



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Literatura**

Proyecto de investigación teórica

*Entre Marx y una mujer desnuda. Texto con personajes, de Jorge*

**Enrique Adoum: la construcción de una estética refractaria**

Previo la obtención del Título de:

**Licenciado en Literatura**

Autor:

Carlos Andrés Cando Lizano

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021



## Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Carlos Andrés Cando Lizano, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Literatura. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

## **Miembros del Comité de defensa**

Fernando Montenegro Sandoval  
Tutor del Proyecto

Andrés Landázuri  
Miembro del Comité de defensa

Paolo Vignola  
Miembro del Comité de defensa

## **Agradecimientos:**

A mi tutor, Fernando Montenegro, por su apoyo constante y por la paciencia de leer cada una de las notas que están y las que salieron.

A mi padre y mi madre, por su apoyo.

A mi hermana.

A mi gran compañera en esta aventura, Zully Ordoñez, quien me ayudó en todos los tropiezos que tuve al hacer esta tesis y por sus constantes correcciones.

A mis lectores.

Y un especial agradecimiento tanto a los personajes de la vida real y de la ficción con quienes tuve que establecer diálogos durante la creación de este texto.

## **Dedicatoria:**

A Maritza Cino, porque sin sus clases al inicio de la carrera, hubiera tomado otro rumbo. A ella, va dedicado este trabajo.

## Resumen

La intención del presente proyecto de investigación teórica es analizar la novela *Entre Marx y una mujer desnuda*, de Jorge Enrique Adoum. Para poder establecer este análisis se hará un repaso por la historia del Ecuador desde su constitución como república hasta la década de los setenta. A su vez, se analizará como a partir de la experiencia de la dictadura en Chile, Nelly Richard define la “insubordinación de los signos” como una forma de desestructurar los sistemas de representación en un acto de dismantelar los discursos de uniformidad que se manejan en los campos de representación. A partir de esto, se hará un análisis de la novela en su contexto histórico, para ver cómo esta novela fija el valor de la advertencia de lo que implicaba un proceso generalizado de dictaduras en América Latina, así como los fraudes de sentido a los que se ve sometida la sociedad civil, a partir del estremecimiento de la máquina de representación social. Con el fin de entablar una relación con la obra, se usará fragmentos de la obra para ver los síntomas de este periodo, que se articula o más bien desarticula y a qué necesidad responde tal fragmentariedad.

Palabras Clave: América Latina, insubordinación de los signos, desplazamiento, fragmento, montaje.

## **Abstract**

The intention of this theoretical research project is to analyze the novel *Entre Marx y una mujer desnuda*, by Jorge Enrique Adoum. In order to establish this analysis, a review will be made of the history of Ecuador from its constitution as a republic until the 1970's. In turn, it will be analyzed how, based on the experience of the dictatorship in Chile, Nelly Richard defines as "the insubordination of the signs" as a way to deconstruct the systems of representation in an act of dismantling the discourses of uniformity that are handled in representation fields. Based on this, the analysis of the novel will be made in its historical context, to see how this novel sets to value of the warning during a generalized process of dictatorships in Latin America, as well as the frauds of meaning to which civil society is subdued, starting from the shaking of the machine of social representation. In order to establish a relationship with the work, fragments of the work will be used to see the symptoms of this period, which is articulated or rather disarticulated and to what need this fragmentation responds.

Key words: Latin America, insubordination of the signs, fragment, displacement, mounting.

## ÍNDICE GENERAL

<b>Introducción</b> .....	9
<b>Capítulo I</b> .....	12
El valor de la advertencia .....	12
Auge, crisis ¡delirio!.....	21
Transición textual .....	27
Álbum de curiosidades .....	30
<b>Capítulo II</b> .....	37
Sistemas de representación: Confrontación y residuos .....	37
El advenimiento de la escritura .....	43
Desmontar y fragmentar .....	46
<b>Capítulo III</b> .....	50
Texto con personajes .....	50
El cajón del sastre .....	54
Del lector y otros personajes .....	57
Los otros personajes .....	61
<b>Conclusiones</b> .....	64
<b>Referencias</b> .....	66



## Introducción

El siguiente proyecto de investigación teórica plantea un análisis de la novela *Entre Marx y una mujer desnuda* de Jorge Enrique Adoum, desde su característica fragmentaria. El objetivo de este trabajo es ubicar algunos elementos externos que contribuyen a entender por qué la novela se construye a partir de discontinuidades, fragmentos y repeticiones; la intención de este trabajo es identificar qué experimentaban los estados latinoamericanos en la década de los años sesenta y setenta, periodo de dictaduras en el continente. A su vez, otro objetivo es identificar cómo la novela al debatirse “entre” una y otra cosa, termina por salir de esta lógica y transformarse en un espacio de tensiones, donde sus personajes (incluido el lector) se relacionan de formas diversas, mientras rompen con la linealidad de la trama de la novela para convertirse en un “texto con personajes”.

Para lograr el objetivo de este trabajo, se hará un recorrido por algunos momentos clave de la historia ecuatoriana, desde su constitución como república independiente hasta la década de los años setenta. A partir de este recorrido, se podrá entender la relación entre la literatura y la historia ecuatoriana, y cómo la narrativa ha sufrido transformaciones a partir de los cambios políticos y hechos históricos. Esta relación, permitirá establecer “el valor de la advertencia”, es decir, las condiciones que experimenta una novela a partir de sucesos que estremecen la lógica de un periodo y se expresan a través del texto; lo cual, no implica que estas novelas se conviertan en un fin, sino más bien, representan un punto de partida donde se articulan los elementos que constituyen, marcan y definen un periodo.

Como un elemento externo que hace posible leer la novela de Adoum desde otras lógicas y claves, se retomaran algunos elementos que desarrolla Nelly Richard en el periodo post-dictatorial chileno, para explicar las catástrofes de sentido que experimentó la máquina de representación social de este periodo. Esto contribuirá a entender lo que Richard define

como una “insubordinación de los signos”, en donde el signo, la unidad de representación, se ve fracturado por las constantes desarmaduras a las que se ve enfrentado por el desarrollo de una lucha ideológica internacional que generó dos campos oficiales de representación con *signo invertido*, lo que a su vez, ocasionó una polarización social durante este periodo. De esta confrontación, es importante la labor que realizaron obras como las de “la nueva escena” cuyas obras encontraron mecanismos para entrar, fisurar y salir de los campos oficiales, a través de esta acción ejercida sobre los sistemas de representación fue posible dismantelar los discursos y lenguajes sobre los que se articulaban estos sistemas. Es así como, estas obras reconstruyeron desde los *residuos* la historia chilena caída a pedazos tras la violencia del régimen militar, emparcharon los restos que habían quedado de la confrontación entre los dos sistemas opuestos y mostraron una realidad *otra* que residía en los pliegues del montaje de estos pedazos.

En base a estos análisis, se ubicará a la novela de Adoum como un “intersticio”, es decir, un espacio que habita el límite “entre” dos partes de un mismo cuerpo. Es así que, esta novela se figurará como una advertencia, ya que como menciona Alicia Ortega, «se trata de una conciencia intelectual que padece la experiencia de la dictadura, el exilio, el regreso, la militancia, la escritura, la reflexión crítica, a modo de una búsqueda desesperada por tender puentes de diálogo y alianza con la realidad».<sup>1</sup> A diferencia de las producciones que analiza Richard, esta novela se figura como un puente que empieza a notar las catástrofes de sentido de este periodo; no experimenta la violencia homicida de dictaduras como Guatemala, Chile, Nicaragua o Argentina (aunque sí las menciona), las cuales se caracterizaron por cometer

---

<sup>1</sup> Alicia Ortega Caicedo, «La novela ecuatoriana en el siglo XX: Escenarios, disputas, prácticas intelectuales. Memoria de la crítica literaria» (tesis doctoral, University of Pittsburgh, 2012), 230, [https://d-scholarship.pitt.edu/11812/1/ETD\\_Alicia\\_Ortega\\_April\\_17.pdf](https://d-scholarship.pitt.edu/11812/1/ETD_Alicia_Ortega_April_17.pdf).

crímenes de lesa humanidad y una fuerte represión a la ideología comunista. Esta novela se tiende entre un inminente periodo de globalización en conflicto que lucha por implementar un modelo ideológico y económico en el mundo, así como las influencias y conflictos que conforman la historia nacional ecuatoriana y su literatura.

# Capítulo I

## El valor de la advertencia

El rol que ha tenido la literatura en la formación de los estados latinoamericanos, ha sido fundamental. Fernando Balseca al analizar la relación entre la nación y la narrativa ecuatoriana, menciona: «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».<sup>2</sup> Esto que menciona Balseca, demuestra cómo la literatura ha sido un recurso fundacional en la conformación de los estados latinoamericanos durante estos dos siglos. Doris Sommer en *Ficciones Fundacionales*, estudia la relación entre las novelas románticas y la conformación de los estados latinoamericanos en el siglo XIX, en este sentido, las novelas y documentos escritos de estos siglos tuvieron un rol fundamental, ya que sirvieron como soportes materiales sobre los que se fundaron los estados independientes, gestados desde una élite compuesta por intelectuales en política, economía y derecho, quienes fijaron los parámetros sobre los que debían formarse los estados.

Dentro del contexto ecuatoriano del siglo XIX, por ejemplo, se destacan algunos textos importantes: La redacción de la segunda constitución de 1835 (en donde el Ecuador se reconoció como república independiente, un país autónomo y soberano); La creación del Himno Nacional *¡Salve Oh patria!* en 1866, de Juan León Mera y Antonio Neumane; La publicación de la novela *Cumandá o un drama de salvajes* en 1879, de Juan León Mera, entre otros. Estos y otros textos, fueron pilares fundamentales durante la conformación de la nación ecuatoriana, siendo *Cumandá* una novela catalogada como fundacional, y perteneciente a la

---

<sup>2</sup> Fernando Balseca, «En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana», en *Crítica literaria ecuatoriana Hacia un nuevo siglo*, ed. Gabriela Pólit Dueñas (Quito: FLACSO, Sede Ecuador, 2001), 143.

corriente del romanticismo latinoamericano. Si bien esta novela no se publicó temporalmente en relación a sus contemporáneas, eso no implicó que no ejerciera el mismo rol fundacional dentro del Ecuador, ya que esta se figuró como un pilar fundamental dentro de la élite *letrada*, siendo Juan León Mera, autor de esta novela, una figura importante de estos años, y cuya letra del himno nacional se sigue recitando hasta la actualidad.

Ángel Felicísimo Rojas, en *La novela ecuatoriana* menciona lo siguiente: «la novela en el Ecuador empieza con Juan León Mera [...] se extiende hasta 1895, y está influido por el conservadorismo en política y el romanticismo en la literatura».<sup>3</sup> Estos dos factores que Rojas menciona, denotan las características de este periodo; al mismo tiempo que se señala un punto de inflexión clave, ya que a partir de la Revolución Liberal en 1895, se gestaron cambios tanto en lo político, como en la literatura.

El partido conservador ecuatoriano, fundado por Gabriel García Moreno, y del cual, Juan León Mera era parte, había entrado en conflicto en las últimas décadas del siglo XIX, debido a las constantes pugnas políticas con los liberales. Desde el liberalismo, es destacable la participación de Juan Montalvo, un intelectual que, por medio de gacetas como *El cosmopolita* y *Las catilinarias*, criticó duramente a los gobiernos autoritarios de Gabriel García Moreno e Ignacio de Veintemilla. Esto agravó la pugna política entre conservadores y liberales, hasta que el 5 de junio de 1895, triunfó la Revolución Liberal, precedida por el General Eloy Alfaro, quien implementó un modelo progresista que permitió la «creación y consolidación de las bases políticas e ideológicas necesarias para el desarrollo del capitalismo ecuatoriano».<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Ángel Felicísimo Rojas, *La novela ecuatoriana* (Guayaquil: Gráficas Ariel, 1948), 50.

