La identidad revisitada en *Ciudad sin ángel* de Jorge Enrique Adoum

María Cristina Campos Fuentes

DeSales University

Ciudad sin ángel (1995), novela de madurez de Jorge Enrique Adoum,¹ nos hace internarnos en la vida, los sueños y la imaginación de Bruno Salerno, un pintor ecuatoriano de izquierda que se ve confrontado con una realidad que lo rebasa: la desaparición de AnaCarla, su antigua amante, orquestada por un régimen dictatorial latinoamericano. Uno de los cuestionamientos que se plantean en esta novela posmoderna es sobre la identidad del intelectual latinoamericano, representado por Bruno.² En esta obra, Adoum problematiza esta cuestión y rechaza una definición monolítica de la misma, por el contrario, aparentemente coincide con los postulados de Antonio Cornejo Polar quien, en *Escribir en el aire* (1994), propone que la identidad es fluida, plural y proteica (20-21). A través del protagonista, Bruno, el autor revela el cambio epistémico que se produce entre las ideas del *Boom* y las del *Post-Boom*, abriendo paso a reflexiones trascendentes respecto a la identidad, el papel del artista y de la obra de arte en América Latina, conceptos que están en un proceso continuo de formación y transformación.

Primeramente, conviene preguntarnos qué es la identidad. Aunque se han propuesto infinidad de definiciones en toda la historia del pensamiento y la literatura en Latinoamérica, en este ensayo la entenderemos en términos de Antonio Cornejo Polar. El pensador peruano asume una postura posmoderna y propone una definición fluida, la cual nos ayudará a explicar la

obra de Adoum. Cornejo Polar parte del reconocimiento del individuo para proyectar su concepto al ser latinoamericano en su conjunto. Cornejo Polar explica que

la índole abigarrada del sujeto que precisamente por serlo de este modo resulta excepcionalmente cambiante y fluido, pero también—o mejor al mismo tiempo—el carácter de una realidad hecha de fisuras y superposiciones, que acumula varios tiempos en un tiempo, y que no se deja decir más que asumiendo el riesgo de la fragmentación del discurso que la representa y a la vez que la constituye. [. . . Quiero] zafarme del cepto que impone el falso imperativo de definir en bloque, de una vez y para siempre, lo que somos: una identidad coherente y uniforme, complaciente y desproblematizada (la ideología del mestizaje sería un buen ejemplo), que tiene que ver más con la metafísica que con la sociedad y la historia. [. . .] ¿[R]ealmente podemos hablar de un sujeto latinoamericano único o totalizador? ¿o deberíamos atrevernos a hablar de un sujeto que efectivamente está hecho de la inestable quiebra e intersección de muchas identidades disímiles, oscilantes y heteróclitas? Me pregunto, entonces, por qué nos resulta tan difícil asumir la hibridez, el abigarramiento, la heterogeneidad del sujeto tal como se configura en nuestro espacio. (20-21)

Al parecer, en la obra que analizamos, Adoum coincidiría con Cornejo Polar en el rechazo de plantear una definición sin fisuras del intelectual latinoamericano, explorando sus pensamientos y acciones a la luz de una experiencia amorosa. Tomando en cuenta que la identidad se abastece de orígenes comunes en cuanto a la cultura, la sociedad y la política, es harto evidente para la literatura latinoamericana que lo social y lo político han sido inseparables del trabajo de casi todo escritor enfrentado a las complejas realidades que nos

aquejan. Ya lo ha señalado Mario Benedetti al referirse a nuestra literatura: “la problematización del contorno no tolera una literatura de monolíticas consignas, una frívola imagen en blanco y negro. No siempre el escritor se da por aludido, no siempre responde al reclamo, pero cuando lo hace, sabe de antemano que no puede ser esquemático” (359). Recordando la especificidad de nuestra América frente a la llamada cultura de Occidente (del cual a la vez formamos parte, aunque con nuestras especificidades, pero este debate sería tema de otro estudio), encontramos que en Europa lo que se ha llamado literatura clásica (por ejemplo, la literatura francesa del siglo XVII bajo el reinado de Luis XIV) es aquella que se ha desarrollado en condiciones de paz y de prosperidad óptima, favorable a la creación literaria, por el contrario, en nuestra región ha funcionado un esquema diferente, ya que la realidad es totalmente distinta. Por ejemplo, el clima de revuelta política y social que se vivió durante los primeros años del triunfo de la Revolución Cubana (1959) convivió con una oleada de renovación artística. Estos movimientos alimentaron a varias generaciones en el continente. En este período, La Casa de las Américas en La Habana, Cuba, tuvo un papel protagónico en la difusión y promoción artística de la región, incluso, Jorge Enrique Adoum fue galardonado en la primera edición del Premio Casa de las Américas, en la categoría de poesía.³

Fruto también de aquellos tiempos fue la literatura del *Boom*, que por su parte pretendió definir su propia identidad y la del intelectual latinoamericano, segura de su existencia y de su derecho a la libertad.⁴ Con una visión más crítica y comprometida, algunos escritores del *Post-Boom* cuestionaron ciertas posturas artísticas e ideológicas inmovilistas y conservadoras, en parte porque se vieron confrontados a la oleada de golpes de estado y dictaduras que sufrió la región (respuestas atroces de gobiernos impuestos y autoritarios ante el miedo al socialismo latente, en un mundo totalmente polarizado y en “Guerra fría”). *Ciudad sin ángel* muestra, a través del personaje de Bruno, ese cambio epistémico hacia la posmodernidad. La escritura de Adoum nos recuerda a Julio

