanente por dar sentido a los valores y sentimientos de todos quienes conforman una comunidad.⁴⁶ A partir de este concepto, nos sumergiremos en la descripción de los elementos de los que se vale la voz del poeta y que determinan la construcción de la identidad nacional.

“Lamento y madrigal sobre Palmira”, “Regreso cuando llovía”, “El pan nuestro”, “Litoral” y “Baraja de la patria”, son los cinco primeros poemas de la obra *Ecuador amargo*. Si el instinto del escritor es defender, promover y ensalzar su territorio como parte integrante de su propia identidad, la voz del poeta manifiesta el sentimiento de pertenencia a un suelo histórico y cultural, y se siente identificado con los eventos más importantes que han sucedido en el territorio.

Como Neruda, Adoum buscó en sus primeros poemas un mundo externo que reflejara su propia desolación. No le costó mucho encontrarlo: su propio país, primero: ahí está, como símbolo, la región desértica de Palmira, que sirve de pretexto para uno de sus primeros y mejor y sin duda mejores poemas.⁴⁷

En los primeros cinco poemas, el yo lírico cuenta con dolor la dura conquista y desarrolla con nostalgia la imagen de la madre patria, para ello se vale del lenguaje como recurso de expresión de su sentir, y crea, mediante él, un discurso poético.

Al iniciar los versos de “Lamento y Madrigal sobre Palmira” se califica a patria como sola y desértica, y esa descripción responde no solo a lo geográfico del terruño, sino también a la posición ideológica del autor, es decir una especie de denuncia de la injusticia social, de la colonización y de la explotación indígena, del país desolado, mancillado por sus

⁴⁶ Juan Gómez Millas. *Identidad y territorio*. Santiago, Universidad de Chile, 2010, p. 1.

⁴⁷ Vladimiro Rivas, Op. Cit., p. 21.

gobernantes, con inequidades terribles entre sus pobladores, con indígenas analfabetos poblando la serranía, con dictaduras que se sucedían intermitente y amargamente.

El polvo, el tiempo, áspera
y difícil soledad, desolado
mantel seco: aquí no hubo
nunca el caserío, la planta,
los dedos de la lluvia:
tierra rota
hasta la harina, paisaje ciego
que el viento cambia de lugar⁴⁸

La voz del poeta canta a su tierra, pero no a manera de los románticos, esta vez el paisaje y la realidad latinoamericana tienen un significado de explotación, saqueos, colonización; por ello, el poeta, consciente de su historia, utiliza al verso como denuncia de siglos de resistencia indígena. Sobre esto habla Bárbara Clark en su estudio *Modernos poetas hispanoamericanos*. Ella sostiene:

El trato telúrico por el que se encuentran conectados sus poemas es solo una evocación a la tierra, sino que también significa la denuncia de siglos de explotación y resistencia de víctimas, tanto conocidas como desconocidas.⁴⁹

La historia que nos cuenta la voz del poeta es la de un territorio que parte de la nada, de un erial deshabitado y con un clima inclemente. A partir de ahí, se crea un espacio que desarrolla vida entre un cúmulo de adversidades y cambios. Y aunque no sea justamente este el cuadro paisajístico del Ecuador –solitario, abandonado–, la intención directa del poeta es contar una realidad, que aunque ajena a la patria ecuatoriana, se mira con nostalgia desde lejos (recordemos que la mayor parte de la obra fue escrita por el poeta en su estancia en Chile). Esto se corrobora con lo expresado en el estudio de Michelena, cuando dice:

⁴⁸ Jorge Enrique Adoum. *Poesía hasta hoy 1949-2008*. Quito, Archipiélago, 2008, p. 31. Todas las citas corresponden a esta edición.

⁴⁹ Bárbara Clark. En *Modern Spanish American poets*, Detroit: Gale. 2003, pp. 3-9.

En la primera parte del poemario, que da el título a la obra, la voz poética pinta un panorama amplio del lugar en el que habita, la tierra, la lluvia, el horizonte, los maizales y ríos se plantean como escenarios principales. Sin embargo, estos espacios son nombrados con un tono que evoca lejanía y nostalgia, tal vez porque es la voz de un desterrado la que enuncia.⁵⁰

Desde este paisaje –que no pareciese ser el nuestro, que es la excepción a nuestra tierra– desde los ojos del poeta viajero, hay un mensaje que intenta decirnos que algo anda mal en este Ecuador. En palabras de Ricardo Lamelas: “Uno no puede dejar de preguntarse cómo surge una voz poética como la de Jorge Enrique Adoum, en medio del páramo de su Palmira originaria”⁵¹

Ese panorama amplio donde habita el poeta se pinta como tierra árida y estéril, un madrigal intenso, presto a ser cantado: Palmira, pequeño desierto que está ubicado en la parroquia del mismo nombre, en la provincia de Chimborazo, a unos 50 minutos al sur de Riobamba. Por su geografía el lugar se presenta impresionantemente desértico, los arenales. El bosque de pino, el silbido del viento y el escenario en sí son fuentes que llaman a la voz del poeta a recordar su dolido Ecuador. El yo lírico, desde este sitio o pensando en él, miró la desolación: “el polvo, el tiempo, áspera y difícil soledad, desolado mantel seco [...] tierra rota hasta la harina...”⁵²

El yo lírico anuncia el paisaje agreste, al cantar a un rincón desconocido para la mayoría de los ecuatorianos, paradójicamente, porque para muchos latinoamericanos, Ecuador es solo eso: un rincón que nadie sabe dónde queda, y quien lo busca se entristece de miopía. Por ello, quizá por ello, es que Adoum inicia el poemario describiendo esta primera amargura, como calificativo de frustración, resentimiento o tristeza, justamente porque se ha vivido una desilusión.

El poeta mira al Ecuador cual erial abandonado, del que no disfrutamos los originarios del suelo, pero sí disfrutaban los que ostentan el dominio, los conquistadores, o los hijos de estos.

⁵⁰ Andrea Michelena, Op. Cit., p. 14.

⁵¹ Ricardo Lamelas Frías. *Jorge Enrique Adoum, orígenes, rupturas y convergencias de una voz poética*. Madrid, Máster en Literaturas Hispánicas, UAM, curso 2012-13, p. 18.

⁵² Jorge Enrique Adoum. *Poesía hasta hoy 1949-2008*, p. 31.

La tierra vale más para los que se apropiaron del suelo, con la fuerza de las armas, mutilando a la tierra como si fuese un objeto y despojándola de sus riquezas a sus propios dueños.

El yo lírico habla del territorio desde la extrañez de un nuevo paisaje, lo pinta gris y oscuro, arena y polvo que se mueven en la geografía del planeta. Es nuestro territorio, pero a la vez podría ser cualquier parte del agreste mundo. Luego, desde la primera persona, desde la metafórica forma de ver su nacimiento, su vida, incluso desde la esperanza, mira la patria nuevamente, la reconoce resquebrajada, patria que quiere enterrar inútilmente porque es “solo lamento y plural dolor del alma”.⁵³

La patria no se va, quien parte es el hombre, ahí se quedan cada una de sus partes; desde la fiesta hasta la noticia, desde el polvo hasta el mar o el río, desde el páramo hasta la memoria. La patria se queda, el hogar primario que nos acogió en la niñez, donde aprendimos de la madre a nombrarla, del padre a respetarla, del maestro a quererla y defenderla, esa es la territorialidad de Adoum en su lamento, es la que se halla pegada a su alma, solitaria, abandonada por la palabra, dejada como un gran cementerio general.

Fernando Balseca, al respecto del primer poema de *Ecuador amargo*, expresa:

“Lamento y madrigal sobre Palmira” se inaugura, como hito de inauguración de una obra, en un territorio desierto que, a la vez, es fundante; es un acto en el que desde la nada se prepara el espacio para la vida, lo que puede interpretarse como la intención de abarcar el enigma cósmico sobre la base de un piso terrenal. La reflexión poética no se elabora en el vacío, sino que, en cuanto perteneciente al ser humano, se encuentra adherida a la tierra. Adoum no separa artificialmente el cosmos de la patria; antes bien, la patria es el microcosmos donde los seres sufren el ejercicio diario de la vida.⁵⁴

La ubicación que hace el poeta en la historia nos lleva a sabernos herederos de un territorio, un país con años de historia, de habitantes y de guerras, de resistencia por amor y pertenencia. Tierra que el poeta ama, a pesar de que ella ha sucumbido a los días de la conquista, a pesar de que no existe la familia maltratada, la multitud azotada por la crueldad

⁵³ Jorge Enrique Adoum. *Poesía hasta hoy 1949-2008*. Quito, Archipiélago, 2008. p. 33.

⁵⁴ Fernando Balseca. “Homenaje a Jorge Enrique Adoum”, p. 90.

del español, ni las habitaciones tan siquiera que eran esplendor en otras épocas. Es ese amor el que detiene la intención del poeta de alejarse de su misión de cantar a la ajada patria, e ir a buscar el esplendor de su tierra que abandonó en su niñez, que le recuerda sus primeras líneas de escritor: “Yo te amo distancia y resistencia... debiendo con los labios ir a tocar la frutal ternura de mi ciudad, mi escuela y sus tinteros demarrados”, ese Ambato que se halla en el corazón del Ecuador. Esa nostalgia, esa necesidad de refundar con letras el país perdido, le lleva a Palmira, a la imagen inconsciente que ha quedado después de los zarpazos que dio la historia a esta tierra.