<sup>4</sup> Alejandro Moreano, «Capitalismo y lucha de clases en la primera mitad del siglo XX», en *Ecuador: pasado y presente* (Quito: Editorial Alberto Crespo Encalada, 1983), 140.

A partir de este suceso, la literatura y la política, tomaron un nuevo rumbo, ya que como menciona Agustín Cueva, «la relativa democratización operada por la revolución liberal de 1895, permitió la constitución de una significativa capa de intelectuales de extracción popular».<sup>5</sup>

En este sentido, la novela *A la Costa* de Luis A. Martínez (1904), experimentó este periodo de transición y exploró algunas de las transformaciones que se suscitaron en estos años. Augusto Arias menciona: «En “A la Costa” están varios de los personajes del Ecuador de la época y, acaso, los que subsisten en el dolor y el prejuicio de nuestras horas de avance. Por los mismo, Martínez, si supo penetrar certeramente en su tiempo, también se adelantó a él, fijando el valor de la advertencia».<sup>6</sup> Esta declaración de Arias, demuestra cómo esta novela logró articular los fenómenos sociales de este periodo como por ejemplo: la migración de los campos de la sierra hacia la costa durante el segundo boom cacaotero (1870-1925), la crisis del sistema latifundista, el conflicto entre conservadores y liberales, las diferencias regionales tanto geográficas como sociales, entre otros.

Es así como, esta novela logró capturar y plasmar los síntomas de este periodo, lo que Arias define como “el valor de la advertencia”; sin embargo, como mencionan Agustín Cueva y Alicia Ortega, no hay certeza de que los escritores de la Generación del treinta basaran su producción literaria en relación a la novela de Martínez, la cual, oscila entre un romanticismo, un naturalismo y un realismo burgués.<sup>7</sup> Pese a esto, “el valor de la advertencia” al que se

---

<sup>5</sup> Agustín Cueva, *Entre la ira y la esperanza y otros ensayos de crítica latinoamericana*, ed. Alejandro Moreano, (Buenos Aires: Siglo XXI Editores y CLACSO, 2015), 162

<sup>6</sup> Augusto Arias, «La novela precursora», en *A la Costa*, Luis Alfredo Martínez, (Guayaquil: Gráficas clásicos Ariel, s/f.), 15.

<sup>7</sup> «El reconocimiento de *A la costa* como novela precursora del realismo del treinta debe entrar a la reflexión crítica como pregunta, pues aun en su voluntad de contemporaneidad mira y significa el entorno desde una mirada en buena medida todavía deudora del romanticismo decimonónico. Conviene también volver a Leopoldo Benites Vinuesa (1905-1995) y releer los escritos de José Antonio Campos (1868-1939), de quienes los

refiere Arias, no deja de ser válido, ya que el ejercicio que realizó Martínez a inicios de siglo, se replicó desde la década del treinta hasta los cincuenta en casi todo el territorio nacional.

Alicia Ortega menciona que, la “Generación del 30” «pertenece a un periodo más amplio que suele abarcar tres décadas, desde los veinte hasta los cincuenta»,<sup>8</sup> periodo que se vio marcado por los sucesos que se venían desarrollando desde inicios del siglo XX. Como menciona Ortega, ya desde 1913 se venían suscitando varios paros y huelgas de trabajadores en varios puntos del país, esto desembocó en la primera huelga general del país, el 15 de noviembre de 1922, día que fueron masacrados obreros, artesanos, mujeres, niñas y niños en las calles del puerto principal, y cuyos cadáveres fueron arrojados a la ría del Guayas.<sup>9</sup> El otro suceso que marcó un punto de inflexión en la historia ecuatoriana, sucedió el 9 de julio de 1925, en la misma ciudad de Guayaquil, una revuelta militar conocida como la “revolución juliana”, liderada por oficiales progresistas con tendencia “antioligárquica”, bajo la dirección de una pequeña burguesía que intentaba modernizar al país.<sup>10</sup>

---

miembros del “Grupo de Guayaquil” se reconocieron herederos». Alicia Ortega Caicedo, «La novela ecuatoriana en el siglo XX...»,

«Esta novela de “costumbres ecuatorianas”, como reza el subtítulo, no pasa de ser un hecho aislado: eslabón entre un naturalismo que jamás existió (entre nosotros) y un realismo burgués que tampoco prosperó, es un valioso testimonio de la visión del mundo de los liberales progresistas de la época, antes que una fuente de inspiración para los escritores de los años treinta». Agustín Cueva, «Literatura y sociedad en el Ecuador: 1920-60», en *Número especial dedicado a la literatura ecuatoriana de los últimos cincuenta años*, ed. Gerardo Luzuriaga, *Revista Iberoamericana* 54, n.º 144-145 (1998): 634.

<sup>8</sup> Alicia Ortega Caicedo, «La novela ecuatoriana en el siglo XX...», 1.

<sup>9</sup> «La lucha obrera por la jornada de ocho horas de trabajo cobra significativa fuerza desde 1913; a partir de ese año, son varios los paros y huelgas de trabajadores en varios puntos del país. Agustín Cueva señala que dicho proletariado estaba constituido por quienes trabajaban en servicios modernos como los ferrocarriles y otros medios de transporte, en las empresas de energía eléctrica y en las pocas industrias instaladas en el país a consecuencia de la Primera Guerra Mundial. Este proletariado habría alcanzado hacia 1920 un alto grado de organización política, puesto de manifiesto en el Segundo Congreso Nacional de Trabajadores, celebrado en Guayaquil en el año anotado.» Alicia Ortega Caicedo, «La novela ecuatoriana...», 29.

<sup>10</sup> « A. Cueva sostiene que es difícil hablar de un impacto realmente transformador de dicha revolución. La poderosa burguesía agromercantil costeña, ligada a la banca, hizo aparecer las reformas propuestas por el gobierno como un ataque a la ciudad de Guayaquil. Por otro lado, pesaron las propias limitaciones de un proyecto político emprendido por la pequeña burguesía, que ni siquiera pensó en poner a discusión la cuestión agraria. Ella terminaría más bien robusteciendo la burocracia estatal. Concretamente, la “revolución” se consolidó como un movimiento modernizador del Estado: creación del Banco Central y de la Superintendencia de Bancos, así como de la Caja de Pensiones para empleados públicos. Se dictó una legislación laboral que buscaba proteger los derechos de los obreros. La Asamblea de 1929 estableció el *habeas corpus* y reconoció el

La experiencia de estos sucesos, tuvieron un impacto en la población de este periodo, y más concretamente, en la población guayaquileña.<sup>11</sup> Como consecuencia de esto, se produjo un despliegue de escritores que fueron reconocidos como el “Grupo de Guayaquil”, cuya narrativa implicó un cambio y una transformación del género literario que pasó a definirse como *realismo social ecuatoriano*. Alfredo Pareja Diezcanseco en un comentario sobre José de la Cuadra (ambos miembros de dicha agrupación), menciona:

Ayudará a comprender el proceso de Cuadra —y con eso el que corresponde a todo el movimiento literario de su época— el recuerdo de dos acontecimientos: una huelga de trabajadores en Guayaquil, en noviembre de 1922, y una revolución de jóvenes militares, en julio de 1925. La primera terminó, obvio es presuponerlo, en una organizada matanza de más de un millar de hombres, mujeres y niños; en fin, diremos, en una cuestión de fuero militar, como la insolencia se atreve a proclamar de vez en vez, entre himnos, glorificaciones y todo lo demás. La segunda, en broma de doble fondo para los jóvenes ideólogos de charretas, pues fracasaron en la administración y fueron burlados por su inutilidad [...] En 1925, con un retraso que volvía apesurado, el Ecuador entró a la modernidad. Apesuradamente también, se hizo la literatura que pudo comprender el fenómeno.<sup>12</sup>

---

derecho para los hijos ilegítimos. Sin embargo, enfatiza Cueva, nada de esto implicó un cambio social de envergadura, que modificara la situación de las masas » Alicia Ortega Caicedo, «La novela ecuatoriana...», 31.

<sup>11</sup> Para entender estos eventos, es importante recalcar que «como secuela de la depresión de posguerra registrada en los países capitalistas centrales, los precios del producto cayeron abruptamente en el mercado mundial y se dio una sobreproducción de fruta, al mismo tiempo que azotaron varias enfermedades y plagas [...] De 1918 a 1923 el auge de exportación se vino abajo. Los comerciantes y banqueros usaron su control político para imponer medidas económico-monetarias que trasladaban el peso de la crisis a los trabajadores. Una coyuntura de agitación social culminó el 15 de noviembre de 1922, cuando la protesta popular fue sangrientamente reprimida en las calles de Guayaquil, con saldo de cientos de muertos [...] Cuando en 1924 llegó a la presidencia Gonzalo Córdova, la etapa finalizaba. El liberalismo había perdido su base popular, la reacción conservadora acumulaba fuerzas para lanzarse a la revuelta, la crisis económica no se superaba, el descontento estaba en todo lado. Córdova fue derrocado el 9 de julio de 1925 por un golpe de militares progresistas [...] La clase trabajadora, ya con la sangrienta experiencia del 15 de noviembre, consolidaba sus iniciales organizaciones y apuntaba a la agitación a nivel nacional, madurando al mismo tiempo una alternativa política contestataria. Los grupos de pobladores, que comenzaban a crecer en los suburbios de las ciudades más grandes, buscaban mecanismos de expresión y lucha». Enrique Ayala Mora, *Resumen de Historia del Ecuador* (Quito: Corporación Editora Nacional, 2008), 33-34. Edición en PDF.

<sup>12</sup> Alfredo Pareja Diezcanseco, «El mayor de los cinco». *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n.º 34 (1980): 120, <https://doi.org/10.3406/carav.1980.1505>



Estos eventos suscitados en 1922 y 1925, permitieron afianzar la idea de desarrollar una literatura nacional construida desde los márgenes sociales, geográficos y lingüísticos. Como menciona Michael Handelsman, «los jóvenes escritores del Ecuador reconstruyeron la nación desde los márgenes sociales, incorporando a la literatura las múltiples caras y voces olvidadas».<sup>13</sup> Este movimiento literario conocido como “realismo social”, intentó incluir al proyecto nacional a aquellas voces que habitan los márgenes y que formaban parte del sujeto ecuatoriano de este periodo. No obstante, la consolidación de este movimiento, conllevó a un dominio de la esfera literaria, por lo cual, una gran cantidad de escritores se adhirieron a este movimiento con el fin de fortalecer a este movimiento, y también para no ser excluidos. Más, como menciona Agustín Cueva, la consolidación del realismo social en tanto modelo discursivo, respondía a la necesidad de crear una “acumulación originaria” de materiales autóctonos en el orden de lo lingüístico, simbólico y geográfico, para sentar las bases de la cultura nacional que se estaba configurando durante estos años.<sup>14</sup> Es así que, el movimiento literario del realismo social se articuló en torno a un propósito común:

Crear no sólo un nuevo lenguaje, más cercano de las “hablas” ecuatorianas, sino también incorporar a la cultura literaria y artística “nacional” personajes, idiosincrasias y culturas hasta entonces menospreciadas [...] todo ello, dentro de una nueva visión de la historia, de la sociedad en general y de sus múltiples conflictos.<sup>15</sup>

Como resultado de esto, se creó una vasta producción de novelas durante estas décadas, como por ejemplo: *Los Sangurimas* (1934), *Huasipungo* (1934), *Nuestro pan* (1942), *Juyungo* (1943), *Los animales puros* (1946) *Las cruces sobre el agua* (1946) y *El*

---

<sup>13</sup> Michael Handelsman, «Joaquín Gallegos Lara y “El síndrome de Falcón”: literatura, mestizaje e interculturalidad en el Ecuador», en *El síndrome de Falcón, Literatura inasible y nacionalismos*, Leonardo Valencia (Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2019), 377.