Cortázar en cuanto a la ferviente experimentación sintáctica y formal. Adoum dialoga con uno de los máximos representantes del *Boom* porque las problemáticas planteadas respecto a la identidad—y otras sociales, políticas, económicas y culturales—no han sido resueltas. La escritura experimental no pierde su vigencia treinta años después porque, por un lado, es un recurso de la lengua que enriquece la obra, y por otro, recuerda que el proyecto latinoamericanista de definición de la identidad no ha sido alcanzado ni lo será, ya que está en constante transformación.⁵ Frente a lo establecido por el *Boom*, podemos afirmar que en esta obra hay una deconstrucción de una visión de la identidad del intelectual latinoamericano que parecía de alguna forma encontrada en el optimismo del inicio de la segunda mitad del siglo.

En Bruno, vemos la imagen estereotípica del artista latinoamericano en su exilio parisino. El pintor deja a un lado su militancia política para afirmarse como individuo y como artista dentro de una sociedad que le es ajena, pero que al mismo tiempo lo recibe y le da la oportunidad de destacar en su labor y de acceder a un estrato socio-económico superior. Durante una década, Bruno se apega a la abstracción de la estética artística y deja de lado la problemática realidad de su continente, pero la noticia de la desaparición de AnaCarla lo hace cuestionarse todo su ser, “como si la muerte actuara retrospectivamente cambiando el contenido de una vida” (155). Hacia el final de la obra, Bruno se siente cada vez más derrotado en su intento por recuperar a AnaCarla; en un momento dado, busca en el periódico alguna información sobre su país “pero, por lo visto, la dictadura seguía su curso normal y ya no constituía noticia” (176). Bruno continúa la lectura en compañía del fantasma de AnaCarla y encuentra una triste visión de la *realidad*:

casi invisible en una página interior, la noticia de que Estados Unidos exportaría lodos cloacales a Venezuela. Un mes atrás en Buenos Aires se habían producido manifestaciones contra el proyecto de Francia de enviar excrementos a la Argentina. Miró a AnaCarla con algo de

vergüenza, como si él fuera culpable de algo: de la idea, del envío, de la noticia, de la recepción. [. . . Ana Carla, se enciende indignada:] “No puede ser ése el destino de América Latina, dice, no puede: tras servir de comer al patrón, recibir su mierda. Como si no tuviéramos suficiente.” (177-78)

Este pasaje es ilustrativo de las dos posiciones que representan Bruno y AnaCarla dentro de las izquierdas en Latinoamérica, las cuales exploraremos más adelante. En un primer momento, nos preguntaremos sobre la identidad del intelectual en tanto que producto de la cultura y de la política, interesándonos más particularmente en la resistencia y en el papel de la izquierda—o más vale decir, de las izquierdas—, y en la conformación activa de dicha identidad. Posteriormente, haremos una breve reflexión sobre cómo el arte y el artista vehiculan la identidad, en el poder de contestación de la obra artística y en la evasión que puede proponer.

Para comenzar, debemos considerar que aunque la identidad latinoamericana es fluida e inestable, en nuestra región ha tenido un rasgo característico entre un importante sector de intelectuales: su identificación con las luchas de las clases marginadas y su rebeldía ante el *status quo*. Esta noción contestataria se ha asociado muy a menudo con las izquierdas políticas. Ya en los años veinte, José Carlos Mariátegui definía la identidad nacional como un camino propio pero aún indefinido, algo por hacerse, que sería el resultado de un proceso histórico al socialismo (Cornejo Polar 191). De cierta manera, esta idea del peruano fue conservada en ciertos círculos de artistas e intelectuales por varias generaciones. En los años setenta, ante las realidades que ya hemos comentado, Benedetti creía vislumbrar un futuro afín al pensamiento de Mariátegui: “América Latina va llegando rápidamente a la conclusión de que debe convertir su paisaje en geografía humana, en justicia social, y esa operación es la que, consciente o inconscientemente, llevan asimismo a cabo sus escritores” (362). Para muchos autores, la vía de la izquierda se dibujó

claramente con el triunfo de la Revolución cubana y posteriormente de la Revolución nicaragüense (1979), pero también fue definitoria la realidad opresiva de las continuas dictaduras que atacaron la región. La literatura del *Post-Boom* dio cuenta de la compleja situación en Latinoamérica, aunque evidentemente no podemos afirmar que haya existido una sola vía para la creación literaria ni una sola posición política.

En la década de los setenta, Alejo Carpentier propuso algunas características que debía incorporar la novela latinoamericana posterior al *Boom*: melodrama, maniqueísmo, compromiso político, escenarios urbanos y finalmente “la aceptación de giros sintácticos y de modismos esencialmente latinoamericanos” (Shaw 14). *Ciudad sin ángel*, publicada dos décadas después, puede seguir caracterizándose como una novela del *Post-Boom*, aunque no haya sido hecha con una receta específica. La complejidad del texto y la creación de un personaje como el de AnaCarla lo prueban. Incluso, comenta O’Bryan-Knight, la novela ofrece múltiples niveles narrativos que se intersectan, interactúan y combinan con cambios espacio-temporales, y aunque estos recursos no son completamente novedosos,

what makes *Ciudad sin ángel* unique is the portrayal of AnaCarla, a character who is simultaneously absent and present in the text. Adoum uses this character’s elusive status to explore important aesthetic and sociopolitical themes. That is, through her he encourages us to examine the nature of the representational arts and to confront the legacy of the disappeared in Latin America. (“Love” 291)