El autor establece la temática de lo que será su primera etapa poética, es decir el territorio ecuatoriano y todas sus facetas vividas en sus años de historia, llena de crueldad y abuso de poder. *Ecuador amargo* surge del retorno permanente del hombre a la tierra. El poeta nos deja claro el mensaje de que solo conociéndonos, podremos rescatar la esencia del hombre ecuatoriano, valorar su lucha y recuperar su identidad. Cabe notar que la obra posee una presencia fuerte de la postura política del yo lírico, lo que hace notoria su inconformidad con ciertos modelos y formas establecidas del poder. En este sentido, la patria será el espacio ineludible que permita el levantamiento de una voz. Así lo sostiene también Michelena:

El yo lírico ha pisado la tierra descalzo, se ha desgarrado, ha reclamado y con la fuerza que el dolor ha generado en él, logra palpar las raíces en sus propias manos, en su propio lenguaje, en la poesía. Pero sabe de antemano que esa no es una tarea sencilla, y que poder volver o retornar a esas raíces, a ese lenguaje y a la tierra implica gran esfuerzo.⁵⁵

Posteriormente, la territorialidad se logra también a través de comparaciones, de la humanización de elementos como “latidos del corazón de la tierra” o “el beso húmedo de la boca que nos busca”, o quizá “como a la única mujer con la que he estado”, es la imagen que brinda la voz del poeta para darnos a entender lo difícil de su regreso, que también es el de nuestra nacionalidad.

La poesía refleja las relaciones complejas entre literatura y nación, la visión que manifiesta el escritor sobre su realidad, no solo individual, sino social, marca una ideología, sea o no, consciente. La voz del poeta muestra un claro deseo de retorno a su origen, a su raíz, a fin

⁵⁵ Andrea Michelena, Op. Cit., p. 15

de determinar las cualidades de identidad, la procedencia del hombre ecuatoriano, pues una de sus preocupaciones fue justamente el que nos identifiquemos con lo que somos, tomar conciencia del país en que vivimos. Escribir desde el desierto de Palmira evoca nostalgia de un sector olvidado, pero, a la par, evoca retorno, necesidad de mantener contacto con la madre tierra, con quien nos vio nacer y desarrollar.

El yo lírico rememora a la ciudad de su niñez, la tierra donde formó sus primeros años de vida, Ambato: “Y aun así, aun debiendo con los labios/ir a tocar la frutal ternura/”. Ciudad frutal a quien el fallecido poeta ambateño Mario Cobo Barona la llamaría tierra ternura: “Esta es mi tierra: ternura y trino/trinidad humanizada/ enamorada/ Esta es mi tierra: la de todos/ la única/ País del Universo/ Esta es mi tierra: a cualquier hora/ en cualquier sitio/ Para siempre”.⁵⁶ Un Ambato del que Adoum partió, no por voluntad propia, sino por voluntad de las circunstancias en las que se hallaban sus progenitores. Un terruño que el poeta, a lo lejos, recuerda.

El yo lírico continúa en su búsqueda inmarcesible de regreso a la patria, así lo denota en el segundo poema, “Regreso cuando llovía”. Al parecer el agua lo ocupa todo. Este poema constituye una antítesis al primero; si antes se referenciaba una tierra árida y seca, en este, la tierra es agua. La voz del poeta nos lleva a recorrer humedades, pues el agua todo lo puede, lo llama, lo seduce, lo invita al regreso. El agua es usada como símbolo de nacimiento; sin embargo –con su eterno flujo y reflujo, con sus tempestades y crecidas– también ha sido simbólicamente asimilado a las emociones más destructivas.

Del agua, como de la sangre, y al agua
vengo, entrando a tierra por el agua:
por sus ángeles turbios derramados
de costado, agua y aguacero errante,
porque lluvia también cuando volvía,
como una miel de piedra en tempestad
sobre el pequeño tambor del corazón.⁵⁷

⁵⁶ Mario Cobo Barona. *Tierra ternura*. Ambato, Minerva, 1970. p. 8.

⁵⁷ J. Adoum, “Regreso cuando llovía”, p. 39.

Entonces, el agua forma parte de los elementos de identidad; la voz del poeta se identifica con ella, pues representa una forma de retorno. Este elemento que también es parte de la tierra es el inicio de la patria desde sus costas, y que se derrama de los costados de los múltiples nevados andinos; es el que escoge la voz del poeta para sellar su retorno. Regresar del agua como de la sangre es comparar al terruño con nuestro cuerpo, ver sus ríos como venas, las arterias llevando torrentes de líquido para irrigar cada rincón de la patria, llegando a ser la fuerza que posibilita el continuar en esta vida:

La reacción conjunta que crea Adoum entre la naturaleza y el aborígen americano frente a la presencia del invasor, deja entrever, por un lado, la relación íntima que tenía el primigenio con su entorno natural y las creencias míticas de los aborígenes en cuanto a su origen natural: el agua. Por tal razón es que “el hombre” adoumiano casi siempre surge del agua, “del agua, como de la sangre, y al agua / vengo, entrando a tierra por el agua”.⁵⁸

La voz del poeta se cuestiona el no haber regresado a su cita impostergable con su patria, como un concepto natural del individuo: ¿por qué postergar el regreso? Se rememora, entonces, la vida dura del campesino andino, mojado, húmedo, dueño de su desesperanza..., y continúa el retorno a la tierra, que no es fácil, que es agua, agua de lágrimas que derrama el viajero al retornar, “porque duro como el arroz es el retorno”, que será en invierno, con la inclemencia del tiempo, con el dolor de la patria perdida en la borrasca, con las lágrimas de impotencia al ver como su tierra se inunda, y él, como quien hubiese faltado a su deber.

El tercer poema, “El pan nuestro” nos trae elementos interesantes en torno al tema del territorio como identidad. Desde el primer verso, el poeta nombra la patria y determina su pertenencia a ella; luego, toca la historia en evocaciones ancestrales para reconocer el llamado de su estirpe en elementos hechos de barro como el cántaro, el tiesto, la vasija, el arado... Con estos elementos se elaboraba nuestro pan y son parte importante de nuestra identidad, identidad amenazada, transgredida por el español que traerá la harina de trigo y cebada, para, desde este nuevo pan, imponer también su dominio.

Yo he nacido aquí, áspera patria, junto
a tu ventisquero de granizo.

⁵⁸ José Guzmán, Op. Cit., p. 140.

Averigüé
tu difícil continente, púrpura
de sangrienta geografía, tu cabecera,
el primer hombre que te amó llorando.
Te pregunté,
tocando su muerta vestidura: la paz
del tiesto, el cántaro, la vasija
de arena temporal,
¿quién es
el que me llama, quién ha estado
esperándome para seguir viviendo?⁵⁹

El territorio está en la voz poeta, en un mensaje subyacente que aparece y resiste en la cementera de maíz con el que se hacía chicha, tortillas, choclotandas, tostado, mote y otros productos que se ven opacados por el pan que impone el conquistador. Recordemos que para los pueblos indígenas, el maíz es símbolo de vida y un elemento primordial de identidad. Cada generación en la cultura ha ido cultivando el saber ancestral de la siembra de este producto.

Nuestro pan era el maíz, el grano que acompañaba las caminatas de los originarios, por eso el título es una contradicción o más bien una resistencia al pan impuesto. El maíz es lo que se cultiva en nuestros territorios y marca incluso el origen de la vida, según algunos mitos mesoamericanos. Por eso, este elemento, el maíz, es símbolo de resistencia patriótica, de memoria ancestral y territorialidad, se corresponde al hombre ecuatoriano y nos lleva a reconocernos parte del país que somos y a defenderlo ante los invasores. Defender el maíz es defender la vida y la cosmovisión campesina-indígena.

Pero allí estaba contestando con su
sexual arado tu desnudez, desde
el primer conquistador, peinando
la aborígen cabellera del maíz americano,
tocando sus pechos en racimo, repartiendo
su baraja de dura nieve seca.

⁵⁹ J. Adoum, "El pan nuestro", p. 45.

Era la epopeya
del grano adulto, su resistencia cereal
a la humana avidez de harina: no fue sólo
el calendario de la semilla en viaje
a su enterrada predicción de pan
y de licor enamorado [...] ⁶⁰

Los versos del poeta siguen adentrándonos en el espacio ecuatoriano, esta vez, a través de “Litoral”, el cuarto poema. En ellos, la voz del poeta nos sumerge en el puerto de Guayaquil. Con el uso de la metáfora nos ubica en la desembocadura del río grande, en la trenza hecha de agua que se mira *como una mano mulata* —es la primera vez en la obra hace alusión a la raza negra—, sigue la descripción con la enumeración de islas y del golfo. Hay que recordar que Guayas fue la provincia que acogió al poeta a su regreso de Chile, por eso, estos primeros versos metafóricos nos hacen escuchar junto al yo lírico la inmensidad del paisaje, ver su espuma y el verde del paisaje que se rompe en agua y sonido frente a las costas. La inmensidad de la tarde cae sobre el poeta, con su gente, nuevamente con el dolor de la ausencia y la historia. Una sinestesia auditiva nos lleva al mar, arena y sal de la patria, con ronca voz le recuerda que ha regresado:

Al oeste el territorio desemboca
con una trenza de ríos en la mano, una
palma mulata, un lechuga abierta, y sobre todo
el viento que da vueltas en la costa como un loco.
Oigo el agua del mar, su dentadura suelta
que la ola empuja contra el Muerto, contra
Puná su tiburón de espuma, contra el Golfo
sus verdes calaveras. Y sobre mí, sobre
la tibia sabana de la tarde, ojos de buey
y de indio, dientes de los conquistadores
y de los peces que busco paso a paso. ⁶¹

⁶⁰ Ídem.