<sup>14</sup> Agustín Cueva, *Entre la ira y...*, 156.

<sup>15</sup> Agustín Cueva, «Literatura y sociedad en el Ecuador...», 638.

*éxodo de Yangana* (1949), entre las más representativas.<sup>16</sup> A su vez, es importante señalar el oficio de los escritores de la “Generación del 30”, quienes fueron ensayistas, críticos literarios, periodistas, abogados, sociólogos, historiadores y líderes políticos. Es así como, estos escritores aportaron a la concreción de un proyecto colectivo nacional, ya que «cada uno pone el acento en un ámbito, en una colectividad, en un segmento del mapa nacional».<sup>17</sup>

Esta acción de construir literariamente un mapa nacional a partir de los segmentos, generó un catálogo de personajes típicos que contribuyó a clasificar aquellas voces que habitaban en los márgenes; como resultado de esto, se estableció un archivo nacional que terminaba por construir el imaginario de la nación mestiza. Alejandro Moreano en su proyecto de investigación “El discurso historiográfico ecuatoriano como forma narrativa (1920-50)”, establece las relaciones que se establecen entre historia y literatura, y plantea lo siguiente:

La narrativa del “realismo social”, especialmente la de Jorge Icaza y algunos miembros del “grupo de Guayaquil”, construyó tanto el inventario de los “tipos” sociales del país de la época

---

<sup>16</sup> «En contraste con la raquíta producción “relatística” que caracterizó a la literatura ecuatoriana hasta los años veinte, la de las dos décadas siguientes fue realmente exuberante, avasalladora. El ciclo se abrió con la publicación, en 1930, de *Los que se van* (“Cuentos del cholo y del montuvio”), de Joaquín Gallegos Lara (1911-1947), Enrique Gil Gilbert (1912-1975) y Demetrio Aguilera Malta (1909-1981). El año siguiente apareció *Repisas*, primer libro importante de José de la Cuadra (1903-1941), quien en 1932 nos dio un nuevo volumen de cuentos, *Horno* (recuérdese que ese mismo año Pablo Palacio publicó *Vida del ahorcado*). En 1933 aparecieron *Barro de la Sierra*, único libro de cuentos de Jorge Icaza; *Yunga*, de Enrique Gil Gilbert, y las novelas *El muelle*, de Alfredo Pareja Diezcanseco (1908); *Don Goyo*, de Demetrio Aguilera Malta, y *Camarada*, de Humberto Salvador. En 1934 apareció la famosa novela *Huasipungo*, de Icaza, y el relato *Los Sangurimas*, de De la Cuadra. En 1935 fue el turno de Pareja con *La Beldaca*, Aguilera Malta con *Canal Zone* y Salvador con *Trabajadores*, seguidos, en 1936, por *En las calles* de Icaza, quien en 1938 publicó *Cholos*; este mismo año aparecieron *Baldomera*, de Pareja, y *Guásinton*, de De la Cuadra. En 1939 Pareja publicó *Don Balón de Baba*, Enrique Gil *Relatos de Emanuel* y Salvador *Noviembre*. En 1940 dos nuevos escritores se sumaron a los anteriores: Enrique Terán (1887-1941) con *El cojo Navarrete* y Ángel Felicísimo Rojas (1909) con *Banca* (cuentos). En 1941 aparecieron *Nuestro pan*, de Gil Gilbert, y *Hombres sin tiempo*, de Pareja; en 1942, *Media vida deslumbrados*, de Icaza, y *La isla virgen*, de Aguilera Malta; en 1943 se reveló un nuevo escritor, Adalberto Ortiz (1914), con *Juyungo* (“Historia de un negro, una isla y otros negros”); en 1944 Pareja publicó *Las tres ratas*; en 1946 aparecieron *Las cruces sobre el agua*, de Joaquín Gallegos Lara; *Un idilio bobo*, de Rojas, y *La fuente clara*, de Salvador, a la vez que se incorporaba al grupo el último de nuestros realistas: Pedro Jorge Vera (1914), con *Los animales puros*. En 1948 Icaza publicó *Huairapamushcas* y un año más tarde Ángel F. Rojas cerró el ciclo con su novela *El éxodo de Yangana*». Agustín Cueva, «Literatura y sociedad...», 638.

<sup>17</sup> Alicia Ortega Caicedo, «La novela ecuatoriana...», 41.

cuanto la forma dramática necesaria para expresar el tejido contradictorio de la vida social [...] Los narradores del 30 fueron, a la vez, ensayistas, críticos literarios, sociólogos e historiadores [...] Posteriormente a partir de los 60, en el interior de un proceso de reformas estructurales para promover el desarrollo capitalista industrial y construir un Estado Moderno, se propició la descontaminación de los discursos, la agonía de la figura del intelectual y de la forma ensayo, la especialización profesional y académica, el desarrollo de las ciencias sociales, entre las cuales — era necesario que— la historiografía, y la gestación de una literatura rompan con la narrativa de denuncia social y proponga una literatura centrada en el espesor existencial del sujeto, la experimentación del lenguaje y las formas de vanguardia [...].<sup>18</sup>

A partir de esta reflexión, es posible advertir el rol que ha tenido la literatura en la historia ecuatoriana. Por un lado, está la literatura de la década del treinta, la cual tenía unas funciones políticas y sociales dentro del panorama nacional; por otro lado, la literatura de la década de los sesenta y setenta, responde a los cambios que experimentó la nación, a partir de la intromisión de reformas implementadas desde los Estados Unidos.

En este sentido, se puede ver cómo la literatura varía dependiendo de los sucesos que marcan un periodo u otro. Por ejemplo, los escritores de la “Generación del 30” desarrollaron estrategias y estructuras que se establecieron como discurso político; al respecto, Ortega menciona: «se trata, en suma, de una literatura que se piensa y se desea “auténtica” y de descubrimiento; que pretende no solamente representar la realidad sino, a la vez, intervenir políticamente en ella».<sup>19</sup> Como resultado de esto, el realismo y su discurso, se fijó como un centro de referencia para la producción literaria nacional, de modo que, por medio de algunos mecanismos se logró excluir de esta esfera al tipo obras que no cumplían con unas reglas no escritas, pero sí establecidas, durante este periodo. Como ejemplo de esto, se encuentra la

---

<sup>18</sup> Alejandro Moreano, «El discurso historiográfico ecuatoriano como forma narrativa (período 1920-50)». Proyecto de investigación (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2002), 19.

<sup>19</sup> Alicia Ortega Caicedo, «La novela ecuatoriana...», 39.

crítica que realizó Joaquín Gallegos Lara en 1933 respecto de la narrativa de Pablo Palacio.<sup>20</sup>

Más, como menciona Leonardo Valencia, la figura de Palacio y su narrativa tuvieron un rol fundamental, «un papel fundacional [...] No es una llegada, es una partida [...] No es el arquitecto de la enorme ciudad de la novela, pero es el que nos enseña los materiales y el camino para llegar a ella».<sup>21</sup>

Lo mencionado hasta ahora, demuestra la relación que ha tenido la literatura y la historia en el Ecuador, el rol que han tenido estos documentos escritos y cómo han ayudado a construir política y socialmente a la nación ecuatoriana. Esto se puede notar, en textos como el himno nacional, la narrativa de la Generación del treinta, la literatura de los años setenta y ochenta, e incluso la actual; ya que como menciona Agustín Cueva, «en cada período se aceptan o se rechazan —se escogen, en una palabra— las producciones literarias y artísticas, atendiendo no sólo al criterio de calidad —él mismo históricamente condicionado—, mas también de acuerdo con los intereses de los pontífices de turno y de la clase social a la que ellos pertenecen, sirven o acuerdan sus simpatías».<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Uno de los eventos más conocidos en el campo de la crítica literaria se puede apreciar a través del comentario que hizo Joaquín Gallegos Lara en 1933 a la narrativa de Pablo Palacio, comentario en donde sitúa a Palacio en comparación con autores tales como Proust o Joyce, de quienes se refiere como representantes de la literatura individualista de la decadencia del pensamiento burgués. En este sentido, Joaquín Gallegos Lara menciona: «Me figuro que, si Pablo Palacio quisiera ser menos vago, menos escéptico, menos deshumanizado y menos lejanamente alusivo, lo podríamos llamar Pavlukja [...] Pablo Palacio, para no pasar por tosco o escaso de refinamiento, alude y elude a la realidad, frena la imaginación, ahorca su lirismo, y nos da éstos sus inteligentes libros subjetivos [...]. Pablo Palacio con unas cualidades de satírico-socialista en su primer libro *Un hombre muerto a puntapiés* (1927) empezaba pulverizando sus ácidos con una regular puntería. Se esperaba que la afinase. Creíamos que llegaría a meter en su literatura la cantidad indispensable de análisis económico de la vida para darse cuenta de contra quien debía dirigir sus tiros. Pero nuestro tirador se pasó de inteligente. Dio un compuesto químicamente más fino a sus ácidos. Mas, no supo contra quién disparar. Disparó contra todos y contra sí mismo. De tal manera no llega a acertarle a nadie en la inofensiva novela recién publicada (*Vida del Ahorcado*). Se admira en ella la inteligencia. Pero se la encuentra fría, egoísta, y se puede ver al fin, que Pablo Palacio no ha podido olvidar su mentalidad de clase, que tiene un concepto mezquino, clownesco y desorientado de la vida, propia en general de las clases medias, de estas clases medias cuya existencia niegan los interpretadores autóctonos de la realidad americana». Gonzalo Maldonado Jarrín y Humberto Torres Lara, ed. *Obras completas de Pablo Palacio*. (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964), 59-61.

<sup>21</sup> Leonardo Valencia, *El síndrome de Falcón, literatura inasible y nacionalismos* (Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2019), 234.

<sup>22</sup> Agustín Cueva, *Entre la ira y...*, 30.

## **Auge, crisis ¡delirio!**

El despliegue que tuvo la narrativa del realismo social durante los años treinta y cuarenta del siglo pasado, construyó un archivo nacional que, a partir de personajes, voces y espacios, procuró integrar los márgenes sociales al mapa de la cultura nacional. Por esta razón, la exploración que hizo este tipo de narrativa social, logró capturar a aquellos personajes que conformaron al sujeto mestizo de estos años. Agustín Cueva menciona:

Es justo reconocer que la narrativa de los años treinta y cuarenta no sobresale por su perfección técnica ni por su refinamiento artístico, sino por ser una escritura de gran economía estilística, altamente expresiva e impugnadora de todas las “formas” anteriormente dominantes. Además, es parte integrante e integradora de un proyecto global de creación de una cultura nacional y popular. [...] De ahí que esa literatura no sólo recupere lo indio y lo montubio, sino prácticamente todos los elementos de nuestro disperso ser popular.<sup>23</sup>

Estos elementos que constituían el disperso ser popular que menciona Cueva, también contribuyeron en otras áreas. En este sentido, Alfredo Pareja Diezcanseco menciona que la literatura de estos años tuvo un rol fundamental, no solo a nivel literario, sino también para los estudios sociales, ya que fueron los primeros instrumentos de investigación social con los que contó el Ecuador durante la primera mitad del siglo XX. En este sentido, sociólogos, antropólogos, politólogos, entre otros; se remitieron a este tipo de literatura para informarse sobre la realidad social del Ecuador.<sup>24</sup> Sin embargo, como bien menciona Alfredo Pareja Diezcanseco, no eran documentos de estudios sociales, sino también literatura; al respecto menciona: «escribíamos una serie de cosas para abrir caminos nada más, pero era el estímulo para eso. Yo no sé si se puede decir que era una literatura sociológica; me da miedo

---

<sup>23</sup> Agustín Cueva, «Literatura y sociedad...», 643.