Respecto al aspecto político de la obra, la lucha se sitúa en varios niveles. Debemos considerar que aunque hay dos instancias espaciales en que se desarrolla la narración: el París del exilio y el Quito de la actualidad narrativa; las referencias a la lucha política se hacen respecto al activismo en París y al que se hace en los países oprimidos por las dictaduras, de los cuales no conocemos todos los nombres (sólo se mencionan

expresamente Bolivia y Ecuador, pero se sugiere que AnaCarla es argentina). La instancia enunciativa temporal también es doble: una ocurre en la época de las dictaduras generalizadas en Centro y Sudamérica en la década de los setenta, y la otra acontece en un tiempo gramatical presente, una década después de la caída de los regímenes militares, aunque se sabe que existe otro gobierno totalitario que ha tomado el país de AnaCarla. Paralelamente a las luchas políticas y sociales, todas las acciones de los protagonistas están permeadas constantemente por los combates individuales en busca del amor, el reconocimiento profesional y el sentido de la muerte.

Aunque la novela no aporta mucha información sobre lo ocurrido en los países latinoamericanos sometidos al poder militar, al no nombrar orígenes patrios precisos, los exiliados en París representan a la totalidad de las naciones bajo sistemas absolutistas. No sabemos específicamente por qué han debido tomar la vía del exilio ni sus actividades en Europa, pero reconocemos la imagen típica de los exiliados en los dos personajes que son enteramente dibujados: Bruno, que encarna al artista e intelectual maduro que ha debido huir de su país debido a sus posiciones políticas contestatarias, y AnaCarla, que personifica a la joven idealista comprometida completamente con la lucha política directa. Bruno pertenece a la izquierda moderada, la que no sólo sobrevive a esa época, sino que toma cierta ventaja involuntaria de ella (recordemos que Bruno decide quedarse en París y se hace rico y famoso, aunque no abandona su ideología). Por su parte, AnaCarla representa la resistencia activa y fuerte de aquella juventud que hubiera debido llegar a formar al “Hombre nuevo” con que tanto soñaron los revolucionarios de la época y que lamentablemente se quedó en utopía.⁶

Durante el exilio, la lucha se plantea de manera diferente para ambos. Adoum deconstruye los roles estereotípicos de los géneros: es la mujer joven la que toma un rol activo políticamente, aunque contradictoriamente, su discurso feminista no la salva de ser golpeada, explotada y menospreciada por su amante. Por su parte, aunque Bruno es un

hombre maduro y un artista ya reconocido en su país, tiene un papel pasivo políticamente, a la vez que asume un rol tradicional en cuanto a la relación de pareja y a la preeminencia de su actividad creadora frente a la de ella—Bruno la hace abandonar sus estudios y le propone escribir un libro que nunca llega a su publicación, aunque aparentemente sí fue escrito: conocemos algo de su contenido en las notas de pie de página. Este doble juego de Adoum respecto a los papeles del hombre y la mujer, expone la fragilidad de los valores establecidos y al mismo tiempo, la dificultad de sobreponer valores nuevos. Bruno reconoce sus equívocos respecto a la relación con AnaCarla cuando ya es demasiado tarde, ni la relación ni la mujer misma son recuperables y no hay forma de recomenzar. Sin embargo, no modifica su postura política, sigue formando parte de algo que en Francia se llama despectivamente la *gauche caviar*, es decir, el intelectual elitista que se dice de izquierda moderada más por pose que por verdadero compromiso político. El hombre con experiencia y talento artístico es más conservador que la joven inexperta, pero no por astucia o sensatez, sino por cobardía: Bruno no está dispuesto a perder sus privilegios por un ideal socialista. Y aunque AnaCarla está presta a dar la vida por sus ideales, no es suficientemente fuerte para hacerse respetar como mujer, nivel básico de su identidad como persona. En todo momento, AnaCarla va a quedar subordinada a los deseos y decisiones de su amante: desde su convivencia en París, luego en la imaginación de Bruno, e incluso al final, cuando él decide que ella está muerta y no hace ningún esfuerzo por conocer su paradero. La contradicción de Bruno respecto a sus sentimientos por AnaCarla y la manera de tratarla no se resuelve en su relación con Karen, pero sí cambia cuando cree que AnaCarla está siendo torturada. En ese momento, él se cree incapaz de hacer daño a su amada, pero ya es demasiado tarde. Por su parte, la lucha de AnaCarla es más activa y directa, y por lo tanto quiere ser más eficaz; pero Adoum nos recuerda que el precio a pagar es enorme: AnaCarla será—como tantos otros—torturada y asesinada. Su combate quedará sin respuesta. Esta

contradicción de actitudes y la deconstrucción y cuestionamiento de roles es una marca también de la identidad inacabada del latinoamericano.