⁶¹ J. Adoum, “Litoral”, p. 57.

Con una serie de enumeraciones que denotan su territorialidad y su composición étnica, geográfica e histórica, el yo lírico anuncia la palma mulata, la costa, el agua del mar, el Muerto, Puná, tiburón de espuma, el Golfo, peces..., una serie de elementos que nos llevan a una parte del territorio patrio, que tiene claros indicios de nombrar a la provincia del Guayas, espacio que en la voz del poeta exclama su posición de habitante de esta tierra y nos cuenta de la presencia de las primitivas tribus que disputaban esos territorios. Podríamos decir en este punto que la voz del poeta vuelve cíclicos los temas de *Ecuador amargo*, saltando de la descripción de la tierra, de su hogar al que regresa, a un encuentro con la historia, la prehistoria, la conquista, e incluso la modernidad, y nos habla de sus viajes con nostalgia de la amada patria.

La palabra patria sigue siendo protagonista en la voz del poeta. Se cierra el primer ciclo de un Ecuador amargo, se cierra por un instante el contemplar un país diverso. “Baraja de la patria”, el quinto poema, lleva a redescubrir los límites del país, desde el inicio mismo del primer verso, calificándolo de golpeado. Esta patria joven apenas tiene algo más de cien años desde su independencia; por eso, el yo lírico se vuelve redentor de su tierra y su gente. Las imágenes nos llevan a nuestra historia, que es lejana y presente a la vez, aceptando quizá un mestizaje que tenemos en la sangre y con el cual no hemos aún comulgado, como parte de nuestra identidad.

Patria, golpeada patria, establecida
desde el océano a las cosas: yo amé
tu forma muerta, la estatua errante
de tu polvareda, el cuenco de tu mano
terriblemente joven que nos toca. Y de repente,
del húmedo fondo de donde el campesino
levanta su mercado semanal, yo alzo
para ti la huella descalza de tus hijos,
la sandalia del inca, la pisada
del conquistador sobre el azufre.⁶²

⁶² J. Adoum, “Baraja de la patria”, p. 65.

Pero el sentido de territorialidad se desprende también de las costumbres y nuevamente de la alusión al litoral, con manglares, pumas, plantaciones de arroz, petróleo, mar, en donde apesadumbrado busca el poeta las raíces, para construir un sentido de identidad entre el pasado y presente, e interrogarse: “¿cómo no amar tu límite que saltan la madera mojada, el mar y el vecindario?, ¿cómo no amar tu pobre pueblo?” Ese es el canto de amor a la patria, en que la misma palabra se repite una y otra vez, para acentuar en la memoria del habitante la vastedad del territorio que es cíclico en sus cosechas, en sus fiestas, en su afán de libertad.

Para que no haya equívoco en este tratamiento universal de la palabra, para que sepamos claramente a qué territorio se refiere el autor, nombra la línea que nos divide y que se llama Ecuador, en donde se asienta el hombre de la costa, de la serranía, donde la voz del poeta recoge pedazos de difícil geografía, compuesta de volcanes, altas sementeras cuidadas por indígenas, aldeas con agua original que desciende desde los nevados que se funden en el mar ecuatorial.

La constancia de la palabra patria nos remota a la tierra, territorio amargo casi siempre, al Ecuador en formación y cuyo destino es engrandecerse, pero también dulce patria cada día, dulce recuerdo... Para la voz del poeta, incluso la amargura de la patria será dulce en comparación a no estar en ella. Con este poema se cierra la parte del canto a la macro patria, para posteriormente encerrarnos en lo micro, en pequeñas cápsulas de imagen de un poeta amargo.

2.1. SEGUNDO MOMENTO: El territorio íntimo

Según Marc Augé, el territorio sería uno de los medios constituyentes de la identidad, puesto que “el espacio es uno de los signos más visibles, más establecidos y más reconocidos del orden social”. Este autor plantea que el territorio es parte crucial de la identidad de una comunidad y donde ésta se reconoce:

El dispositivo espacial es a la vez lo que expresa la identidad del grupo (los orígenes del grupo son a menudo diversos, pero es la identidad del lugar la que lo funda, lo reúne y lo

une) y es lo que el grupo debe defender contra las amenazas externas e internas para que el lenguaje de la identidad conserve su sentido.⁶³

Esta idea se radicaliza cabalmente en la literatura ecuatoriana, para la que el territorio y sus características son un componente de identidad en vista de la estrecha relación que existe entre los quehaceres humanos y el medio natural, o los modos en que los elementos determinan la movilidad y el imaginario de los habitantes. Significa esto que el espacio, en sus dimensiones físicas y simbólicas, constituye un elemento de alta gravitación, en la configuración de los imaginarios y las maneras de expresarlos en los textos.

Adoum es hijo de su tiempo y testigo del estado de cosas. Vivió en una época de grandes heroicidades, pero también de iniquidades. Su historia se inicia con los impactos de la Segunda Guerra Mundial. La literatura de 1940 era de fundación. El país empezaba a tener rostro. La denuncia de los males que acosaban a Ecuador era revelada en los primeros escritos de la época. El joven Adoum, sensible ante lo que ocurre a su alrededor, toma conciencia de la patria en que nace, y su concepto será dominante y cada vez más íntimo en su voz poética.

Adoum, más modestamente ciudadano, busca un país libre, justo, soberano y abierto a todos los vientos, y busca, sobre todo, al ser humano y un mundo más generoso que el engendrado por el capitalismo. Ciudadano crítico y honesto, busca desde el exilio una patria, y llena su poesía de sus preferencias y aversiones, con referencias a lo correcto, al mundo de la sociedad. Es como el ejercicio democrático de votar contra desde un territorio virtualmente inofensivo: la poesía, tan poco frecuentada en un mundo cada vez más analfabeto.⁶⁴

A partir del sexto poema, “La habitación enferma”, la voz del poeta deja al margen la territorialidad externa para reparar espacios de territorio más íntimos, como el edificio donde sucede la vida cotidiana, al que sube por escaleras que crujen cuando regresa, la habitación con su madera denigrada donde están los platos, los pasos permitidos, la cocina, los olores, las bocas, los huesos..., espacios y seres ajenos incluso a la muerte misma.

No por los violentos corredores del vino,

⁶³ Marc Auge. *Ficciones de fin de siglo*. Barcelona, Gedisa, 2001.

⁶⁴ Vladimiro Rivas, *Op. Cit.*, p. 18.

angustia, un terreno sin flores, en busca de esperanza, la voz del poeta expresa que ha perdido a su compañera, ¿tal vez un ser de carne y hueso? Al autor le pesa el tiempo, el encierro en soledad, el estado ordinario de la mujer, y le pesa el no saber nada de ella, de su capacidad de autodestrucción, que la hace ir de piel en piel, de cama en cama, para huir, temer y olvidarse de sí misma y su destino.

En mitad de la noche despierto
y me levanto como para vestirme,
como para llorar o para ver si duermes
lateral y desnuda.

Pero es cierto:

ya no tengo tu voz saliendo
debajo de mi boca; y no tropiezo
con tus tristes zapatos las mañanas;
ya sólo yo, yo solamente y solitario
en los almuerzos y en el hambre,
visitante extranjero de costumbres
que se me habían ido como una
edad, yo nuevamente familiar y ajeno.⁶⁷

Sin embargo, la voz del poeta deja también la idea de que esa compañera es la patria, y ella es su amante, quien se le fue de las manos. Al respecto, Guzmán expresa:

Consecuencia de la separación entre el poeta y su geografía, la dependencia que se crea entre el sujeto lírico y su lugar de origen deja entrever un trato equiparable a la relación de una pareja de enamorados. Y él mismo advierte tener una relación de amantes con su patria: “Porque parecería que irse es un adulterio, y volver, un arrepentimiento. Pero como a mi prácticamente me echaron, esas relaciones de amantes se han mantenido, con alejamientos y retornos”.⁶⁸

Se puede sentir desde los primeros versos cómo la angustia se apodera del autor, al darse cuenta de la ausencia de ella, su compañera; esa aceptación de lo inaceptable y hasta la

⁶⁷ J. Adoum, “El desvelo y las noticias”, p. 79.

⁶⁸ Op. Cit., pp. 116-117.

resignación por la pérdida. Solo queda la imagen del poeta y la añoranza del cuarto compartido en otros días, la soledad de la habitación que los cobijaba en la patria chica. Para posteriormente citar a los desaparecidos, a los combatientes que se quedaron fuera, exiliados de su país, desaparecidos por las hordas del poder.

El dolor expresado por el poeta se hace preclaro al nombrarla en diminutivo, es un dolor separado por hondos océanos, entre la realidad política insobornable para los pobres y enemigos del régimen, si existen gobiernos cómplices y la imposibilidad de andar libremente por el mundo. Y es así como Adoum, al cantarle a la patria, a nuestro territorio, le canta a una Latinoamérica mutilada y sin una total autonomía, quizá vendida al imperio del norte.