<sup>24</sup> Alicia Ortega, la novela ecuatoriana..., 37.

decirlo porque entonces nuestra literatura va a decrecer mucho de méritos en lo literario; pero algo de eso es verdad».<sup>25</sup>

Es así como, la narrativa que se construyó durante estos años, exploró las condiciones de su periodo, de modo que, los escritores de este movimiento, a través de fragmentos, historias, mitos, realidades, vivencias, entre otros, empezaron a esbozar las características que conformaban al sujeto ecuatoriano de este periodo. En este sentido, los escritores de esta narrativa abrieron caminos hacia otros campos, no daban una solución total a los problemas particulares que experimentaban los territorios que conforman la nación; sin embargo, como menciona Alicia Ortega, los miembros de este movimiento literario se vieron en la urgencia de «pensar al país en la perspectiva de una afirmación contemporánea y desde una mirada sensible a comprender, y evidenciar, las múltiples matrices de su tradición cultural».<sup>26</sup>

Como se puede notar, estos elementos dispersos, constituyeron el “ser popular” del sujeto ecuatoriano de la primera mitad del siglo XX, quien se había compuesto por diversos factores como: la migración de los campos, la formación de centro y periferia, la inestabilidad política, el constante crecimiento y caída de la economía nacional, entre otros. Es así que, durante este periodo convulsionado (no solo a nivel nacional sino también mundial), apareció el personaje político más importante del siglo XX en el Ecuador, José María Velasco Ibarra, quien se mantuvo en el escenario político nacional por un periodo de cuarenta años (1932-1972), con cinco elecciones presidenciales, en su mayor parte interrumpidas. A este periodo de convulsión nacional, se conoció como “velasquismo”, que más allá de adoptar el apellido del expresidente, se refiere más bien al panorama complejo que vivió el Ecuador durante estas cuatro décadas de formación social. Como menciona Agustín Cueva:

---

<sup>25</sup> Alicia Ortega, *la novela ecuatoriana...*, 37.

<sup>26</sup> Alicia Ortega Caicedo, «*La novela ecuatoriana...*», 37.

El velasquismo no nació como una fórmula de arbitraje entre burguesía industrial y oligarquía agroexportadora [...] sino como una fórmula de “transacción” entre una burguesía agromercantil en crisis y una aristocracia terrateniente todavía poderosa y, en otro plano, como un medio de manipulación de unas masas predominantemente *subproletarias*. Después, el velasquismo continuó desarrollándose como factor de equilibrio precario entre los intereses de una clase dominante, en su conjunto débil y fraccionada hasta el extremo, a la vez que como expresión completa de aquel fenómeno de “marginalidad”, consecuencia inevitable, tanto de la crisis y avatares del modo de producción capitalista predominante, como de la conflictiva articulación de éste con la economía mundial y con los sectores precapitalistas nacionales. Por ello, aun a nivel ideológico, el velasquismo representó una combinación de elementos estructurales heterogéneos, amalgamados al calor de una demagogia mistificadora.<sup>27</sup>

Esta fórmula de “transacción” que resalta Cueva, resulta interesante, en la medida en que Velasco Ibarra, por medio de su discurso logró fascinar permanentemente a los sectores populares, sin dejar de favorecer constantemente desde el gobierno a las clases dominantes, «sorprende, además, su habilidad para apoyarse en los conservadores y buena parte del clero sin malquistarse con los liberales ni descartar en determinados momentos una alianza *de facto* con los socialistas y aun los comunistas».<sup>28</sup> Lo que no es una sorpresa, es que este intento por contentar a todas las fracciones que constituían el escenario político, generaría una constante inestabilidad que se batía desde uno y otro lado, de modo que, durante estas cuatro décadas, debido a la inestabilidad social y política que experimentó el país, se hizo aún más evidente y marcado el fraccionamiento social.

La inestabilidad dentro del escenario político y el fraccionamiento social que generó el periodo del velasquismo, tuvo como consecuencia, dos golpes de estado, gestados en 1963 y 1972. El primer golpe, sucedió en contra de Carlos Julio Arosemena Monroy, y el segundo

---

<sup>27</sup> Agustín Cueva, *Entre la ira...*, 81-82.

<sup>28</sup> Agustín Cueva, *Entre la ira...*, 49.

en contra de José María Velasco Ibarra, siendo este último golpe, el que marcó el punto final a este periodo. Estos dos golpes gestados en la década de los años sesenta y setenta, dieron paso a dos fenómenos importantes dentro del Ecuador: el proceso de industrialización nacional y el rol del ejército durante estas dos décadas; factores que contribuyeron a un periodo de *modernización* nacional. Al respecto, Enrique Ayala Mora menciona que, durante la irrupción militar de 1963, «la Junta Militar de Gobierno (1963-1966) enmarcó su acción dentro de la tónica general impuesta por la influencia norteamericana en el subcontinente [...] buscó una modernización que readecuara al país, y especialmente sus sectores más tradicionales, a las nuevas condiciones del desarrollo capitalista».<sup>29</sup>

Esta imposición a la que se refiere Ayala Mora, conllevó que se implementen nuevas reformas que estuvieran en función de las necesidades del sistema capitalista norteamericano, a través de su plan desarrollista en el continente. Fernando Velasco Abad analiza que, durante estos años, se establece «un modelo claro de reformismo asociado que busca, explícitamente, reforzar los rasgos capitalistas y dependientes de nuestra economía».<sup>30</sup> Como consecuencia, este reformismo generó un proceso de expansión económica, en parte a la exportación del petróleo nacional en el mercado internacional, debido a la sostenida elevación de los precios de los hidrocarburos. Durante este periodo de expansión económica, Velasco Ibarra en 1968, regresa al Ecuador para ejercer su quinto y último mandato, en el cual, se autoproclamó por segunda vez como dictador del país.

Pese a que el plan de Velasco Ibarra era convocar a elecciones presidenciales en junio de 1972, el expresidente fue derrocado el 15 de febrero de este año, durante el conocido

---

<sup>29</sup> Enrique Ayala Mora, *Resumen de...*, 38

<sup>30</sup> Fernando Velasco, *Reforma Agraria y movimiento campesino indígena de la Sierra. Hipótesis para una investigación* (Quito: El conejo, 1979), 97.



*Golpe de carnaval de 1972*, acción militar de las Fuerzas Armadas que llevó al poder al General Guillermo Rodríguez Lara (1972-1976),<sup>31</sup> quien asumió el cargo durante uno de los mayores momentos de expansión económica que ha registrado el país, factor que ayudó al robustecimiento y a la modernización del Estado, así como a un plan de industrialización nacional. En este contexto, Fernando Velasco Abad, menciona:

En estas condiciones creemos que, en lo esencial, el rol que cumple el gobierno militar es el posibilitar la implantación de un modelo de desarrollo centrado en la industria y, concomitantemente, la hegemonía de la burguesía industrial asociada al imperialismo. En este proceso jugó un papel decisivo el petróleo, que impulsó un extraordinario crecimiento de la industria y que fortaleció considerablemente al Estado, el mismo que viene a desempeñar un rol fundamental en la implementación del nuevo modelo de desarrollo.<sup>32</sup>

Este despliegue económico que experimentó el país durante estas dos décadas, generó fraccionamientos dentro de la organismo militar. Es así que, mientras el proyecto nacional de Rodríguez Lara se planteaba ideas progresistas y nacionalistas, la extrema derecha militar del país, organizó un golpe militar, con el fin de acaparar el despliegue económico del país, para sus intereses personales. Es así que, el 11 de enero de 1976, la dictadura de Rodríguez Lara, también conocida como *Gobierno Nacionalista y Revolucionario*, fue derrocada y

---

<sup>31</sup> La dictadura en el Ecuador (1972-1978), tuvo dos etapas. «Durante los primeros años, gobernó un grupo de militares nacionalistas liderado por un general conocido como “bombita”. Bombita nacionalizó el petróleo que las transnacionales acababan de descubrir en la Amazonía y recibió con honores militares al primer barril, llevado en andas por “La guardia de honor presidencial” [...]. El petróleo, prometía sacarnos del subdesarrollo, pero también añadía motivos a la codicia. Muy pronto, empezaron los enfrentamientos con los militares de extrema derecha [...] Bombita fue derrocado en enero de 1976. Cuentan que antes de salir del Palacio, Bombita pidió que le concedieran el privilegio de celebrar allí la boda de su hija. Después de la fiesta, los autodenominados “nacionalistas y revolucionarios” pasaron a la congeladora y asumió el poder un Triunvirato de oficiales conservadores. Un marino de buenos modales, amigo de Massera, el dictador argentino; un rudo artillero de la línea dura del ejército, y para que estuvieran representadas las tres ramas militares, como era costumbre en la época, el Triunvirato lo completaba un aviador. Las disputas al interior de las fuerzas armadas, eran tan grandes, que el poder de la dictadura se desgastó rápidamente, que no tardaron en llamar a elecciones [sic]». Manolo Sarmiento y Lisandra L. Rivera, «La muerte de Jaime Roldós. El largo silencio de un país», documental rodado en 2013, video en YouTube, 01:49-03:50, acceso el 20 de noviembre del 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=KKdVqymOrSM&t=230s>

<sup>32</sup> Fernando Velasco, *Reforma Agraria...*, 109.

sustituida, por el *Consejo Supremo de Gobierno del Ecuador*, también conocido como el “gobierno del triunvirato militar”, el cual limitó drásticamente las políticas progresistas del gobierno anterior y llevó a cabo actos de represión y brutalidad (como la masacre del “Ingenio de Aztra”), al mismo tiempo que contrajo agresivamente deudas externas.<sup>33</sup> Como consecuencia de la mala administración de este último régimen militar (1976-1979), se generó una insostenibilidad a nivel social, económico y político, de modo que, el país se vio en la necesidad de convocar a elecciones presidenciales en 1979, siendo el binomio Roldós-Hurtado vencedor, en el famoso retorno a la democracia.

Esto eventos que marcaron la década de los años sesenta y setenta en el Ecuador, generaron un impacto en la población y en consecuencia en la producción literaria. Es así que, la literatura se generó otro tipo de cuestionamientos alrededor del sector urbano, y por ende del “sujeto urbano”, quien volvía a reconfigurarse durante estos años. Como resultado de esto, la literatura experimentó una serie de transformaciones que la hacían oscilar entre la tradición del “realismo social”, y las transformaciones estructurales que se implementaron desde la década de los años sesenta, debido a la intromisión del capitalismo monopólico internacional, caracterizado por su insaciable apetito de novedades. En este sentido, como menciona Agustín Cueva, a partir de la intromisión del capitalismo norteamericano, fue posible la creación de un tipo de literatura experimental descontaminada de los discursos de militancia política, ya que la literatura de este periodo, estuvo marcada por una clara influencia de la obsolescencia programada, que generaba obras solo formales y no de contenido.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Enrique Ayala Mora, *Resumen de...*, 38.

<sup>34</sup> Agustín Cueva, *Entre la ira...*, 157.