La desaparición de AnaCarla representa el fracaso de la libertad frente a un poder político opresor y el intento de silenciamiento de la oposición tanto política como amorosa—en cuanto a la relación con Bruno. AnaCarla decidió volver a su patria para realizar sus ideales y encabezó un movimiento estudiantil, pero cayó en manos de una nueva dictadura. Con este personaje, Adoum cuestiona la realidad misma y el cínico planteamiento de políticos y de algunos intelectuales latinoamericanos que apuestan al olvido para intentar borrar el pasado. AnaCarla es el nombre que la voz narrativa le da a un cuerpo no identificado, víctima de los horrores de la represión y de las fosas comunes clandestinas. Si equiparamos a la voz narrativa con Adoum,⁷ podemos decir que el autor cuestiona la noción de inmovilismo y de olvido y refuerza el papel comprometido de la literatura, según hace mención en una entrevista con O'Bryan-Knight:

En una ocasión, un escritor francés me decía que el problema con los latinoamericanos es que primero se dicen “Yo soy latinoamericano, yo tengo que escribir de una manera política y ahora voy a escribir.” Yo le decía que no sucede así. Uno siente que vive y las cosas salen o no salen. En ningún momento se me ocurre que tengo que escribir sobre política. Creo que está en nosotros en primer lugar y siempre ha sido así en la literatura latinoamericana. (“Jorge” 47)

Incluso, la novela fue publicada precisamente cuando en algunos países latinoamericanos se adoptaban leyes de amnistía para perdonar a los militares involucrados en las *desapariciones*—aquí el término *desaparecido* refiere a las personas que fueron secuestradas por los regímenes militares, de las cuales no se ha podido encontrar rastros ni vivos ni muertos; los testimonios de los sobrevivientes de ese terror han hablado extensamente sobre las torturas y asesinatos a que se

sometía a estos individuos, apresados generalmente por su actividad política—, pero Adoum afirma en la misma entrevista que esto fue una coincidencia. Explica que pocos días después de aparecer *Ciudad sin ángel*, Mario Vargas Llosa comentó que “sería peligroso para la democracia argentina acusar a los militares” (43), por eso Adoum sostiene que de no haberse dado dicha casualidad, la novela se habría escrito “a raíz de esa declaración y las declaraciones y actitudes de muchos gobiernos. El libro está escrito para que no nos olvidemos de eso, para que eso no vuelva a suceder y para que sean juzgados los culpables” (43).

Contra el olvido, Adoum trae de vuelta a AnaCarla nueve años después, cuando Bruno se ha convertido en un artista adinerado y famoso y se ha casado con Karen, una francesa que era la mejor amiga de AnaCarla. Con el anuncio telefónico de su muerte, AnaCarla se hace presente entre ellos, incluso su presencia llega a confundir al lector entre la ilusión y la realidad de su presencia, debido al realismo de su fantasma y a la superposición de tiempos. La Bella, como Bruno la llama, toma la palabra y se sienta junto a ellos para reconstruir los recuerdos del pasado: la amistad, el amor, la pasión, el arte, el exilio, en fin, todo lo que pudo representar una estancia obligada fuera de la patria. Después, cuando se desmiente su muerte y se cree que ha *desaparecido*, Bruno proyecta en ella todos los miedos de lo que pudo haberle ocurrido: tortura, violación, mutilación, muerte o vida fragmentada y envilecida. Adoum trae a la reflexión el precio que ha pagado (¿y paga?) el activista de izquierda en América Latina durante regímenes extremadamente represivos.⁸ Al mismo tiempo, AnaCarla no es necesariamente la representación de una mujer de carne y huesos, también puede ser vista como la memoria histórica de su generación que vuelve y acosa fantasmagóricamente a Bruno, agitando su conciencia y recordándole sus culpas. De hecho, el nombre mismo de AnaCarla es revelador: si se toma como un anagrama se obtiene: “La arcana.” Desde este punto de vista, la imagen de aquella como mujer queda relegada a su significado más amplio de secreto difícil de penetrar, pero que

se imagina capaz de descubrir sentidos ocultos para la vida de Bruno como hombre, como artista y como latinoamericano. Pero *la arcana* no revela su misterio, por eso en la novela no se resuelve si AnaCarla está viva o muerta realmente; sin embargo, cuando Bruno la da por muerta, abandona su intento por penetrar los enigmas que ella entraña: es un fracaso que, contradictoriamente, parece liberarlo del fardo del pasado. La negación no resuelve nada, pero permite vivir sin culpas ni remordimientos. Una conclusión terrible, pero práctica, para el intelectual que no quiere soportar el peso de un pasado que, de todas formas, lo rebasa. El cinismo de Bruno queda como crítica de Adoum hacia los intelectuales latinoamericanos que prefieren hacerse a un lado ante debates que no han sido resueltos, como los que conciernen a los *desaparecidos* por causas políticas.

Asimismo, el cuestionamiento de Adoum sobre las izquierdas en la región y las consecuencias de las luchas en las décadas de los setenta y ochenta tienen la tónica del desencanto. Por un lado, la recompensa del activismo político es—tarde o temprano—la represión, como en el caso de AnaCarla, mientras que el premio a la contestación indirecta y moderada, como en el caso de Bruno, llega a ser la tranquilidad y la posibilidad de acceder a una vida de pequeño burgués. No quiso entender la lucha de AnaCarla en su momento. Su egoísmo lo atrapó y lo desenmascaró al utilizar, como último recurso para evitar que su amante lo abandonara, la exposición de la frágil posición de su amada en la lucha política y libertaria y sus dudas sobre el valor de la resistencia directa, le escupió a la cara “que era muy fácil regresar cuando había caído una dictadura y haber llevado una vida cómoda [. . .] mientras los que se quedaron allá se habían sacado la madre en su ausencia, que ninguna gracia les haría verla volver a disputarles un lugar” (119). En apariencia, separan definitivamente sus destinos: AnaCarla se decide por la lucha colectiva y Bruno se queda en París, con otra amante, Karen, al margen de la política. A pesar de que el pintor simpatiza con las izquierdas, su postura moderada puede llegar a ser despreciada por sus amigos y colegas, “esos colegas que,

por haber comenzado juntos, parecen reprocharle ahora, los más generosos, haber vivido tanto tiempo en el extranjero, y los menos caritativos, su éxito o su dinero” (165), aunque no tenga mayores consecuencias sobre su vida, sino el “ya casi no [tener] amigos” (182).