Y nuevamente en la cotidianidad, el poeta hace el inventario de sus pensamientos para no pensar en ella: la compañera desaparecida. Sus pensamientos lo llevan a la tragedia patria, a los trenes que llevan a los desterrados, a las sombras, el llanto, los torturados, los nombres de los compañeros de lucha. Este poema nos trae un concepto ampliamente político del Ecuador; nos describe la resistencia de los hombres y mujeres de la patria a los regímenes de tiranía y opresión; nos acerca al dolor de las masas proletarias que perdieron a sus hermanos, esposas, hijos peleando por un mejor Ecuador; a las formas de protesta; a los *graffitis*; a la militancia en los partidos de izquierda de quienes eran parte; al poeta y su compañera, que van por las madrugadas pintando consignas en las paredes de la patria, peleando desde la palabra, defendiendo a los más pobres del pueblo.

La voz del poeta muestra el odio al sistema, que está hecho para la represión, la tortura, la muerte y la desaparición, que obliga a los seres al exilio; gobiernos militares en su mayoría, con comandantes analfabetos en sus filas. Nuevamente marca el territorio como su casa, como el espacio que le pertenece y espera por las noticias, en la habitación, el mar, el vecindario; y busca la venganza contra quienes le quitaron a su compañera.

El octavo poema, “Historia de soldados” es un símbolo de lo que sería una relación hombre-mujer, en la que el hombre se somete a los caprichos del destino, y ella, una mujer a quien la sociedad lleva a compartir su cuerpo por la subsistencia. Las huellas de patria que encontramos vienen desde la posibilidad de reflejarnos en las angustias de estos amantes, en permanente batalla por subsistir, en esta historia de soldados que acaricia la miseria del país.

Cuando de ti me desentierra el día
con sus ásperos oficios, y me repone a los sucesos
como si al final de esa navegación nocturna
en donde hemos llorado y conversado, llorado y
permanecido,
debiera regresar a recoger mis pasos,
caminando a morir, como el anciano
vencido a lento plazo por sí mismo,
sólo entonces, fríamente despegado de tu piel,
gravemente solitario, entro a mi vacío traje
que te sintió a su lado cada víspera,
pregunto por ti, por mí, por qué sucede,
por qué así, hablando de las cosas
cuya balanza se rompe sin perdón en tus rodillas.⁶⁹

Hay un trazo de línea entre pasado y presente, en que la voz del poeta retorna a la cotidianidad después de una aventura en un hotel cualquiera, eso se manifiesta en “Majestic Hotel”, es la línea de la memoria de los espacios de territorialidad del poeta: el hogar y su familia. Aunque el poeta piensa en lo trivial de la vida de los demás: el empleado, el vagabundo, la prostituta, el judío, la esposa; todos ellos símbolos de una sociedad que agobia, que marca la rutina de la muerte.

Y he aquí que como una campana desvestida, como una esponja que
derramara
voces, me conduce otra vez, esta vez a deshora,
con una mujer sin apellido a gruñentes hoteles
y subimos y pedimos una cama para dos y
despertaba
solo, como si tuviera tiempo, con nada más que su
olor estorbándome en los dedos como a un
desenterrado.⁷⁰

⁶⁹ J. Adoum, “Historia de soldados”, p. 89.

⁷⁰ J. Adoum, “Majestic Hotel”, p. 99.

El autor busca identidad al universalizarse, para ser uno más de los que pueblan esta tierra, y desde el recuerdo, nos habla del pasado con enumeraciones simbólicas. Nuevamente la historia viene a la memoria para buscar la identidad ecuatoriana, es el llamado de la tierra, el existir del poeta en un espacio sentido como propio.

El penúltimo poema marca desde el nombre mismo la cruz de los minutos, “Retrato con un horario”, que desde lo existencial nos evoca el horario en el que las acciones se suceden cíclicamente y envuelven en la rutina al hombre ecuatoriano. Este retrato con el horario que se nomina también con carácter universal, ese despertarse, salir, fumarse un cigarrillo, vivir el mismo día de ayer; esa rutina a la que la voz del poeta quisiese conjurar, con tréboles o deseos, donde la pobreza de más del cincuenta por ciento de la población patria se ha estacionado, y que se narra desde la simple enumeración de hechos: contar monedas, recoger cosas, leer noticias, pagar la renta, etc., actos dolorosos para el poeta por la miseria que envuelve al ciudadano común y que es signo fuerte de este *Ecuador amargo* que Adoum, nos narra con sentido de denuncia. Esta cotidianidad, que es cárcel del poeta, está llena de fe, en un mejor mañana; por eso, el poeta termina sus versos con la certeza de estar y continuar viviendo en este país, luchando por su gente y su futuro.

Cuando me sacuden sueño y llanto
de los párpados, me ordena el día: despierta,
ya es hora, y despierto como por primera
vez, como el primer hombre sin mujer
ni destino todavía, y comprendo que sobrevienen
las cosas de la luz, las del difícil oficio
y de la vida, y todo sucede entonces
sin autorización y sin reclamo, y toco
de cerca la congoja, aliso la huella
persistente que mi cuerpo fue cavando
sobre las sábanas, para que no subsista
amenazándome el fantasma de la noche larga
con sus turbias resoluciones, me digo
espera, todo ha de pasar, no puede
quedar eternamente el cuchillo atravesando

tu cama de obstinado guerrero derrotado [...] ⁷¹

2.1. TERCER MOMENTO: El retorno

“El desenterrado” es el último poema que de alguna manera tiende un puente para unir los cinco primeros poemas con los cinco últimos, pues en los primeros las extensiones son largas, enormes y claras en la territorialidad. En los segundos, son mínimas, elementales, signos de un tono territorial íntimo; la enumeración de palabras como: retorno, soledad, amor, habitación, resistencia, viaje, muerte, tiempo, herencia, entre otras, son una serie de signos que hablan de la amargura del hombre en esta tierra, del dolor del día y su permanencia.

Si dijeras, si preguntaras de dónde
viene, quién es, en dónde vive, no podría
hablar sino de muertos, de sustancias hace
tiempo descompuestas y de las que sólo
quedan los retratos; si preguntas de nuevo,
diría que transcurre el cuarto al fondo
de la casa, que conserva destruyendo labios
como látigos, rostros, restos de útiles
inútiles y de parientes transitorios
en su soltera soledad. ⁷²

La voz del poeta regresa a la descripción rutinaria de la vida, nos habla de generaciones y costumbres, mas no son elementos positivos de un quehacer cultural que haya que perpetuar, son elementos nocivos, son encuentros cíclicos con la miseria, con una sucesiva identidad desenterrada. Una voz poética que llega desnuda, sin historia, a descubrir las consecuencias de su ausencia.

Porque desnudo y de nuevo
sin historia vengo: saludo, grito, golpeo
con el corazón exacto la vivienda

⁷¹ J. Adoum, “Retrato con un horario”, p. 109.

⁷² J. Adoum, “El desenterrado”, p. 115

del residente, quiero tocar sus manos
convertidas en raíz de mujer y de tierra⁷³

El desenterrado nos da la idea de un resucitar del hombre, de esas ganas de rehacer la patria deshecha por la historia, este resurgir desde las cenizas sería el destino de este territorio. Pero para tenerlo claro, hay que reconocernos en nuestros orígenes, saber de dónde venimos, cuál es nuestra identidad. Por eso la voz del poeta insiste en los temas de los primeros versos del poemario con frases ya dichas como: *sin historia vengo, tocar sus manos convertidas en raíz de mujer y de tierra, pregunto si estuve aquí desde antes, volver amando este retorno, si he destruido el antiguo patrimonio de miedo, herencia del salvaje tiempo, huesos terrestres y quebrados, nacer o seguir resucitando.*

El llamado a la resurrección marca la ruta del amor patrio, la permanencia y el reclamo del territorio como parte de nuestra historia y patrimonio, porque somos un puñado de hombres y mujeres que compartimos un espacio común, una historia y un futuro que esperamos mejor para otras generaciones. Una crítica a la posición, que para ese entonces tenía el Ecuador -y que podría ser aun el pensamiento de muchos ecuatorianos- es que, aunque posean esa tristeza de sentirse lejos de casa, tienen el temor de no saber qué pasaría si volvieran a esa tierra que permitió ser pisada para fortalecer su vida.

⁷³ *Ibíd*em, p. 117.

CAPÍTULO III

EL MANEJO DE LOS NIVELES DE LA LENGUA EN *ECUADOR AMARGO*

3.1. Conceptos básicos

Para entrar en el campo analítico de la obra *Ecuador Amargo* y corroborar la carga de sentir territorial que se manifiesta en ella, nos aproximaremos al estudio de la lengua en tres niveles: pragmático, semántico y morfológico; sin embargo, para manejar conceptos básicos revisaremos la clasificación en forma amplia:

1. Nivel fonético-fonológico que comprende:

- Fonología: estudio de los fonemas de una lengua.
- Fonética: estudio de la realización alofónica individual de dichos fonemas. Los fonos son sonidos del habla, realizaciones diferenciadas de un mismo fonema.
- Grafémica, la Ortología y la Ortografía: aunque no son campos estrictamente lingüísticos, ya que intervienen factores culturales e históricos, también se suelen considerar dentro de este nivel.

2. Nivel morfosintáctico que comprende:

- Morfología: estudio de la mínima unidad con significado (el morfema), la palabra y los mecanismos de formación y creación de palabras.
- Sintaxis: estudio de la combinatoria sintagmática, en dos niveles: el suboracional, que corresponde al propio de los llamados sintagmas, y el oracional, que estudia las relaciones específicas sintagmáticas de los signos lingüísticos que conforman, a su vez, el signo lingüístico gramatical superior del sistema de la lengua.

3. Nivel léxico, que comprende:

- Lexicología: estudio de las palabras de una lengua, su organización y sus significados.