## Transición textual

A finales de los años sesenta e inicios de los setenta, la literatura se transformó, como resultado de los acontecimientos de estas décadas y otros eventos como: La guerra peruano-ecuatoriano en 1941, La firma del protocolo de Río de Janeiro en 1942, La rebelión *La Gloriosa* en 1944, La inauguración de La Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1944, entre otros. Esta serie de eventos, tuvieron un impacto en la población que desembocó en una crisis, es por esto, que los años sesenta y setenta, contribuyeron a desarrollar una transformación del sujeto ecuatoriano, y de la narrativa de este periodo.

Si bien el movimiento de los Tzántzicos empezó a desarrollarse en la década de los sesenta, no es sino hasta la década de los sesenta, que se puede apreciar un despliegue de una narrativa, la cual, se debatía entre una todavía fuerte tradición realista, la depresión causada por la guerra con el Perú, los golpes de estado, la irrupción del poder militar y un proceso de *modernización* que estuvo en función del capitalismo norteamericano.

En este sentido, las repercusiones de estos sucesos y más concretamente los de los años sesenta y setenta, tuvieron efectos en el ámbito literario. Esto conllevó a que la narrativa entrara en un desequilibrio, por lo cual, la literatura se convirtió en aquel espacio donde se expresaron distintos procesos de transición, como se puede apreciar en novelas tales como: *Atrapados. Tríptico* (1972), de Jorge Icaza;<sup>35</sup> *Bruna Soroche y los tíos* (1973), de Alicia Yáñez Cossío;<sup>36</sup> *La linares* (1975), de Iván Égüez; *María Joaquina en la vida y en la muerte*

---

<sup>35</sup> Esta novela escrita por Jorge Icaza (uno de los mayores exponentes de la literatura del realismo social), fue una de las primeras novelas experimentales en publicarse, rompe con la tradición más arraigada del “realismo social ecuatoriano” y ha sido referida por la crítica ecuatoriana como una autobiografía de Icaza que ya no tiene el compromiso social que había entrado en crisis a partir de la década de los años sesenta.

<sup>36</sup> Esta novela escrita por Alicia Yáñez Cossío, explora la identidad mestiza y analiza por medio del relato las redes complejas que la componen. Al mismo tiempo, es importante resaltar que es la primera novela escrita por una mujer y en ser publicada dentro de la producción literaria nacional del siglo XX. Esta novela fue elogiada por escritores como Benjamín Carrión y Ángel Felicísimo Rojas. Es importante ver que «En Ecuador, Eugenia Viteri y Alicia Yáñez Cossío son las que abren el camino para toda una generación femenina como María

(1976), de Jorge Dávila Vásquez; y, *Entre Marx y una mujer desnuda. Texto con personajes*

(1976), de Jorge Enrique Adoum; entre las más representativas.<sup>37</sup>

Como se puede notar, hay un despliegue literario en la transición de la década de los años sesenta y setenta, donde a diferencia de la Generación del treinta, el campo ya no es el espacio central, sino la ciudad. Al respecto, Raúl Vallejo menciona, «la ciudad que se estaba constituyendo en esos años como una ‘ciudad nueva’ es el espacio donde sus habitantes pasarán a formar parte de un proceso de construcción de un sujeto urbano moderno en el que los absolutos habrán desaparecido».<sup>38</sup> En este sentido, la literatura se convirtió en el espacio para mostrar las confrontaciones de este periodo, ya que logró capturar las transformaciones

---

Leonor Baquerizo, Argentina Chiriboga, Gilda Holst, Sonia Manzano, Martha Rodríguez, Jenny Carrasco o Fabiola Solís, entre las más conocidas». Luis Aguilar Monsalve, «La narrativa ecuatoriana contemporánea a partir de la década de 1970», *Kipus: Revista Andina de Letras*, n.º 17 (2004): 63.

<sup>37</sup> Como menciona Fernando Tinajero: «cabe recordar *El demiurgo* (1968), *Historia del cuento desconocido* (1974) y *Los bienes* (1981), de Vladimiro Rivas; *Historias de disecadores* (1972), *Antiguas caras en el espejo* (1984), *Oposición a la magia* (1986) y *La doblez* (1987), de Francisco Proaño; *Micaela y otros cuentos* (1976), *En la noche y en la niebla* (1980), *Teoría del desencanto* (1986) y otros títulos, de Raúl Pérez Torres; *La Linares* (1975), *Pájara la memoria* (1984) y otros cuentos, de Iván Egüez; *Bajo el mismo extraño cielo* (1979) y *Sueño de Lobos* (1986), de Abdón Ubidia; *Polvo y ceniza* (1979), de Eliécer Cárdenas; *María Joaquina en la vida y en la muerte* (1976) y varios libros de cuentos, de Jorge Dávila; *Día tras día* (1976), *Henry Black* (1969) y *Nunca más el mar* (1981), de Miguel Donoso Pareja; *Bruna, soroche y los tíos* (1973) y *La cofradía del mullo del vestido de la Virgen pipona* (1985), de Alicia Yáñez; *El rincón de los justos* (1983), de Jorge Velasco Mackenzie, y *Jorma el predicador* (1983), de Juan Manuel Rodríguez. Y, desde luego, no se pueden olvidar esas breves piezas maestras que son *Ciudad lejana* (1982), de Javier Vásquez, y la *Historia de un intruso* (1974) y *Un delfín y la luna* (1985), de Marco Antonio Rodríguez. Mucho menos, por cierto, se puede olvidar la que acaso sea la novela capital de las dos últimas décadas: *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976), de Jorge Enrique Adoum. [...] También las ocupaciones líricas resultaron enriquecidas, como lo prueban, entre otros, los siguientes títulos: *Un gallinazo cantor bajo un sol de a perro* (1970), de Humberto Vinuesa; *Poesía en bicicleta* (1975), de Raúl Arias; *Levantapolvos* (1969) y *Nuestra es la vida* (1978), de Rafael Larrea; *Poemas de un mal tiempo para la lírica* (1980), *Del avatar* (1981) y *Parajes* (1984), de Iván Carvajal; *Omblijo del mundo* (1966), *Convulsionario* (1974), *Aguja que rompe el tiempo* (1980), *Fuera del juego* (1983) y *60 poemas* (1984), de Ulises Estrella. Aparte de estos textos que provienen del Tzantzismo, hay que citar también la notable producción de Javier Ponce y de Julio Pazos Barrera. El primero ha alcanzado una de las más altas cumbres de la nueva poesía con *A espaldas de otros lenguajes* (1982) y *Los códigos de Lorenzo Trinidad* (1985), mientras el segundo obtuvo el Premio Casa de las Américas con *Levantamiento del país con textos libres* (1982). *Informe personal sobre la situación* (1973), de Efraín Jara Idrovo; *Muerte y caza de la madre* (1978), de Francisco Granizo, son también, entre muchos otros, la expresión de las nuevas tendencias líricas en sus más altas dimensiones». Fernando Tinajero, «Rupturas, desencantos y esperanzas (Cultura y sociedad en el Ecuador: 1960-1985)», en *Número especial dedicado a la literatura ecuatoriana de los últimos cincuenta años*, ed. por Gerardo Luzuriaga, *Revista Iberoamericana* 54, n.º 144-145 (1998): 807-808.

<sup>38</sup> Raúl Vallejo, «Petróleo, J.J. y utopías: cuento ecuatoriano de los 70 hasta hoy», en *Crítica literaria ecuatoriana Hacia un nuevo siglo*, ed. Gabriela Pólit Dueñas (Quito: FLACSO, Sede Ecuador, 2001), 331.

sociales, la reorganización urbanística por la constante migración y asentamientos a las afueras de la ciudad, el proceso de industrialización nacional, entre otros. En base a esto, Agustín Cueva argumenta:

Sólo en dichas condiciones es posible, por lo demás, que se desarrolle una teoría que conciba a la literatura como un fenómeno exclusivamente lingüístico y, más en concreto, como un simple proceso de transformación de significantes. Después de todo, el fetichismo del significante no es más que la prolongación, en el terreno de la crítica literaria, de un fetichismo mayor y bien conocido: el de la mercancía.<sup>39</sup>

Esto que menciona Cueva, esclarece un rasgo esencial de este periodo, pues durante el desarrollo de La Guerra Fría “una verdadera guerra mundial”, se debatían confrontaciones a nivel político, ideológico y económico entre el capitalismo y el comunismo. Como resultado de esto, los países latinoamericanos, se encontraron bajo la influencia capitalista norteamericana, la cual, se manifestó de diversas maneras influyendo en el ámbito político, social, económico y literario, como menciona Cueva. Esta intromisión, trajo una serie de golpes de estado, procesos de militarización y dictaduras en el continente, esto conllevó a que se implementaran políticas que tuvieran el propósito de erradicar cualquier rasgo comunista que pudiera emerger, puesto que dentro de esta guerra ideológica, el triunfo de la Revolución Cubana implicó un desequilibrio para el control del continente. Felipe Victoriano Serrano menciona:

Los golpes abrieron una nueva época, a partir de la cual hizo entrada una estrategia de integración militar de carácter internacional (caracterizada ejemplarmente en el Cono Sur por la llamada *Operación cóndor*), que tuvo por objeto erradicar de la región no sólo el campo político y cultural de la izquierda (el comunismo, el utopismo revolucionario, la conciencia crítica, la atmósfera intelectual a través de la cual se nutrieron los *partidos políticos de la revolución*) sino,

---

<sup>39</sup> Agustín Cueva, *Entre la ira...*, 157.

principalmente, a los sujetos portadores de dicha cultura: su militancia, el conjunto de hombres, mujeres y niños que se insertaban en el horizonte de sentido que dicha cultura había construido [...] Los golpes militares al Estado que comienzan a registrarse desde 1964, en Brasil, extendiéndose por la década hasta mediados de la década de 1970, marcan un periodo de grandes transformaciones en la estructura política y económica de la región, teniendo como característica central tanto la puesta en marcha de severas reformas al Estado, como también el despliegue de una política represiva sobre amplios sectores de la sociedad civil.<sup>40</sup>

En este contexto, mientras para Agustín Cueva, el tipo de narrativa de estos años se daba como resultado de la intromisión del capitalismo norteamericano, para Raúl Vallejo, el tipo de narrativa desarrollada en estos años, no respondía necesariamente a un fetichismo de los significantes como arguye Cueva, sino que la presencia tal *dificultad estética* en estas obras, representan la complejidad de una época convulsionada, que el realismo social ya no podía abarcar de forma completa. Como argumenta Vallejo:

ya no se trata de una ‘literatura comprometida’ con una causa política como se podía entender el ‘compromiso’ en la década de 1960, sino de una literatura que se plantea asumir como objeto una realidad vista desde una perspectiva mucho más compleja, en donde ‘la dificultad estética’ suele plantearse como el primer dilema a la hora de la escritura [...] Este reconocimiento de la dificultad logra ser literaturizado por cuanto existe una conciencia del acto creativo y del sentido que tiene la literatura como ficción en su proceso de constitución de un mundo autónomo que recrea la ‘realidad real’.<sup>41</sup>

### **Álbum de curiosidades**

Con todos estos antecedentes, es posible situar la novela *Entre Marx y una mujer desnuda. Texto con personajes* (1976), de Jorge Enrique Adoum; la cual, es el objeto de

---

<sup>40</sup> Felipe Victoriano Serrano «Estado, golpes de Estado y militarización en América Latina: un reflexión histórico política», en *Argumentos* (Méx.) vol.23 N°64 México, 2010.

<sup>41</sup> Raúl Vallejo, «Petróleo, J.J. y utopías...», 337-338.

estudio del presente proyecto de investigación teórica. La elección de esta novela, se debe a que en ella se articulan algunos de los elementos históricos, políticos y literarios que han sido mencionados hasta ahora.