El pesimismo de Bruno—y de Adoum—sobre las izquierdas se proyecta en uno de sus sueños, que sigue la tónica narrativa de la fragmentación de todo el libro, introduciendo ideas sin referente y dejando otras sin terminar. Adoum lleva a los lectores a participar en un sueño en el que se va descubriendo, poco a poco, a Lenin como personaje, y caricaturiza las ideas socialistas en América Latina. El pasaje comienza con una broma significativa: “Había pensado llevarle a San Antonio de Pomasqui para que viera, para que tocara, la línea equinoccial, pero me dijeron que ya no pasaba por ahí” (29), con ésta, Adoum cuestiona la existencia misma de su país y de lo que parece inmutable: la geografía. Además, el autor juega con la presencia de Lenin en Ecuador, recordando que “murió a la edad que tengo yo ahora” (32) y sin embargo, teme que la policía lo encuentre o que los “camaradas” (34) lo reconozcan—otro guiño contra las izquierdas que no serían capaces de reconocer a uno de sus supuestos ideales—. Al principio, vemos a Bruno con Ilich en un restaurante popular,

tratando de explicarle el paisito al que él acababa de llegar por primera vez, proponiéndome hacer, a base de lo que había leído, un análisis riguroso, penetrante, dialéctico que llaman, pero al mismo tiempo tratando de justificar, con un tonto orgullo, supongo que patriótico, ciertas cosas injustificables como esa música rock o disco o qué sé yo en una cebichería.”¹⁰ (29)

Bruno se distrae y pierde a Ulianov (cada vez que lo nombra, lo hace con un apelativo distinto, haciendo énfasis en la imagen plurisemántica del revolucionario ruso). Bruno sale, desesperado, a buscarlo pues no tuvo tiempo de preguntarle al “maestro [. . .], que es quien sabe de eso, por qué, hasta cuándo América, qué nos falta para ser mayores de edad, sin tanta

dictadura tropical, subantropoide en su desmesura, con tanto político gritón” (29). Significativamente, Bruno lanza una moneda al aire para decidir el camino hacia dónde ir a buscarlo, pues nadie lo ha visto partir y la barba ya no es una seña particular ya que “ahora hay un mundo de gente con barba” (30). Estos comentarios son otro guiño contra la imagen estereotípica del intelectual de izquierda que en los setenta llevaba como insignia una barba a la Fidel Castro y que tal vez eligió al azar el camino de la izquierda, y no por convicción o conciencia política. Bruno no deja de imaginar un sinfín de posibilidades sobre el destino de Lenin, perdido en Quito. En todas ellas, ridiculiza a los izquierdistas y hace escarnio de la policía, los poderes del Estado y los universitarios. Finalmente, encuentra a Lenin en “una especie de teatro erótico. [. . .] Tres mujeres ya semidesnudas trataban de desvestirle a la fuerza. Me dio pena y rabia encontrarle, a él, así, venido a menos, aunque es verdad que luchaba y se defendía como gato bocarriba. No sabía si ayudarlo, defenderle [. . .] o esperar a que terminara el espectáculo” (35). En este pasaje podemos leer la tremenda decepción que sufrió Latinoamérica frente a la utopía socialista (marxista-leninista) que fue el paradigma a seguir durante gran parte del siglo XX por los llamados intelectuales de avanzada en la región. La ridiculización de éstos como frívolos protagonistas de los elitistas mundillos literarios, muestra hasta qué punto Adoum se siente descorazonado por el eventual fracaso de las izquierdas en América Latina y por el papel de los intelectuales en el activismo político. Sin embargo, Adoum es suficientemente lúcido y honesto para criticar las nuevas democracias que han llevado al poder a individuos incompetentes, donde la contienda entre derecha e izquierda es una irrisoria burla por el poder, sin rasgo alguno de postura ideológica que sustente su proyecto político. Bruno siente amargura: ¿por esto murió AnaCarla? El dolor personal es reflejo del sentimiento colectivo en Latinoamérica, consecuencia de los años de opresión, persecución, torturas y ejecuciones para nada, estrictamente para nada:

“Y nosotros, dice [AnaCarla], nos dieron palo, nos metieron presos, nos torturaron, nos desterraron, nos mataron, ¿todo para nada?” Bruno sabe que ella tiene más derecho que nadie a hablar, más que cualquiera de los teóricos de la aldea que se consuelan con el silencio o la esperanza con la vaga intención de que el olvido rectifique el pasado. (160-61)

Lo que comenzó en América Latina como una gran esperanza terminó con una nota pesimista a finales del siglo. Los tiempos no están ya para la utopía sino para un desgarrador y muchas veces triste realismo: “Yo quisiera en literatura dar un testimonio de eso pero logrando escribir bien” (O’Bryan-Knight “Jorge” 47-48). Adoum no compromete su calidad como escritor por el contenido político, por importante que este sea.