- Lexicografía: se ocupa de los principios teóricos en que se basa la composición de diccionarios.
 - Fraseología: estudio de las frases de discurso repetido (locuciones, fórmulas rutinarias, colocaciones) de una lengua, su organización y sus significados.
 - Paremiología: estudio de las paremias (refranes y proverbios) de una lengua, su organización y sus significados.
4. Nivel semántico que, aun no siendo propiamente un nivel, puesto que afecta a todos, excepto al fonético-fonológico (en realidad el fonológico si tiene contenido semántico, ver pares mínimos) comprende:
- Semántica: estudio del significado de los signos lingüísticos.

Desde el punto de vista del habla, como acción, se destaca:

- Texto: unidad superior de comunicación.
- Pragmática: estudia la enunciación y el enunciado, la deixis, las modalidades, los actos de habla, la presuposición, la estructura informativa del enunciado, el análisis del discurso, el diálogo y la lingüística textual.

3.2. El nivel pragmático de la lengua

Si tomamos en cuenta que la comunicación exterior del poema se establece entre un autor real y un lector real, el análisis de los actos del habla será “parasitario o devaluado”.⁷⁴ Sin embargo, dentro del poema, se crea una comunicación virtual, en la que el lector reconstruye imaginativamente todos los elementos. Hablaremos entonces de una comunicación intratextual, entre un hablante ficticio y un lector ficticio, esto dará como resultado datos sobre el autor implícito, como instancia delegada del autor real o de su intención.⁷⁵ Habrá casos en los que la voz del poeta, expresada en el texto, se identifique casi por completo con la del autor de carne y hueso, por ello hay que cruzar esa barrera de ficción, y entender, desde el lenguaje, como herramienta, un mensaje que se desea comunicar.

⁷⁴ Ángel Luis Luján. *Cómo se comenta un poema*. Madrid, Editorial Síntesis S.A., 2000, p. 225.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 226.

3.2.1. Deícticos de persona: “El yo”

El yo lírico es la principal focalización de la poesía lírica, y suele ser el centro y origen del discurso poético. El yo puede explicarse a sí mismo, su intimidad (tematizaciones del yo que plantean el problema de la identidad). Puede colocarse simplemente en una situación desde la que habla: describe un sentimiento con el que puede identificarse el oyente, puede aparecer apelando, acusando, egótico, sintiéndose ajeno o extraño a esa segunda persona, o bien permanece implícito.⁷⁶

A partir del pronombre personal “yo” puede explicarse la intimidad del poeta y describir un sinnúmero de sentimientos: nostalgia, aflicción, dolor, hasta ira e indignación. Este sentir en voz del yo lírico es lo que permite conectarse con el sentimiento de territorialidad.

Luján, en su texto, comenta que cuando ese “yo” es el portador de deseos y sentimientos, se convierte en el “yo testigo”, pero, al ser testigo, el poema pasa a tercera persona, porque el “yo”, en estos casos, sirve simplemente para darnos la visión de una escena exterior que tiene, de alguna manera, un poder simbólico para el hablante. Al instaurarse el “yo” justifica las transformaciones metafóricas del poema, tomadas de un mundo referencial, valioso e importante para el “yo” que habla.

Por lo tanto, en *Ecuador amargo*, el yo a través de la voz es un yo polifónico:

1. La voz del indio en los cantos religiosos incaicos.
2. La del conquistador.
3. La del poeta interno que siente el dolor.
4. La del poeta externo que juzga, sentencia o simplemente reflexiona.
5. La del poeta narrador que remite los hechos.

Esas voces se valen de la metáfora para cubrir sus más inseparables sentimientos, tanto por un territorio lleno de amarguras políticas, económicas, culturales, étnicas, entre otras; como

⁷⁶ Ángel Luis Luján, Op. Cit.

por un territorio de amarguras íntimas de frustración, ira, decepción, anhelo de retorno, propios de quien se siente en exilio.

Yo estuve desde siempre vigilando
la sangre que entra en ti como una aguja
enhebrada de muerte: cuando me acerco
y beso tu cintura enamorada, cuando inauguro
este destino con los descubridores de zapatos
rotos, hay una obediencia a tu sal, a tu luna
arrugada, una puntualidad a tu lejana
geografía, hay un cuento de valientes
cuyo fantasma asoma cada vez que digo patria.⁷⁷

No existen poemas propiamente egóticos, los versos que tocan el “yo” lo hacen a manera de testigo, otras como protagonista de la historia, y aunque no siempre se halle explícito el pronombre personal “yo” tácitamente se lo expresa: “(Yo) oigo el agua del mar, su dentadura suelta”. “(Yo) vengo al polvo, (Yo) vengo solo, (Yo) vengo y digo/ mi nombre”.⁷⁸ “Yo recuerdo el asalto: la corona del shyri desplumada/ Yo te pregunto: oyes, oyes el tambor...”. “Yo entro con la tierra, ella me invita”.⁷⁹ “Eso (Yo) escucho”.⁸⁰ “Yo estuve desde siempre vigilando”.⁸¹ El poeta rememora la vigilancia latente de su espacio, de su cuento de valientes luchadores, y cuyas imágenes fantasmas llegan a su mente, cada vez que él pronuncia la palabra “patria”.

Cada nuevo verso en donde aparece el “yo” es para dejar la huella de un nuevo sentimiento como ira o amor:

yo fuera hasta con mis uñas
a escarbar la última arcilla
que busca mi vasija...⁸²

⁷⁷ J. Adoum. “Litoral”, p. 63.

⁷⁸ *Ibíd.*, p. 57.

⁷⁹ *Ibíd.* p. 59.

⁸⁰ *Ibíd.* p. 61.

⁸¹ *Ibíd.* p. 63.

⁸² J. Adoum. “Lamento y madrigal sobre Palmira”, p. 35.

Yo te amo, distancia y resistencia, amo
el cristal vencido de tu oscura
sustancia donde no encuentro golpeada
a la familia...⁸³

(Yo) vengo, entrando a tierra por el agua:
por sus ángeles turbios derramados
de costado, agua y aguacero errante...⁸⁴

Ese yo personaliza el dolor, su interés es encarnar la vivencia indígena. Se presentan también los personales “a ella, a mí, a nosotros”, que demuestran que ese yo se pluraliza cuando existe un problema que afecta a toda la comunidad.

La utilización de los pronombres “yo” y “nuestro” revelan la intención del poeta, no de encarnarse en la mirada de su amargo territorio, sino de exteriorizar el dolor de todos, de contar el pasado doloroso del indígena y su familia. “Yo he nacido..., (Yo) averigüé..., (Yo) te pregunté”.⁸⁵ Pero allí estabas tú, ser dolido, allí estabas contestándome: “peinando la aborígen cabellera del maíz americano”.⁸⁶ Existe entonces una especie de diálogo entre el yo lírico y el actor en suelo, el campesino.

El yo poético dirige sus poemas como el sujeto que vive y se instaura en el texto, se convierte en el ciudadano dolido y afectado. Este yo lírico es, al mismo tiempo, plural o universal, contemporáneo y permanente. Por ello, se puede notar también un intercambio de frases, una especie de diálogo, entre el “yo y tú líricos”. El yo en *Ecuador amargo* se establece como portavoz de una comunidad, como quien dijese: *acaso no lo viste venir, no escuchaste los tambores, si toda la naturaleza se hallaba en alerta y los caballos trotaban por la piel del país...* Se dirige a un tú que a la vez es un ustedes, un nosotros, los lectores.

⁸³ Ídem.

⁸⁴ J. Adoum. “Regreso cuando llovía”. p. 39.

⁸⁵ J. Adoum. “El pan nuestro”, p. 45.

⁸⁶ Ídem.

3.2.2. Deícticos espacio-temporales

La deixis local y temporal se halla ubicada en la voz del poeta, quien pinta lo agreste y cambiante de un paisaje árido, así lo declaran los adverbios de lugar “aquí”: “aquí no hubo nunca el caserío, la planta», « vengo aquí primero, y aun aquí está la patria”.

La voz poética habla de la tierra golpeada, así se nota a través de imágenes visuales espacio-temporales: “tierra rota/ hasta la harina, / paisaje ciego que el viento cambia de lugar”, “sólo semanas y siglos que bajan/ a Palmira por la delgada/ cintura del aire, solo aire”, “y traigo mi alma llena de tu páramo,/ de escombros, de huesos cuyo/ nombre reconozco y debo enterrar/ inútilmente”, “mi alma llena de tu páramo”.

Se presenta también una deixis local, a través de los adverbios de lugar “allí, aquí, afuera”: “testimonios de que la vida estaba/ allí nomás, al otro lado”. “...y estar aquí, de nuevo, en mi terreno”, “sobre la tierra, agua de pronto/ sobre la castigada y flaca duración”, “Todo era salvación afuera”.⁸⁷ Todo ello para indicar el sitio exacto, era aquí el dolor, era allí el sufrimiento del campesino andino y su única salvación era salir, era afuera y no dentro de este espacio.