Aunque hay una vasta producción crítica sobre esta novela, un clásico de la literatura ecuatoriana, esto no impide hacer nuevas lecturas sobre ella, ya que en gran medida, las críticas realizadas, han intentado reconstruirla y encontrar su argumento central, trabajo que ha cautivado a una gran cantidad de críticas y críticos, desde su publicación. En este sentido, el presente trabajo, no pretende desentrañar una nueva totalidad de la novela, sino analizar algunos fragmentos, para ver cómo estos ejercen un proceso de insubordinación; sin embargo, es pertinente realizar un recorrido por algunos comentarios críticos de esta novela, ya que ellos presentan algunas claves de lectura y puntos de partida, que permitirán entender cómo esta novela cambió su intención inicial y se transformó en lo que Adoum menciona como “texto con personajes”.

Lo único certero sobre esta novela, es su fecha de publicación, lo demás resulta casi imposible categorizar, debido a su fragmentariedad. Por ejemplo, resulta difícil identificar, en qué año se empezó a concebir esta novela, como se puede notar en el prólogo de la misma, en un inicio, esta pensaba ser una biografía del escritor Joaquín Gallegos Lara, que terminó por convertirse en un “texto con personajes”. En este sentido, se podría marcar como el inicio de esta novela, la relación que entabló Adoum con Gallegos Lara, en una visita a la ciudad de Guayaquil. Sin embargo, otro inicio, podría ubicarse cuando Adoum ejercía como secretario de Pablo Neruda y recibió en 1946 la novela *Las cruces sobre el agua* de Gallegos Lara con una especial dedicatoria. Aunque incluso, otro inicio, podría remontarse a las lecturas que hizo Adoum del “realismo social” en su juventud. Son varios los inicios que se podrían atribuir a esta novela, lo mismo que se puede notar en las primeras páginas de la misma, sin

embargo, para los fines de este trabajo, se ubicará de forma arbitraria el año 1963, como un posible inicio. Vladimiro Rivas Iturralde menciona:

El golpe militar asestado por una Junta de militares contra Julio Arosemena Monroy el 11 de julio de 1963, lo obligó a expatriarse [a Jorge Enrique Adoum]. Después de viajar por Egipto, India, Japón, Israel y China, trabajó como funcionario de las Naciones Unidas en Ginebra, como lector de la editorial Gallimard y como experto en cuestiones relativas a la cultura latinoamericana en la UNESCO, en París, donde residió desde 1968 hasta 1987, año en que volvió a su patria.<sup>42</sup>

Así como es difícil precisar un momento exacto en el que la novela se empezó a concebir, de la misma manera, es casi imposible abarcarla o entenderla completamente, ya que ella misma no se reduce a los límites del argumento, más bien, ella explora los síntomas de su época en el espacio literario. Como menciona Adoum en la novela: «No propugna el realismo sino la verdad de la realidad, que es otra cosa».<sup>43</sup>

Existen estudios sumamente detallados sobre esta obra, como el artículo de Laura Hidalgo, “Entre Marx y una mujer desnuda, de Jorge Enrique Adoum” (1988); texto que a partir de una lectura profunda y paciente, desarma la novela para volver a estructurarla, y de ese modo, esbozar «algunos aspectos temáticos, poéticos y técnicos de ciertos rasgos del significante de la obra, en el intento de desentrañar su estructura y aproximarnos a su significado profundo».<sup>44</sup> A partir de este análisis, Hidalgo encuentra una bifurcación de aspectos temáticos que atraviesa el texto: el literario y el sociológico. Del mismo modo, ubica tres niveles narrativos que cohabitan en la novela, como se puede apreciar en la siguiente imagen retomada de su artículo.

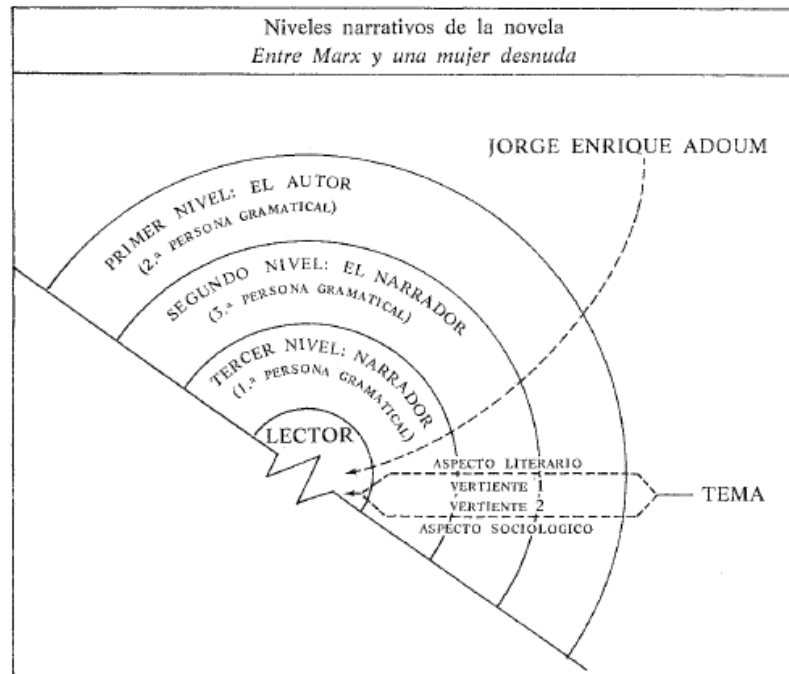
---

<sup>42</sup> Vladimiro Rivas Iturralde, introducción a *El tiempo y las palabras*, de Jorge Enrique Adoum, (Quito: Colección Antares, 1992), 15.

<sup>43</sup> Jorge Enrique Adoum, *Entre Marx y...*, 235.

<sup>44</sup> Laura Hidalgo, «Entre Marx y una mujer desnuda, de Jorge Enrique Adoum», en *Número especial dedicado a la literatura ecuatoriana de los últimos cincuenta años*, ed. Gerardo Luzuriaga, *Revista Iberoamericana* 54, n.º 144-145 (1998): 875.





A su vez, Laura Hidalgo desde un análisis hermenéutico y estructural, identifica las temáticas de la novela de la siguiente manera:

La obra enfoca y critica duramente diversos asuntos, como la lucha de los escritores en el subdesarrollo cultural del medio ecuatoriano (pp. 11-12); la cursilería pueblerina de nuestra prensa (pp. 12); la actitud de los padres frente a los hijos (pp. 30, 105); los defectos de la educación (pp. 65, 77, 119); el sectarismo, la inoperancia, el oportunismo y la palabrería de ciertos dirigentes de los partidos políticos ecuatorianos de izquierda (pp. 101, 270); el racismo (pp. 274); la responsabilidad de los poetas cursis en la formación de la mentalidad nacional (pp. 91-92); nuestra concepción del amor (pp. 99, 168, 193); el machismo y la opresión de la mujer (pp. 105); la situación del indio (pp. 142-143); nuestros burgueses: “esos mamarrachos del folklore pseudo-capitalista” (pp. 179); los regímenes militares del Ecuador y de América (pp. 288-294); o cualquier otra faceta de la realidad ecuatoriana.<sup>45</sup>

A partir del análisis de Hidalgo, Peter Thomas explora las transformaciones que experimentan algunos personajes de la novela, como ejemplo, sitúa la despersonalización

<sup>45</sup> Laura Hidalgo, «Entre Marx y...», 878.

que experimenta el autor de la novela, el cual adquiere tres formas para moverse por los tres niveles que identifica Hidalgo, lo que lo convierte en el autor-narrador-protagonista.

En sus estudios críticos sobre *Entre Marx y una mujer desnuda*, Laura Hidalgo declara que “la idea del desdoblamiento del ser humano en varios 'yos' parece ser uno de los 'demonios' de Jorge Enrique Adoum” (107). [...] Hidalgo explica que en *Entre Marx y una mujer desnuda* la perspectiva narrativa se divide en los niveles de un autor-personaje, un narrador-personajes y un narrador-protagonista (882-83); en el primero del cual hay un desdoblamiento en que un “Autor' (Jorge Enrique Adoum) [...] se mira así mismo desde afuera”, mientras este “yo dialoga con su yo-escritor” (876). También se puede establecer la presencia de unas “antípodas” u opuestas diamétricas femeninas en la novela, representadas por el personaje “Rosana” y su doble invertida, la adolescente “Ana Rosa”, además de la enigmática “Rosángela” que, según Hidalgo, es la antítesis de “Bichito” o de “Protilla”.<sup>46</sup>

Esta acción que realiza Adoum, como menciona Thomas, pone a dialogar “el yo” con su yo-escritor, su escritor personaje, el “yo lector”. En este sentido, es importante destacar lo que Raffaella Salmeri define como el “escritor como alquimista textual” y a la obra como una “multiplicidad”, ya que «en los textos literarios, en la escritura, es posible encontrar aquello que en otros discursos no se ha podido alcanzar, es decir un espacio abierto para el diálogo, para la afirmación y para la continua confrontación».<sup>47</sup> En este sentido, como menciona Salmeri, se generan estrategias a través de un acto de hiperconsciencia del acto creativo que permite entablar diálogos infinitos con sus lectores.

*Entre Marx y una mujer desnuda*, es a mi modo de ver, un aporte intencional e hiperconsciente por parte de un escritor que se empeña constantemente en profundizar y enriquecer los horizontes comunicativos y críticos de cada lector de su obra. [...] Esta novela llega así a ver lo invisible,

---

<sup>46</sup> Peter Thomas, «El yo problemático en *Los amores fugaces* de Jorge Enrique Adoum», *Kipus: revista andina de letras*, n.º 12 (2000): 188.

<sup>47</sup> Raffaella Salmeri, «La hiperconsciencia del acto creativo en algunos textos de la narrativa ecuatoriana del siglo XX» (tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar. Sede Ecuador, 2000), 6. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2588>.

proclama lo no dicho, consigue recordar cosas que habían sido olvidadas y sobre todo posee el don de la imaginación por medio de la cual tanto el lector como el escritor llegan a ver más allá de la concreta realidad. [...] La novela no puede dar soluciones, pero si puede y tiene el derecho de esperar la intervención de otra, de otro punto de vista en este caso el lector.<sup>48</sup>

Alicia Ortega se refiere a la novela como la aventura de una conciencia intelectual, el más logrado esfuerzo por construir una novela desde los códigos, un texto que no quiere ser reducido a los límites del argumento, el desarrollo de la *escritura* a través de una hiperconciencia del acto narrativo en un esfuerzo por transformar el género.

Uno de los horizontes de la novela de Adoum es la pregunta por el rol del escritor latinoamericano en el contexto de la “revolución posible”: un tiempo latinoamericano —urgido, desgarrado y contradictorio, “de revolución inminente”— que planteará, en palabras de Ángel Rama, un decálogo de problemas para el novelista de la región. Uno de cuyos puntos apunta a la relación del novelista con la literatura nacional: si no existen “literaturas nacionales”, ¿de qué tradición se nutre el novelista?, ¿cómo conjugar las fuentes populares con las inclinaciones universalistas y cosmopolitas? La aventura de la “conciencia intelectual” en la novela de Adoum está atravesada también por esa pregunta: esa “casa de citas” dialoga con autores y obras del canon occidental al tiempo que brega por resignificar o posicionar la escritura literaria y el rol del intelectual en el horizonte de una realidad urgida de cambios [...] A partir de la figura de Gallegos-Gálvez, el autor problematiza los diferentes espacios de inserción del intelectual (y su fracaso como arma), el partido (y “su fracaso como guía de un pueblo que no tiene patria”), el país, el mundo. Es un personaje que interviene como bisagra en el dilema fundamental que plantea la novela: el lugar del intelectual comprometido “entre Marx” —“los imperativos del mundo”— y “una mujer desnuda” —los imperativos del individuo atrapado en la contradicción de sus deseos más profundos.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Raffaella Salmeri, «La hiperconciencia del acto creativo...», 56-59.