Al hacer esta reflexión, Adoum reconoce que no existe una solución *de importación* para América Latina. Si Lenin pudo ser posible en la Unión Soviética—con resultados harto cuestionables—, no pudo ocurrir lo mismo en América Latina, donde él (léase su ideología) terminó prostituido y vejado. A partir de este pasaje, también se puede leer una clara postura de Adoum frente a las nociones de la cultura dominante occidental, ya sea de izquierda o de derecha, porque es imposible trasplantar esos modelos a nuestra América. El autor rechaza abiertamente el llamado nuevo orden mundial y sus implicaciones para la región:

Porque el “nuevo orden mundial” es el mismo desorden que conocemos desde hace mucho en América y sabemos que aquí no ha dado sino lo que tenemos: [miseria, desempleo, delincuencia política, corrupción y muerte]. Y sabemos que no podrá hacer nada sino empeorar lo que su antecesor nos trajo: la angustiada situación económica de nuestros países inducida por los teóricos del único imperio que queda e impuesta por sus organismos especializados en la administración de nuestra ruina. Y la permanente

continuidad en la política económica esconde una estafa política y social que se transmite a la literatura. (Adoum "De la literatura" 101-02)

Cuestionando la posibilidad de las vías occidentales en Latinoamérica, como el capitalismo y el marxismo, el ecuatoriano se aleja de los esquemas estrictamente occidentales y emprende el primer paso hacia la "rearticulación del mapa hegemónico del saber" (Mignolo cit. en Walsh 180). Si bien Adoum no propone un modelo nuevo, sí se coloca dentro de la corriente de pensamiento que intenta desplazar la periferia al centro, sin querer decir que Latinoamérica debe ser el nuevo centro del mundo (como lo añorara el utópico José Vasconcelos con su ideal "Hombre cósmico"), sino que debe dejar de situarse en la periferia de la cultura hegemónica y constituir su propio centro. En la medida en que Latinoamérica se lea y se escriba *desde* Latinoamérica se estarán dando pasos enormes para la descolonización completa de nuestras sociedades, en un marco de igualdad y respeto en las relaciones interculturales dentro y fuera de las naciones.¹⁰

La resistencia a las políticas e ideologías del centro se hace no sólo en el plano político, sino con mucha más fuerza y tesón desde el plano intelectual y artístico. No debemos olvidar que desde sus inicios la literatura latinoamericana ha sido una escritura ancilar, como la denominó Alfonso Reyes, en el sentido en que incluye todos los discursos emitidos desde nuestra América, que por razones sociales, históricas o políticas están fuertemente ligados al contexto en que se producen.¹¹ Para nuestros objetivos, podemos incluir en el discurso latinoamericano no sólo la escritura, sino toda manifestación cultural que refleja a la sociedad en la que es producida. Así, la obra del pintor Bruno podría ser leída a la luz de la resistencia cultural, como la búsqueda del artista por encontrar una voz propia, que alcance a comunicar los rasgos que pueden ir conformando la identidad cultural de Latinoamérica. Para Bruno, frente a la realidad que les ha tocado vivir, la respuesta idealista y estética es el amor: "En un mundo como éste, el de ahora, acaso el amor sea lo único que puede salvarnos" (199).

Pero AnaCarla, idealista en otro sentido—en lo político—, contesta: “También hay mucho amor enterrado en las fosas comunes de mi país, aunque la muerte no los haya sorprendido siempre abrazados: lo sé porque están llenas de gente que conozco. Madres con hijos, por ejemplo” (200).

Evidentemente, Bruno no encuentra una definición de la identidad—al final de la obra incluso rompe sus bocetos—, pero la figura de AnaCarla funciona como catalizadora de su búsqueda personal y social, ella se encarga de oponer a la elección artística de Bruno, la crudeza de las realidades que no alcanzan a ser representadas.¹² Así, Adoum nuevamente se cuestiona la noción de realidad. Aunque Bruno es un pintor realista, se da cuenta de que sus obras no son un reflejo de la vida, sino una “suplantación o creación de la realidad” (202). Para Bruno, pintar es una necesidad vital, una urgencia por revelar la belleza y unicidad de las cosas, cuyo objetivo último es lograr transmitir un goce estético. Pero a medida en que se enfrenta al recuerdo y la fantasía sobre AnaCarla, su pintura se le dificulta, hasta llegar incluso a invocar la abstracción, en un arranque de impotencia por expresar lo inexpresable: el amor y la muerte. En un principio Bruno puede evadirse de la política y la problemática social con su pintura, pero es su pintura misma la que lo hace volver a cuestionarse su vida y sus actitudes frente a la Bella, y su amor, que es irrepresentable, como el mar: “Bruno jamás ha pintado el mar. Dice que si no es de tamaño natural, reducirlo a las dimensiones miserables de una tela se parecería a una traición por incapacidad del autor: en definitiva, un fracaso previsto” (162). Bruno se siente culpable por su incompreensión y el maltrato al que sometió a su amada. Sospecha que el compromiso político y la creación artística pueden tener un mismo peso específico, pero decide terminar la tortura a la que está sometido y concluye que AnaCarla murió hace un año y rompe “sin pena, todas las páginas que había llenado de rayas que nada tenían que ver con el amor ni con la muerte” (205).