Por otro lado, la variedad de imágenes visuales espacio-temporales revelan también el sentir del poeta al recrear el dolorido suelo ecuatoriano: “las vidas alimentado al árbol/, los cien corazones en la recolección de la cosecha andina/, asesinado en la mitad exacta de noviembre/, cada noche un sol pequeño/, debajo de la piedra descubierta”.⁸⁸ “Cuando reflotas con tu nocturno comportamiento de difunto”.⁸⁹ Estas imágenes representan la muerte del indígena, muerte que hoy se la rememora en el mes de noviembre. Asimismo se nombra otro tiempo, agosto, mes donde los vientos más intensos soplan, y con ellos el polvo se levanta: “si agosto me echa viento y polvo de la patria a lado/ y lado, si en medio voy besando su camisa/ de arena, desgarrada en tus desgarraduras”.⁹⁰

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 41

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 47

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 49

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 67

Otras imágenes visuales espacio-temporales nos ubican en el tiempo pasado de guerreros y mediadores, y en el espacio donde el indígena huye apresuradamente por no ser alcanzado por los conquistadores, así: “la corona del shyri desplumada, /su esmeralda frontal, /los caranquis buscando su estadía,/ yendo de dios en dios”.⁹¹

3.2.3. Los actos del habla

Para el análisis de *Ecuador amargo* se tomó como referencia del nivel pragmático la teoría de los actos del habla de Austin,⁹² y se aplicó a los cinco primeros poemas de la obra, por ser los que desarrollan el tema del territorio externo.

Para volver más didáctica a la comprensión de los actos del habla en la obra, se elaboró la siguiente tabla:

TÍTULO DE LOS POEMAS	ACTO ILOCUTIVO ¿QUÉ COMUNICA?	ACTO LOCUTIVO ¿CÓMO LO DICE POÉTICAMENTE?	ACTO PERLOCUTIVO ¿QUÉ EFECTO PRODUCE EN EL PERCEPTOR?
Lamento y madrigal sobre Palmira	El poema se presenta con intención declarativa de un recuerdo sobre la tierra golpeada.	yo vengo aquí primero, y aun aquí está la patria, su cuerpo torrencial o el granizo violento que a veces me golpeaba el corazón. ⁹³	<ul style="list-style-type: none"> ▪ No separarse del cosmos de la patria. ▪ Construir y reconstruir un país de amargura, de azotes, de conquista, un país amargo que encarnó el dolor del conquistador.
Regreso cuando llovía	El poeta habla de la necesidad ineludible del regreso a la patria	Porque duro como el arroz es el retorno: ni casa ni comida ni mujer propia ni propia solución la que yo intento; no es llovizna de novia arrepentida, no es un tango ni una carta en olvido gradual: es aguacero	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El retorno del exiliado, del caminante dolido por la patria. ▪ Un retorno difícil y duro. ▪ Retornar por el agua. ▪ Recorrer humedades, pues el agua todo lo puede, lo llama, lo

⁹¹ Ibídem, p. 59.

⁹² El filósofo inglés J. L. Austin elaboró en los años sesenta una teoría que se conoce como Teoría de los actos de habla; en ella propuso que hablar no es solamente “informar” sino también “realizar” algo. La propuesta fue conocida a través de su libro (publicado por primera vez en 1962) *How to do things with words*. Su postura iba en contra de las aproximaciones más tradicionales que veían al lenguaje en función de la mera transmisión de información. Para Austin, el acto de habla tiene tres niveles, o se realiza a través de tres actos conjuntos: el acto o fuerza ilocutiva, que consiste en llevar a cabo algo a través de las palabras (prometer, amenazar, jurar, declarar); el acto locutivo, que consiste meramente en enunciar la frase en cuestión; y el acto o efecto perlocutivo, que consiste en provocar un cambio en el estado de cosas o una reacción en el interlocutor.

⁹³ J. Adoum. “Lamento y madrigal sobre Palmira”. p. 35

		ecuatorial, a cántaros, territorial: es río y mar y lluvia que para el hombre y sus vecinos de soledad, de ruina y de destrozo, edifica su propia cárcel que mojado lo agoniza. ⁹⁴	seduce, lo invita al regreso, al parecer el agua lo ocupa todo.
El pan nuestro	Revela la intención del poeta, no de encarnarse en la mirada de su amargo territorio, sino de exteriorizar el dolor de todos.	Pero allí estaba contestando con su sexual arado tu desnudez, desde el primer conquistador, peinando la aborígen cabellera del maíz americano, tocando sus pechos en racimo, repartiendo su baraja de dura nieve seca. Era la epopeya del grano adulto, su resistencia cereal a la humana avidez de harina: no fue sólo el calendario de la semilla en viaje a su enterrada predicción de pan y de licor enamorado... ⁹⁵	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El pasado doloroso del indígena y su familia, la imposición del trigo, dejando de lado el grano sagrado del indígena: el maíz. ▪ El maíz era nuestro pan, regalo de los dioses para satisfacer el hambre y fue cambiado por el trigo. ▪ Una obsesión del poeta, indagando sobre su identidad, su sangrienta geografía. ▪ La muerte del indígena, muerte que hoy se la rememora en el mes de noviembre.
Litoral	Emoción estética en un canto épico al mar, a la grandeza de las aguas y el puerto. Un canto a la historia de antiguos pobladores patrios, al encuentro con la conquista y acepta el mestizaje como un hecho del destino.	Mar, padre mar, ecuatorial, semilla de esta población vegetal que te resguarda: yo entro con la tierra, ella me invita... ⁹⁶ Oh mar, terrestre y oceánico, oh gobernante, minero taciturno: son tus dedos los que tejen la lluvia, quienes esparcen tu ceniza de tu cuerpo permanente... ⁹⁷	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Apreciar la inmensidad del paisaje del Litoral, ver el mar, y el verde panorama que se rompe en agua y sonido frente a las costas ▪ Hacer énfasis en el retorno, un retorno que fue por agua.
Baraja de la patria	El amor del hombre hacia la patria, que es historia y herencia, sintetizan el pensamiento del poeta respecto a su tierra. Con	Cómo no amar tu límite que saltan la madera mojada, el mar y el vecindario; cómo no amar tu pobre pueblo, su hierbabuena heráldica	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Exaltar al máximo límite la imagen nueva del país. ▪ Mediante el uso del apóstrofe, el yo poético dirige la palabra a la patria

⁹⁴ J. Adoum. "Regreso cuando llovía". p. 43

⁹⁵ J. Adoum. "El pan nuestro". p. 45

⁹⁶ J. Adoum. "Litoral". p. 59

⁹⁷ *Ibidem*. p. 61

	sensaciones lúdicas, se va hilando verso a verso el territorio patrio.	que al aire turba; cómo no regresar a las hilachas de tu costa, a tus canales con su baraja transparente de sal y territorio, si agosto me echa viento y polvo de la patria a lado y lado, si en medio voy besando su camisa de arena, desgarrada en tus desgarraduras. ⁹⁸	
--	--	---	--

3.3. El nivel semántico de la lengua

Para el análisis se tomará como referencia a la semántica léxica como estudio de lo que denotan las palabras de una lengua natural. La semántica léxica incluye teorías y propuestas de clasificación y análisis del significado de las palabras. Las palabras pueden, o bien denotar entidades físicas del mundo, o bien denotar conceptos las diferencias y similitudes en la organización del lexicón de los diversos idiomas, y la relación entre el significado de las palabras y el significado de las oraciones y la sintaxis.

En *Ecuador amargo*, para determinar el sentir territorial de la voz poética, se analizará el léxico del poema y los tropos, estos últimos como recurso estilístico más utilizado por Adoum en la obra.

3.3.1. El léxico del poema

Para Greimas⁹⁹, los campos semánticos en que se integran las palabras son creadores de determinadas atmósferas. El léxico expresa el universo poético, la visión del mundo que despliega y, por lo tanto, tiene una dimensión ideológica. Greimas plantea las isotopías, término que designa la redundancia de significados que aparecen en un texto, y que a la vez

⁹⁸ J. Adoum. “Baraja de la patria”. p. 67

⁹⁹ Algirdas Julius Greimas (1917-1992) fue un lingüista e investigador francés de origen lituano, nacido en la Rusia revolucionaria, que realizó importantes aportes a la teoría de la semiótica, fundando una semiótica estructural inspirada en Ferdinand de Saussure y Louis Hjelmslev. Empezó postulando la existencia de un universo semántico que definió como suma de todos los posibles significados que puedan ser producidos por los sistemas de valores de toda la cultura de una comunidad etnolingüística.

que orientan su sentido, hacen posible su lectura como discurso homogéneo. En este sentido, *Ecuador amargo* presenta:

1. Isotopía del **agua como sangre (naturaleza virgen violada) y llanto (dolor)**, mediante los sustantivos: agua, aguacero, lluvia, ría, océano, aguadores, mar, llovizna, cántaros, húmeda, fluvial, tempestad, mojado.
2. Isotopía de **tierra como un estado físico de desolación**, a través de los adjetivos: áspera, difícil, sangrienta, muerta, dura, seca, enterrada, agria, amarga, confusa, podrida, opaca, litúrgica, triste, arrepentida, fatal, ciega, empobrecida, rota, deshabitada, ciega, antigua, agria, delgada, liviana, solitaria, abandonada, terca, incierta, triste, vencida, oscura, golpeada, baldía, solitaria, dejada, mulata, abierta, suelta, verde, tibia, pura, joven, sangrienta, guerrera, intacta.
3. Isotopía de **muerte, la interrupción de vida del aborigen**, mediante la utilización de los sustantivos: cruz, sangre, esqueleto, polvo, difunto, muerto, ataúd, llanto, catacumba.
4. Isotopía de **colonización y resistencia indígena**, mediante el uso de sustantivos: “el inca”, “el conquistador”, “el monje”, “las armaduras”, “los caballos”, “la cruz”.
5. Isotopía de **paisaje y productos de la tierra en todas sus regiones**, a través de los sustantivos: vegetales, cabuya, bosques, musgos, litoral, arroz, petróleo, hierbabuena, costa, cebada, algarrobo, archipiélago, duraznos, polvo, piedra, mazorca, maíz, lechuga, palmera, arena.