<sup>49</sup> Alicia Ortega Caicedo, «La novela ecuatoriana...», 231-237.

Esta pregunta por el rol del escritor, un tiempo latinoamericano urgido, desgarrado y contradictorio, el decálogo de problemas para el novelista de la región, y la forma en cómo esta novela se articula en una “casa de citas” que permite establecer diálogos con autores y obras nacionales y también del canon occidental; la convierte en un espacio físico para la confrontación y contradicción, un espacio donde los personajes transitan por el texto de formas asimétricas y que consolida todo aquello que aqueja a la novela, producto de este periodo. Para finalizar, como menciona Fernando Balseca:

Con esta “novela” Adoum irrumpe contra el género mismo, al establecer una narración que mezcla lugares de enunciación que se le asemejan al de la reflexión personal, la invención de la lírica, el juego, el reportaje, el álbum de curiosidades. Tomando como eje central de una invención varia a Joaquín Gallegos Lara, narrador del Grupo de Guayaquil que marcó su trayectoria vital, Adoum edifica una alegoría del compromiso intelectual, de las dificultades de la escritura literaria, de la ejemplaridad de las vanguardias políticas, de las condiciones dictatoriales en América Latina. La novela, que juega sobre su propia concepción genérica, es sin duda nuestro experimento formal más importante de esta segunda mitad de siglo<sup>50</sup>

En base a estos antecedentes, es posible observar las contradicciones de este periodo, no solo a nivel nacional, ni continental, sino mundial. Para concluir, es importante destacar la película *Entre Marx y una mujer desnuda* bajo la dirección de Camilo Luzuriaga y el guion de Arístides Vargas en 1996, lo que demuestra el tipo de acogida que tuvo esta novela dentro de la cultura nacional.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Fernando Balseca, «Jorge Enrique Adoum», *Kipus: revista andina de letras*, n.º 7 (1997): 92-93.

<sup>51</sup> Película disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=WR2JHyTMVIE>.

## Capítulo II

### Sistemas de representación: Confrontación y residuos

El desarrollo de la guerra ideológica, conocida como Guerra Fría, tuvo una duración de aproximadamente cuatro décadas en distintos rincones del mundo. Esto dio lugar a varios conflictos bélicos, tales como: La guerra de Corea, La Guerra de Vietnam, La Revolución Cubana, entre otros como La Guerra de independencia de Argelia. El resultado de estos conflictos generó una serie de problemas particulares en cada rincón del mundo.

Esta situación no fue ajena para Sudamérica, puesto que en la región, se impusieron reformas económicas que sustentaran el plan económico capitalista, del mismo modo, se promovieron desestabilizaciones y golpes de Estado, que condujo a un periodo de dictaduras durante tres décadas. Esta intromisión en los países latinoamericanos, conllevó a que se implementara de forma generalizada el patrón de la “modernidad internacional”, en base a una estructura triplemente *unificadora-uniformadora*.<sup>52</sup> Como menciona Nelly Richard:

- primero, los fundamentos iluministas de su empresa filosófica e histórica la definen como proyecto de racionalización. Es decir, como “avance de la racionalidad cognoscitiva-instrumental” cuyo proceso de abstracción está destinado a categorizar y sistematizar el desarrollo de la historia y la evolución de la sociedad en base a los valores de razón y progreso, Valores que funcionan como ideales reguladores de un proyecto necesariamente universalista, puesto que descansa en la conciencia objetiva de un metasujeto absoluto.

---

<sup>52</sup>Nelly Richard, menciona que esta estructura triangular, triplemente unificadora-uniformadora, consistía en fundar un proyecto de racionalización destinado a categorizar y sistematizar la evolución de la sociedad; así mismo, instrumentar un diseño de sociedad, a partir de la tecnificación de las condiciones de eficiencia de la racionalidad funcionalista, e implementar un modelo desarrollista de progreso industrial, direccionado a la expansión del capitalismo multinacional. Nelly Richard, *La estratificación de los márgenes. Sobre arte, cultura y política/s* (Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor, 1989), 39.

- segundo, la modernidad instrumenta un diseño de sociedad tecnificando las condiciones de eficiencia de su racionalidad funcionalista. Lo hace generando un reticulado burocrático-administrativo y tecnológico que encuadra sus competencias institucionales y científicas bajo la normativa de un sistema sometido a la transparencia de un cálculo de “performatividad”.
- y tercero, el avance “civilizador” de la modernidad ligado a un modelo desarrollista de progreso industrial, asocia a esta modernidad a la expansión del capitalismo multinacional y a sus lógicas de mercado atravesadas por la red metropolitana de concentración de poder económico.<sup>53</sup>

A partir de estos tres ejes implementados en América Latina, se impusieron dictaduras militares con el financiamiento extranjero, mediante la aplicación de políticas externas. La lucha por el dominio político, ideológico y económico, generó dos sistemas: el comunismo y capitalismo. En la región, con el poder en manos de los militares, quienes respondían a los mandamientos impuestos desde Norteamérica, se hizo una persecución violenta y homicida, en contra de cualquier rasgo comunista. Como reacción a esta imposición, se creó un polo opuesto al poder *Oficial*, uno de abierto rechazo frontal, generando así una constante lucha dialéctica entre “vencedores” y “vencidos” (y, los “marginados”). Esta polarización, generó dos sistemas de representación totalmente definidos, los cuales, se asumían como portadores de la *verdad*, de modo que, instaban a la sociedad a adherirse a uno de los dos bandos.

Dentro del ámbito artístico, a partir de ciertas rupturas con la izquierda tradicional, surgieron obras que «demostraron no calzar con ninguno de los “lugares comunes” de la sensibilidad política de la cultura de oposición, ni con los estereotipos temáticos o expresivos amoldados por el ideario progresista nacional».<sup>54</sup> Estas obras, más bien, se movilizaron

---

<sup>53</sup> Nelly Richard, *La estratificación de los márgenes. Sobre arte, cultura y política/s* (Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor, 1989), 39.

<sup>54</sup> Nelly Richard, *La estratificación de los márgenes...*, 12.

estratégicamente “entre” los modelos dominantes, retomando así los *residuos*<sup>55</sup> generados a partir de dicha confrontación entre los dos campos oficiales, ya que «ninguno de esos dos lenguajes era lo bastante sensible a las conmociones de signos que habían estremecido la máquina de representación social».<sup>56</sup>

Los lenguajes oficiales dominantes, articulados como modelos a seguir y portadores de la verdad, se volvieron insuficientes para demostrar los conflictos que estremecieron a la *máquina de representación social*; de modo que, estas obras que se movilizaban entre los márgenes e intersticios, encontraron otras formas de ver la realidad. Parcharon aquello que había quedado afectado y marginado de la confrontación entre los dos campos oficiales.<sup>57</sup> Es así que, en vez de articular un nuevo lenguaje, una nueva verdad, otro discurso, se dio paso al flujo de una escritura reconstituida a través de los fragmentos; ya que el estremecimiento de la máquina de representación social, produjo un sentimiento de pérdida, un estado de crisis, que devino en la búsqueda de una nueva identidad, la cual oscilaba, entre la adhesión a la modernidad capitalista y al arraigo de un trasfondo autóctono.

---

<sup>55</sup> Estos residuos a los que se refiere Richard, surgen a partir de la confrontación que existió durante este periodo, de modo que, Richard compara esta acción, con lo que realiza Benjamin en su obra *El libro de los pasajes y Discursos interrumpidos*. Al respecto, Richard menciona: “su marxismo atípico, más de andamio que de trama, su pensamiento ajeno a las construcciones globalizantes, a la linealidad ideológica, más bien dado a la inserción de residuos culturales, de capas de sentido ocultas en los rincones o en los márgenes de los textos [...] Las obras chilenas entraron en connivencia con los textos de W. Benjamin saltándose muchas veces los relevos del saber universitario [...] Lo hicieron más bien inspiradas por ciertas alianzas de parentescos que se acordaban secretamente, sin órdenes de programas ni métodos. Una mezcla de azares y necesidades terminó haciendo productivas varias referencias benjaminiana” Nelly Richard, *La insubordinación de los signos. Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis* (Santiago de Chile: Cuarto propio, 1994), 13.

<sup>56</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 13.

<sup>57</sup> «El estremecimiento de toda una estructura de representación colectiva ritualizada en símbolos, consignada en memoria y pasado, subjetivada en creencias e imaginarios, no podría sino haber provocado una desconstitución de identidad nacional traducida después del golpe a sentimientos de despojo y pérdida. La violencia expropiativa del nuevo régimen de fuerza hizo que muchos tuvieran, para sobrevivir a la pérdida, que restituir el sentido caído a pedazos: reconfigurando una totalidad (la historia, el país) que emparchara los restos del desposeimiento» Nelly Richard, «El signo heterodoxo», *Nueva Sociedad*, n.º 116 (1991): 109.

La constante polarización entre estos dos campos de experiencia, generó modelos que simulaban «apariencias de uniformidad y coherencia, cuando —en rigor— ambos eran atravesados por las irregularidades y contradicciones de sus dinámicas más coyunturales».<sup>58</sup> Pese a esto, ambos campos lograron consolidarse como modelos dominantes, pero con *signo invertido*,<sup>59</sup> lo cual «reforzó la polarización ideológica del trabajo cultural que pasó a regirse por la división ético-política entre campo oficial (de integración al doble lenguaje de “modernización-represión” del gobierno) y campo no oficial: de rechazo al paradigma dictatorial».<sup>60</sup>

Ante esta polarización, se crearon obras como *La Tirana*, de Diego Maquieira, *Por la Patria*, de Diamela Eltit, *El paseo ahumada*, de Enrique Linh, entre otros. Estos textos, produjeron fisuras en los modelos de representación, por ejemplo, «“Por la Patria” de Diamela Eltit (1986) llena la narración de subrelatos contradictorios que se desmienten unos a otros para activar la sospecha en torno al monólogo de la historia central».<sup>61</sup>

Estas obras, al mantenerse en los intersticios de los discursos oficiales, retomaron los *residuos* —que iban quedando de las confrontaciones dialécticas de dichas ideologías— y los llevaron al espacio textual, en donde se relacionan de formas asimétricas, conforman un espacio de confrontación, que pone en sospecha cualquier discurso total, y más bien deja ver rastros y restos generados a partir de las desarmaduras de sentido. Como resultado de esto, en el ámbito literario chileno, aparecieron obras *desbordadas*, según Eugenia Brito, quien

---

<sup>58</sup> Nelly Richard, «El signo heterodoxo»..., 102.

<sup>59</sup> «Durante el periodo del gobierno militar, Chile *se* escinde en dos campos de discursos que buscan reorganizarse, con signo invertido, en torno a la fractura. El polo victimario disfraza su toma de poder de corte fundacional y hace de la violencia (bruta e institucional) un instrumento de fanatización del Orden que opera como molde disciplinario de una verdad obligada. El polo victimado aprende traumáticamente a disputarle sentidos al habla oficial, hasta lograr rearticular las voces disidentes en microcircuitos alternativos que impugnan el formato reglamentario de una significación única» Nelly Richard, *La insubordinación...*, 55.

<sup>60</sup> Nelly Richard, «El signo heterodoxo», *Nueva Sociedad*, n.º 116 (1991): 102.