Con este acto, Bruno, artista de la posmodernidad, replantea su propia identidad como artista y creador. ¿Cuál es

su papel como artista? Se ha enfrentado a la contradicción de buscar una reconciliación con la vida por medio del arte, mientras hace bocetos para realizar una obra por pedido para ilustrar un poemario, inspirado en restos arqueológicos—lo muerto. Con esta actitud conciliadora, Adoum sugiere, por un lado, que la profesión lucrativa del artista puede no entrar en conflicto con la creación artística, y por el otro, plantea la imposibilidad de alcanzar el clímax artístico, la “obra cabal hecha a cuatro manos entre [Bruno] y la Realidad” (172). El artista sólo atina a soñarla, así que debe contentarse con seguir pintando: con la búsqueda. Esta postura puede ser leída como una metáfora de la identidad latinoamericana, tantas veces buscada y reinventada, pero nunca realmente encontrada o definida. Su fluidez es su riqueza y su sino, pero también el camino a la frustración intelectual y artística.

Conforme a las obras posmodernas, *Ciudad sin ángel*, no ofrece ninguna respuesta definitiva a los problemas planteados, sin embargo, su legado es importante porque da paso a reflexiones trascendentes respecto a la identidad del escritor latinoamericano, al papel del artista y de la obra de arte en América Latina. Abandonando las idealizaciones románticas, Adoum coloca al artista en un rol de individuo en búsqueda perenne y ensalza la memoria como arma para ir encontrando respuestas sobre la identidad, el amor y la muerte.

NOTAS

¹ Jorge Enrique Adoum (Ambato, Ecuador, 1926) es hijo de inmigrantes libaneses. Cursó en Chile estudios de “Humanidad, no de Humanidades, como en otras partes se llama a esta rama universitaria” (Giordano 8), y ejerció el periodismo. En su estancia en Chile fue secretario particular de Pablo Neruda, gran influencia literaria y política en su vida. Fue expulsado de Chile tras un golpe militar. “A pedido de su propia embajada de Ecuador, regresó a su país para ejercer como profesor de literatura, director de ediciones de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y director nacional de Cultura del Ministerio de Educación” (8). Después recorrió Oriente y Medio Oriente antes de establecerse en París. En 1987 regresó a Ecuador donde reside actualmente. Fundamentalmente poeta, ha escrito dos novelas: *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976, Premio Xavier Villaurrutia) y *Ciudad sin ángel* (1995).

² Aquí utilizo el término de novela posmoderna como equivalente a la novela del *Post-Boom*, que según Gustavo Pellón, se define como una contestación a la cosmovisión y a la estética defendida por los autores del llamado *Boom*. Por un lado, los autores de las nuevas tendencias se alejaron de los mitos sobre la realidad de América Latina porque se hizo inapropiada para su propio momento histórico, marcado por una extremada brutalidad y por una gran represión política. Por otro lado, se opusieron a la perspectiva desde el centro (la llamada cultura occidental) de los escritores del *Boom*. Con los nuevos narradores, “the perspective of more marginal elements of society increasingly comes to the fore” (280). Muchas de estas novelas se comportan como géneros híbridos porque combinan material documental no ficticio con la recreación ficticia del autor, aportando una constante tensión entre la ficción y la no-ficción de la obra. Particularmente, esta última característica es muy marcada en *Ciudad sin ángel* y va ser una de las problemáticas más agudas de la obra.

³ Adoum fue reconocido por su poemario *Dios trajo la sombra* (1960). “El Premio Casa de las Américas fue creado en 1960, unos meses después del triunfo de la Revolución cubana.

Inicialmente se limitó a los géneros de poesía, cuento, novela, teatro y ensayo” (“Premios literarios” 1).

⁴ Después de hacer un recuento de la historiografía de la literatura latinoamericana, José Luis Martínez concluye en 1975: “Así, tras esta acumulación de experiencias, tras esta lenta conquista de la libertad y de la imaginación, tras este insistente aprendizaje de técnicas y de estilos, tras esta lucha con el lenguaje en el que va encontrándose la mayor preocupación expresiva, y coincidiendo con la formación de un fenómeno más vasto de desmitificación y de rechazo de estructuras sociales y culturales, de revolución sexual, de nuevas normas y usos vitales, de disolución de los géneros y las formas artísticas, que esbozan la creación de una sensibilidad y un estilo propios de los años presentes, se produce el apogeo reciente de la novela latinoamericana” (91).

⁵ Jean O’Byran-Knight, encuentra muchos parecidos entre la novela de Adoum y el cuento de Julio Cortázar “Cartas a mamá” porque se trata de un triángulo amoroso donde los sobrevivientes deben enfrentar la poderosa y persistente memoria de una persona muerta: “Whether by coincidence or influence, Cortázar’s short story and Adoum’s novel have much in common. [. . .] Although he uses similar motifs, Adoum’s novel differs greatly from Cortázar’s short story, above all, in political significance. Whereas Nico dies of tuberculosis, AnaCarla is assassinated for her political views” (“Love” 308).

⁶ Ernesto (Che) Guevara llamó así al ser producto de la Revolución socialista: “En este período de construcción del socialismo podemos ver el hombre nuevo que va naciendo. Su imagen no está todavía acabada; no podría estarlo nunca ya que el proceso marcha paralelo al desarrollo de formas económicas nuevas. [. . .] Todavía es preciso acentuar su participación consciente, individual y colectiva, en todos los mecanismos de dirección y de producción y ligarla a la idea de la necesidad de la educación técnica e ideológica, de manera que sienta cómo estos procesos son estrechamente interdependientes y sus avances son paralelos. Así logrará la total conciencia de su ser social, lo que equivale a su realización plena como criatura

humana, rotas las cadenas de la enajenación. [. . . E]l trabajo debe adquirir una condición nueva [. . .], el cumplimiento de su deber social. [. . .] El camino es largo y desconocido en parte; conocemos nuestras limitaciones. Haremos el hombre del siglo XXI: nosotros mismos” (11-15).