Este análisis indica la preponderancia marcada por los vocablos significativos: sustantivos y adjetivos, frente a los vocablos vacíos: pronombres, preposiciones, conjunciones. Se deduce, pues, que una característica básica del poema es su rica carga semántica concentrada esencialmente en sustantivos y verbos, como ejes léxicos del texto, y que en su conjunto cuentan el territorio y paisaje ecuatoriano, paisaje que es concebido como ente de explotación, latifundio y opresión en contra del indio y del campesino.

3.3.2. Los tropos del poema

Max Black¹⁰⁰ (1909-1988), quien contribuyó a la filosofía del lenguaje, plantea que cuando usamos una metáfora tenemos en una sola expresión dos pensamientos de cosas distintas en actividad simultánea. El significado de la expresión metafórica sería el resultante de la interacción de los dos elementos. Los dos elementos vendrían a ser uno, el foco de la metáfora –el enunciado efectivo– y otro, el marco que lo rodea. Este segundo elemento ha de ser considerado como un sistema más que como una cosa individual. Cuando decimos que “la sociedad es un mar”, estamos poniendo delante de nuestros ojos, proyectando sobre la sociedad todo un sistema conceptual en el que hay tempestades, puertos seguros, piratas, tiburones, naufragios y muchas cosas más.

Quizá la idea más importante de Black, desde el punto de vista del análisis cultural y textual, es la de que muchas metáforas pueden agruparse en un alto nivel de abstracción en familias o temas, y los diferentes actos lingüísticos específicos o las expresiones concretas pueden ser considerados como variaciones de ese mismo tema metafórico. El enfoque interactivo de la metáfora supone un cambio importante de la atención: en lugar de atender a las metáforas como productos de la actividad artística (o “desviaciones” del sentido literal) han pasado a ser estudiadas como procesos de construcción de significados.¹⁰¹

Partiendo de estos conceptos, el tropo que se visualiza reiterativamente en *Ecuador amargo* es la metáfora. Desde el primer poema, “Lamento y madrigal sobre Palmira”, el conjunto de metáforas construye significados de geografía árida, como una puerta de entrada a recordar la historia. La voz poética es la de que llega y mira desolado un territorio, es la voz del que siente, juzga y reflexiona:

- desolado mantel seco
- tierra rota hasta la harina
- paisaje ciego que el viento cambia de lugar
- vidrios rotos para la pisada antigua del aborigen

¹⁰⁰ Max Black. *Modelos y metáforas*. Madrid, Tecnos, 1996.

¹⁰¹ Jaime Nubiola. “El valor cognitivo de las metáforas”. *Cuadernos de Anuario Filosófico*, n° 103, Pamplona, Universidad de Navarra, 2000, pp. 73-84.

La voz del poeta añora la tierra. Solo se necesita mirar desde fuera a la patria para empezar a extrañarla, por eso sus versos refundan la tierra, su origen. El poeta comprende que se necesita un puñado de tierra seca para sentir todo el territorio, mas en ese descubrir, en ese apropiarse del yermo paisaje, el hombre también se descubre a sí mismo.

Yo, que salí de mujer como del alba,
que ardí, que he muerto pocas veces
todavía, y todavía espero por las cosas,
hoy vuelvo con la misma camisa
que tocaron los pechos de tantas despedidas,
vuelvo y te encuentro en tu liviana
muerte de materia, y me detengo,
no por duda en los pies, no de paso
a la ciudad: es por destino.¹⁰²

La tierra es símbolo de vida de indígenas íntegros, candorosos, que habitaban un mundo virginal en comunidades armonizadas con la naturaleza, profanos y destruidos por la rapacidad del invasor.

pescaba vida en el amarillo peinado
del océano; cazaba vida litoral; los aguadores
llevaban una cruz de vida colgando
de sus brazos [...] ¹⁰³

La visión poética es de una realidad hecha de sombras y gritos, de aconteceres grises, quedando solamente la cabeza caída al sometimiento y redención.

- como caída estrella tu esqueleto
- con un bocado de agua y de vacío
- territorio perdido
- nocturno comportamiento de difunto, cuando

¹⁰² J. Adoum. "Lamento y madrigal sobre Palmira". p. 35

¹⁰³ J. Adoum. "Regreso cuando llovía". p. 41

- sales a tomar patria levantando la tapa/de cristal y transparencia
- muertos de un solo día
- ya se estaban poniendo tristes los maíces

Otras metáforas hablan del difícil destino en la voz del poeta, y lo hace desde testimonios mínimos, descripciones simples que hablan de nostalgia por la patria:

tantos pedazos de la tierra
 un pañuelo de hojas solas, una involuntaria
 madera, una cáscara, el cadáver
 de un grillo que asesinó la lluvia.¹⁰⁴

Estas metáforas ayudan al poeta a regresar al origen, a su desterrada vida, como a los labios de la amada que espera.

3.4. El nivel morfológico de la lengua

La morfología es la rama de la lingüística que estudia la estructura interna de las palabras para delimitar, definir y clasificar sus unidades, las clases de palabras a las que da lugar (morfología flexiva) y la formación de nuevas palabras (morfología léxica). La palabra “morfología” fue introducida en el siglo XIX y originalmente trataba simplemente de la forma de las palabras, aunque en su acepción más moderna estudia fenómenos más complejos que la forma en sí.

3.4.1. El uso de sustantivos

En *Ecuador amargo* existe un predominio llamativo de sustantivos y adjetivos que se utilizan para recrear el territorio:

Para nombrar el espacio y lo que se halla en él, se utilizan los sustantivos: tierra, harina, aborígen, páramo, río, mar, tribu, vasija, patria, territorio, fruta, agua, tierra, aguacero, lluvia,

¹⁰⁴ *Ibíd.* p. 39

piedra, ría, hojas, madera, grillo, ganado, viento, océano, litoral, aguadores, pez, mujer, mar, maíces, campesino, indio, llovizna, cántaros, hombre, invierno; sustantivos que se presentan en género masculino y femenino para referirse a la condición en que se hallaba su terruño, donde el campesino y los líderes indígenas fueron víctimas de la colonización, allí justamente donde estaba su ganado, donde el grillo y el pez son parte de una naturaleza ecuatoriana virgen, que fue violada y ultrajada.

Para referirse al espacio territorial y lo que en él acontece (la conquista), se vale de los sustantivos: territorio, ríos, costa, agua, mar, Golfo, tiburón, buey, indio, conquistadores, patria, mazorca, flor, maíz, lechuga, arrecife, tribu, semilla, poblado, trigo, petróleo, oceánico, guacamayo, palmera, arena. Cabe notar que la terminología utilizada para referirse al territorio va desde referencias de la Sierra ecuatoriana –mazorca, maíz, lechuga y trigo–, pasando por el Oriente –guacamayo y petróleo–, hasta la Costa –palmera, arena y mar–.

3.4.2. El uso de adjetivos

Para calificar a la tierra, se vale de los adjetivos: mulata, abierta, suelta, verde, tibia, pura, joven, sangrienta, guerrera, intacta. Cada uno desmembra un acierto de la patria ecuatoriana.

Para nombrar la forma en que se halla la tierra, se utilizan los adjetivos: rota, deshabitada, áspera, desolada, ciega, antigua, agria, delgada, liviana, solitaria, abandonada, terca, incierta, triste, vencida, oscura, golpeada, baldía, solitaria, dejada. El sujeto lírico es el protagonista e inventor de todo aquello que le rodea, por ello se interrogará varias veces sobre los tiempos pasados y la sabiduría que en ellos se encierra.

Precisamente esto es lo que demuestra cómo el poeta mira a su terruño, el dolor que siente al ver a su amargo Ecuador, a una tierra a la cual le sobran calificativos para determinar desolación y destrucción, la sabiduría de los tiempos pasados. No cabe duda, se reitera el canto a la patria, desde el hondo y desgarrado sentir del poeta, desde su visión de una tierra sombría que grita, que tiene en sus manos la protesta por vivir en opresión; que al grito unísono de ¡libertad!, va marcando su estado, su raíz, su sombra del país que desea ser.

3.4.3. El uso del verbo

Los verbos: estaba, buscaba, pescaba, cazaba, llevaban, entraba, conjugados en pretérito imperfecto, indican claramente una acción pasada mientras esta se desarrolla, lo que representa que el poeta y su “yo lírico” rememora un pasado de dolor en suelo ecuatoriano, como una viva imagen, como si en ese instante lo mirara sentado en una butaca de cine.

Una de las formas en que el poeta expresa su llegada es a través del verbo “venir” nombrado tres veces: “vengo al polvo, vengo solo, vengo y digo”.¹⁰⁵ Lo que hace es crear la necesidad de convencimiento, hacer énfasis en el retorno, como para convencerse a sí mismo que por fin llegó a la patria, por eso en el apartado se lee el “Aquí estoy...”¹⁰⁶. Pero el poeta lo duda, como si escuchara de los labios de Neruda: “es tan corto el amor y es tan largo el olvido”¹⁰⁷, por eso necesita palpar la tierra con los sentidos, con las manos, con los labios, buscar la huella del viaje o el olvido de la palabra.

Por otro lado, se mira también el uso del verbo en tiempo presente, como que si el poeta, viviera, experimentara y recreara esa sensación terrenal, en ese instante; así lo indican los verbos: (Yo) adelanto, oigo, estoy, busco, beso, entro, recuerdo, pregunto, escucho, inauguro, digo, pongo. Pero ¿por qué en presente? Porque es una forma de vivir nuevamente la historia.

¹⁰⁵ J. Adoum. “Litoral”. p. 57

¹⁰⁶ *Ibíd*em

¹⁰⁷ Pablo Neruda. *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, Madrid, EDAF Ediciones, 2009, p.107.

CONCLUSIONES

La aproximación al texto de Adoum muestra que la literatura ecuatoriana no es un discurso ajeno a las condiciones sociales, culturales, geográficas e históricas en la que es producida, tampoco es un discurso ajeno al autor y a su pensamiento. La literatura es la más genuina forma de expresión territorial. A través de ella podemos conocer lo más íntimo del devenir de los pueblos, de su realidad y características. El escritor ecuatoriano, al estar consciente del desconcierto originado después de alcanzar la independencia, y de sentir la controvertida y difícil historia de su país, se halla en una incesante búsqueda de identidad, raíces de identidad que no se buscan en la conquistadora España, sino en el propio territorio, precisamente, en lo arcaico. Los escritores se empeñan, en sus creaciones, en luchar por encontrar la verdadera raíz ecuatoriana, desean expresar artísticamente la realidad y transmitirla; lo que puede ser una forma de identificarse con ella. *Ecuador amargo*, como obra, no es solamente el resultado del acontecimiento histórico de un país y de un personaje, el poeta; sino que representa una búsqueda universal de lo que somos, es un canto a la patria, a nuestro territorio, a una Latinoamérica mutilada y sin una total autonomía, un país amargo para todos los tiempos, por carencia de justicia y equidad.

El sentido de territorialidad, en el corpus seleccionado, se ramifica en tres momentos: uno, que desarrolla el dolor y la nostalgia de un poeta que reclama por su patria violada, denominado territorio externo, como la marca de identidad y pertenencia, la búsqueda por entender qué fue y qué es Ecuador, el relato de un pasado que se recuerda con amargura; dos, la voz íntima del mismo poeta, que cuenta los recuerdos de su vida y que es producto de su tiempo y espacio privado, revela los más íntimos sentimientos de un poeta en el exilio, sus anhelos, aspiraciones, frustraciones, alegrías, miedos y dolores, un mundo hacia adentro, donde los significados de los hechos cotidianos bastan para sustentarlo; y tres, el retorno al territorio, para recordar cuál es el origen.

El territorio no es solo tratado como dimensión física, sino como la visión de un espacio desolado, deshabitado, áspero, golpeado, baldío, pero profundamente propio y único. Los recursos de los que se vale la voz del poeta son elementos de la naturaleza, ya que estos guardan insondable identidad. El poeta logra recoger la angustia existencial propia y vincularla con el malestar colectivo. El autor se hace eco del sentir popular, lo mezcla con

el suyo, lo transforma y lo regresa en forma de poema, nos lleva a vivir de otro modo los fríos páramos, la tierra árida, la historia de nuestros aborígenes..., hasta sensibilizarnos con su propia historia, así de diverso es su poemario.

El papel del poeta en *Ecuador amargo* es utilizar la lengua como vía de acceso a una realidad circundante, y el escritor, consciente de su compromiso con lo real, escribe sobre un tema vivido, sentido y que atormenta su conciencia como habitante de un territorio que ama. De ahí, el aprovechamiento de la lengua y la fuerza expresiva de las palabras, así los sustantivos, los reiterados adjetivos y el uso del tiempo verbal, son intencionados y servibles, no como simple juego estético, sino como procedimiento riguroso de revelación, de transmisión de sentimientos y de persuasión, para penetrar en la conciencia social. El uso del “yo poético” es un yo polifónico, de ese modo, el poeta presta su voz para que el lector escuche la voz del indio, del conquistador, del propio poeta y su dolor, del poeta que juzga y sentencia, y finalmente una voz narradora que detalla los hechos.

Ecuador amargo, como obra, no es solamente el resultado del acontecimiento histórico de un país y de un personaje, el poeta, sino que representa una búsqueda universal de lo que somos. Y es que Adoum, al cantarle a la patria, a nuestro territorio, le canta a una latinoamérica mutilada y sin una total autonomía, por ello, el calificativo de amargo será el término sostenido no solo para los años 50-60, sino para todos los tiempos debido a la amargura política, la falta de justicia, la inequidad, entre otras.

Como punto y final a este trabajo, considero que este corto estudio puede quedar como precedente para un nuevo planteamiento futuro, sobre el tema de la territorialidad. El análisis realizado es solo un inicio a la búsqueda de otros temas ocultos en *Ecuador amargo* y en un Adoum de la primera época.

BIBLIOGRAFÍA

Adoum, Jorge Enrique. *Ecuador Señas Particulares*. Quito, Eskeletra, 2002.

Adoum, Jorge Enrique. *Poesía hasta hoy 1949-2008*. Quito, Archipiélago, 2008.

Ardrey, Robert, *El Imperativo Territorial*, Nueva York, Dell, 1966.

Auge, Marc. *Ficciones de fin de siglo*. Barcelona. Gedisa, 2001.

Balseca, Fernando. *En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana*.
Antología crítica ecuatoriana hacia un nuevo siglo. FLACSO, Quito, 2001.

Black, Max. *Modelos y metáforas*. Madrid: Tecnos, 1996.

Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 1976.

Burbano, Felipe. "Ecuador señas particulares". Revista Íconos de Ciencias Sociales, N°4.
Quito, FLACSO, 1998

Cairo Carou, Heriberto. "Territorialidad y fronteras del estado-nación: Las condiciones de
la política en un mundo fragmentado". *Revista Política y Sociedad* N° 36, Madrid,
2001.

Carrasco, Adrián, Pablo Estrella, María Augusta Veintimilla y Cecilia Suárez. *Nación,
Cultura nacional y literatura en el Ecuador*. Universidad de Cuenca. Instituto de
Investigaciones Sociales, 1998

Clark, Bárbara. Jorge Enrique Adoum. En *Modern Spanish American poet*, Detroit: Gale,
2003.

Cobo Barona, Mario. *Tierra Ternura*. Ambato, Minerva, 1970.

- Diccionario Biográfico del Ecuador. *Jorge Enrique Adoum*. Tomo IV. Disponible en www.diccionariobiograficoecuador.com
- Donoso Pareja, Miguel. *Los grandes de la década del 30*, Quito, Editorial El Conejo, 1985.
- Donoso, Miguel. *Ecuador: identidad o esquizofrenia*. Quito, Eskeletra, 1998.
- Fernando Balseca. “Homenaje a Jorge Enrique Adoum”. *Kipus Revista Andina de Letras*, 7, (07/1997) Quito, 1997.
- González, Galo. “Juego de Parodias en Entre Marx y una mujer desnuda de Jorge Enrique Adoum”. *Revista Andina de Letras Kipus* N°20, Quito, UASB-E, 2006.
- Guzmán, José. *La poesía de Jorge Enrique Adoum en el contexto social, político e histórico ecuatoriano* (Tesis de Grado Doctoral). Salamanca, Universidad de Salamanca, 2010.
- Lamelas Frías, Ricardo. *Jorge Enrique Adoum, orígenes, rupturas y convergencias de una voz poética*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2013.
- Luján, Ángel Luis. *Cómo se comenta un poema*. Editorial Síntesis S.A., España, 2000.
- Martínez, Pablo A., “Paratextualidad y Palimpsesto: Presenciaausencia de lo indígena en la poesía viva de Jorge Enrique Adoum y Julio Pazos Barrera”, *Kipus Revista Andina de Letras* N°7, UABS-E, Quito, 1997.
- Michelena, Andrea. *Transiciones reflexivas de lenguaje en la poética de Jorge Enrique Adoum* (Tesis de Grado de Maestría) Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 2015.
- Millas, Juan Gómez. *Identidad y territorio*. Universidad de Chile. Chile, 2010.
- Neruda, Pablo. *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, Madrid, EDAF Ediciones, 2009.

- Nubiola, Jaime. “El valor cognitivo de las metáforas”. *Cuadernos de Anuario Filosófico* N° 103, Pamplona, Universidad de Navarra, 2000.
- Paredes, Sofía. *Travesía de lo popular en la crítica literaria ecuatoriana*, Quito, Corporación Editora Nacional/ Universidad Andina Simón Bolívar, 2000.
- Rivas Iturralde, Vladimiro. “Estudio introductorio”. En Jorge Enrique Adoum. *El tiempo y las palabras*. Quito, Libresa, 1992.
- Robles, Humberto, *La noción de vanguardia en el Ecuador (Recepción — trayectoria — documentos: (1918-1934)*, Guayaquil, Editorial Casa de la Cultura, 1989.
- Serrano, Ana. *Jorge Enrique Adoum, cuestionador del arte y del orden: Análisis e interpretación de los temas de la segunda producción poética del autor*. (Tesis de Grado Doctoral). Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1998.
- Soja, Edward. *La organización política del espacio*. Washington, Asociación de Geógrafos Americanos, 1971.
- Ubidia, Abdón. “Un siglo de relato ecuatoriano”. Descargado de http://www.ubidia.editorialelconejo.com/un_siglo_del_relato_ecuatoriano.pdf
- Valdano, Juan. *Identidad y formas de lo ecuatoriano*. Quito, Eskeletra, 2006.
- Veintimilla, María Augusta. “La crítica de poesía en el Ecuador”. *Kipus Revista Andina de Letras*, 71, Quito, UASB-E, febrero de 2012.