⁷ Desde la primera página del libro, Adoum se define como el amo del juego: “Porque así como el pobrecito humano era zarandeado, al comienzo, por los dioses y el oráculo, el pobrecito personaje está ahora, en las primeras páginas, a merced del autor” (11).

⁸ En “Derechos Humanos y Desaparecidos en Dictaduras Militares” (*sic*), J. C. Gutiérrez Contreras y Myrna Villegas Díaz afirman que en base a información de la Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas (CONADEP), Nunca Más, en Buenos Aires: “sólo en la última dictadura militar argentina (1976-1983) las fuerzas de seguridad, con la excusa de encontrarse en una situación de guerra interna, dieron muerte entre 10.000 y 30.000 personas, entre ellas muchas mujeres y niños. [. . .] La comisión fue dirigida por el escritor ERNESTO SÁBATO, (*sic*) dando cuenta además, de la desaparición de 8.960 personas, según denuncias debidamente probadas y documentadas. Señala el informe que en Argentina existían 340 centros clandestinos de detención, dirigidos por altos oficiales de las fuerzas armadas” (1-2).

⁹ Más tarde, Karen va a reprochar a Bruno el malentendido nacionalismo latinoamericano: “Pero quién toleraría que una europea, menos aún la que vive con un artista célebre, señale lo que aquí les daría vergüenza si no consideraran patriotismo defenderlo o callarlo frente a un extranjero y que es machismo intelectual frente a una mujer: el subdesarrollo mental, la falta de respeto por el otro, la ignorancia audaz, la pereza, la podredumbre de la corrupción que, exhibida más que denunciada diariamente, ignominiosa, ni inquieta ni asombra, y frente a la calumnia, sólo la conmisericordia de sí mismo. Y la impunidad para todos, como si todos fueran diputados, militares y policías” (185).

¹⁰ Para Walter Mignolo, “la interculturalidad no es sólo el ‘estar’ juntos sino el aceptar la diversidad del ‘ser’ en sus necesidades, opiniones, deseos, conocimientos, perspectivas, etc. En este momento de la historia no es fácil comprender (aún para la izquierda) que haya formas de pensamiento que no se fundan en Santo Tomás, Kant, Spinoza, Freud, Heidegger, Husserl o Marx, y quizá algunos más. En el caso de los Andes, se trata del conocimiento que comenzó a ser subyugado por el cristianismo, luego por la Ilustración y más tarde por el marxismo (Walsh 25).

¹¹ Para Reyes, gran parte de la literatura de Latinoamérica es ancilar porque es “literatura aplicada a asuntos ajenos, literatura como servicio o ancilar [en la que] la expresión literaria sirve de vehículo a un contenido y a un fin no literarios” (Fernández Retamar 71).

¹² Bruno apreciaba sobretodo una virtud en AnaCarla: “la exigencia constante de una coherencia entre el comportamiento y las ideas o ideales (por eso Bruno decía que era su conciencia)” (177).

Obras citadas

- “Premios literarios. Premio Casa de las Américas.” *Isla Poética*. 18 Abril 2004. Zafados en el mismo tren. 23 Marzo 2004 <<http://www.islapoetica.com.mx/premios-literarios/premio-america.htm>>.
- Adoum, Jorge Enrique. *Ciudad sin ángel*. México, Madrid: Siglo XXI, 1995.
- . “De la literatura de protesta a la literatura *light*.” *Hispanamérica* 29.86 (2000): 93-103.
- Benedetti, Mario. “Temas y problemas.” *Literatura y sociedad*. La Habana: Casa de las Américas, 1975. 354-71.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte, 1994.

- Giordano, Eduardo. "Entrevista a Jorge Enrique Adoum." *Plural* 187 (1987): 8-17.
- Guevara, Ernesto (Che). "El hombre nuevo." 1965. *Ideas en torno a Latinoamérica*. Vol. I. 1986. *Venezuela analítica*. Biblioteca electrónica. BitBiblioteca, Caracas, Venezuela. 24 abril 2004
<http://www.analitica.com/bitbiblioteca/che/hombre_nuevo.asp>.
- Gutiérrez Contreras, J. C. y Villegas Díaz, Myrna. "Derechos Humanos y Desaparecidos en Dictaduras Militares." *Ko'aga Roñe'eta se 7* (1999): 1-2. 23 abril 2004
<<http://www.derechos.org/koaga/vii/contreras.html>>.
- Martínez, José Luis. "Unidad y diversidad." *Una literatura en el mundo*. La Habana: Casa de las Américas, 1975. 73-92.
- O'Bryan-Knight, Jean. "Jorge Enrique Adoum." *Hispanamérica* 27.79 (1998): 41-50.
- . "Love, Death, and Other Complications in Jorge Enrique Adoum's *Ciudad sin ángel*." *Hispanic Journal* 20.2 (1999): 291-309.
- Pellón, Gustavo. "The Spanish American novel: recent developments, 1975 to 1990." *Cambridge History of Latin American Literature*. Vol. 2. Ed. Roberto González Echevarría and Enrique Pupo-Walker. New York: Cambridge UP, 1996. 279-302.
- Walsh, Catherine. "Las geopolíticas de conocimiento y colonialidad del saber. Entrevista a Walter Mignolo." *Indisciplinar las ciencias sociales*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Ediciones Abya-Yala, 2002. 17-44.