<sup>61</sup> Nelly Richard, *La insubordinación...*, 22.



define a esta producción como “una nueva escena de la escritura”, conformada por artistas que cuestionaban el orden y la institucionalidad.<sup>62</sup>

Nelly Richard explica este mismo proceso como una *tensión en los significados*,<sup>63</sup> la cual, generaba tensiones en los sistemas de representación, debido a los constantes *fraudes de sentido*, es así como: «tanto los artistas visuales de las instalaciones, performances o videos, como los escritores de la “nueva escena” (Martínez, Zurita, Eltit, Maqueira, Muñoz, etc.) se distinguen por su explosivo cuestionamiento de la institucionalidad del sistema artístico y literario dominante y de sus fraudes de sentido».<sup>64</sup> Sobre este tipo de obras, se puede decir que lograron reconfigurar la Historia con aquella *historia* que no embonó en ninguno de los dos campos de representación de ese periodo.

Por otro lado, a este ejercicio de reconfiguración artística, Richard denomina como *estrategias de lo refractario*: mecanismos que usaron este tipo de obras para que estas no se convirtiesen en obras aprovechables para cualquier lógica totalitaria. En otras palabras, este era «“un arte refractario”, en ambos sentidos de la palabra: el de “una negación tenaz” y también el de “una desviación respecto del curso anterior”».<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> «Todos estos operadores culturales militaban a favor del quebrantamiento del orden y de su sintagmática represiva, pero desde la imagen y la palabra como zona de estallidos a través de la cual minar el relato oficial y sus cadenas de impostura. Las obras de la “nueva escena” artística y literaria multiplicaron los cruces de géneros y disciplinas hasta torcer el monólogo de las tradiciones consagradas. Violaron las marcas de cierre de los formatos establecidos haciendo del “fuera de marco” la metáfora de un des-borde construido para atentar contra la lógica concentracionaria de la sobrevigilancia de los límites que prohibían el tránsito y la errancia». Nelly Richard, «El signo heterodoxo»..., 106.

<sup>63</sup> «La crítica al poder se ejerce ya no dentro de la concepción monolítica de una centralidad fija (que tiene por modelo al paradigma estatal), sino interviniendo – segmentariamente - su dispositivo multilineal de puntuación represiva. Lo que gestiona la “nueva escena” como técnica contestataria va dirigido contra los signos del poder disgregándolos para que los discursos de mando-dominación aflojen las consignas de brutalización del orden en su detalle más secreto o mínimo. Quizás lo más radical de la “nueva escena” dependa de esta pasión del desmontaje (de las gramáticas de articulación del sentido) que anima su “crítica de la representación”: crítica del poder - en - representación (el totalitarismo del poder oficial) pero también de las representaciones del poder (las totalizaciones ideológicas de la izquierda cultural ortodoxa)». Nelly Richard, «El signo heterodoxo»..., 111.

<sup>64</sup> Nelly Richard, «El signo heterodoxo»..., 107.

<sup>65</sup> Nelly Richard, *La insubordinación*..., 16.

Se trataba, para las obras más audaces y desafiantes del periodo, de romper la conformidad de lecturas domesticadas por los lugares comunes del rito institucional, de las tradiciones hegemónicas, del credo militante, de los saberes oficiales y de sus jerarquías disciplinarias, del mercado cultural, etc. Hacía falta reinventar “un lector indómito, irreductible, des-gregarizado”: un lector enfrentado a signos “comunicables pero nunca demasiado procesables”, a signos que guardaran en su interior una memoria lingüística de los choques nacidos de tantas desarmaduras de sentido [...] Rehabilitar esa palabra como campo de fuerzas plurales y divergentes sirve para abrirla a una multiplicidad de puntos de vista.<sup>66</sup>

Como ejemplo de este proceso, se encuentran obras como *Lumpérica* (1983) y *Por la patria* (1986) de Diamela Eltit; las cuales se reconstruyeron con los “retazos” que se caían de los tantos choques de sentido entre los dos campos de representación. Al respecto, Eugenia Brito menciona «la novelista Diamela Eltit, en su primera novela, *Lumpérica* [...] será ella la que proporcione el foco, el ojo, la pantalla, para mirar in extenso la ciudad en toda su desarticulación como centro de la vida social y cultural de un país».<sup>67</sup> Mediante esto, Eltit llenó a su narrativa con subrelatos “contradictorios”, con la finalidad de que durante la confrontación se desmientan a unos y a otros, para así activar la sospecha en torno al monólogo de la historia central y verdadera.<sup>68</sup> Estas obras no se posicionaron desde ningún discurso oficial (tampoco desde el molde ideológico del arte militante).

Como menciona Richard, esta «ruptura nació del desafío de tener que darles nombre a fracciones de experiencia que ya no eran verbalizables en el idioma que sobrevivió a la catástrofe de sentido».<sup>69</sup>

Para finalizar, todas estas desarmaduras de sentido, que se generaron a partir de las tensiones en los significados; los fraudes de sentido, y el estremecimiento de los sistemas de

---

<sup>66</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 17-18.

<sup>67</sup> Eugenia Brito, *Campos Minados (Literatura post-golpe en Chile)* (Santiago de Chile: Cuarto propio, 1990), 14.

<sup>68</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 26.

<sup>69</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 17.

representación, dieron lugar a esto que Nelly Richard llama *insubordinación de los signos*. Es decir que, el signo, como “unidad de representación”, pierde su jerarquía y se transforma en algo heterodoxo que inicia un proceso de *destrucción, reconstrucción y desconstrucción*. De esta manera, se altera el orden establecido y limitado por la norma del lenguaje para que, a través de la escritura, se desarticulen los modelos dominantes, establecidos como *fundadores de discursividad*.<sup>70</sup>

### **El advenimiento de la escritura**

La intromisión del capitalismo norteamericano en América latina conllevó a que se generase un periodo de dictaduras. Estas tuvieron la finalidad de imponer la confrontación ideológica entre el capitalismo y el comunismo. Sobre esto, Philip Agee (ex agente de la CIA) menciona, en su libro *Inside the company: CIA Diary* (1975), lo siguiente:

Para aquellos que no conocían las armas secretas que utiliza el gobierno de los Estados Unidos para su política exterior, tal vez este diario los ayudará a responderse algunas de las preguntas sobre las motivaciones políticas domésticas de los norteamericanos y las prácticas que han surgido desde los primeros arrestos de Watergate. En la CIA nosotros justificábamos nuestra infiltración, interrupción y sabotaje en la izquierda de Latinoamérica —y de todo el mundo— porque sentíamos que la moral cambiaba al cruzar las fronteras nacionales. Pocos consideramos que se pudieran aplicar estos métodos dentro de nuestro país. Ahora, sin embargo, vemos que el FBI estaba empleando estos mismos métodos contra la izquierda en los Estados Unidos, en un programa planeado y coordinado para irrumpir, sabotear y reprimir las organizaciones políticas de la izquierda de los partidos Demócrata y Republicano.<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> «En toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad». Michel Foucault, *El orden del discurso* (Buenos Aires: Tusquets, 2005), 14.

<sup>71</sup> Philip Agee, *La CIA por dentro: diario de un espía* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1987), 448.

Las décadas de los años sesenta y setenta, a nivel latinoamericano, estuvieron marcadas por la imposición de un modelo ideológico que usaba distintos grados de violencia en todos los países intervenidos por Estados Unidos. Por ejemplo, la dictadura que implementó Jorge Ubico en Guatemala y duró treinta y seis años, de la cual Regina José Galindo menciona:

Guatemala vivió durante 36 años una de las más sangrientas guerras. Un genocidio y éste dejó más de 200.000 muertos. El ejército que peleaba contra la insurgencia definió como enemigos internos a los indígenas aduciendo que simpatizaban con la guerrilla y durante cruentos periodos se dedicó a perseguirlos y asesinarlos. Las violaciones a las mujeres y niñas, la tortura, la estrategia de la tierra arrasada, la violencia y persecución y otras tácticas inhumanas fueron la práctica común del ejército.<sup>72</sup>

En ese mismo sentido, las dictaduras de Guatemala, Nicaragua, Argentina y Chile respondían a la misma noción de erradicar cualquier rasgo comunista para implementar un modelo neoliberal, en el cual se cometieron violaciones a los derechos humanos, secuestros, asesinatos a estudiantes, desapariciones forzadas, y todo tipo de persecuciones: «... la reiteración maníaca-obsesiva del llamado Orden persiguió a *la política* (acción) y a *lo político* (discurso) como manifestaciones de des-orden, que transgredían el encuadre normativo de las verdades autofundadas como únicas y definitivas».<sup>73</sup>

Ante esta situación, la respuesta también fue inminente, por lo que surgieron grupos opositores que velaban por el derecho a la libertad. Sin embargo, no todos los ciudadanos pensaban igual, por lo que, este periodo dividió a la sociedad civil y obligó a sus habitantes

---

<sup>72</sup> «La verdad», Regina José Galindo, acceso el 12 de febrero de 2021, <https://www.reginajosegalindo.com/la-verdad/>

<sup>73</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 57.

a adherirse a uno de los dos campos de representación: «las divergencias ideológico-culturales que se manifestaban entre las prácticas reunidas en el campo opositor ponían de realce ciertas controversias de sentido particularmente significativas desde el punto de vista —tenso e intenso— de una discusión sobre forma e ideología, poéticas y políticas».<sup>74</sup>

Por otro lado, mientras el régimen dictatorial era totalitario y tenía unos parámetros establecidos y unificados, en la izquierda se generaron fracturas internas, tal como ocurrió con el colectivo de la “nueva escena”.<sup>75</sup> Así menciona Richard:

Mientras el arte solidario de la cultura de izquierda era recepcionado por lecturas humanistas trascendentes que compartían su misma fe en las gestas heroicas, la “nueva escena” retorció alfabetos para comunicar su sospecha hacia las verdades re-absolutizadas por el dogma militante. Las rupturas antilineales practicadas por la “nueva escena” sacudieron fuertemente la voluntariosa continuidad de símbolos mediante la cual la izquierda tradicional buscaba reenlazar políticamente el futuro a construir con el pasado destruido.<sup>76</sup>

Los artistas de la “nueva escena” generaron un desmontaje de la *máquina de representación social*, retomaron los *residuos* generados por la confrontación ideológica de los campos oficiales. No retrataron una nueva verdad, sino que emparcharon los “trozos caídos a pedazos” durante el régimen militar chileno, exploraron las desarmaduras de sentido,

---

<sup>74</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 56.

<sup>75</sup> En 1977, emerge el corte neovanguardista de la “escena de avanzada” o “nueva escena” que reúne y convoca a escritores (Raul Zurita, Diamela Eltit, Gonzalo Muñoz, etc.), a artistas (Eugenio Dittborn, Carlos Leppe, Carlos Altamirano, Lotty Rosenfield, etc.), a críticos (Adriana Valdés, Eugenia Brito, etc.), a filósofos (Ronald Kay, Patricio Marchant, Pablo Oyarzún, etc.). [...] Esta “nueva escena” irrumpe en el medio cultural con rasgos que la hacen “inérita por su rigurosidad, su nivel crítico y la multiplicidad de sus operaciones de lenguaje, así como por su radical desmontaje de las nociones institucionales de la representación”, llegando a configurarse —según Gonzalo Muñoz— en “un momento de lucidez privilegiado que devuelve al arte en Chile, un lugar protagonista como operados autónomo de lenguajes y como foco de producción de nuevas articulaciones de pensamiento” Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 59-60.

<sup>76</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 61.

desmontaron la estructura social, sus discursos y lenguajes; lo cual generó una desarticulación de los lenguajes usados por los modelos dominantes.<sup>77</sup>

Al respecto, Richard menciona que era necesario reconceptualizar «la muerte del sentido, la pérdida cultural del yo, la sutura apenas regenerada de los vacíos entre los espacios, ritmos y cadencias en los que un significante va a reemplazar a otro hasta llegar al desfallecimiento de la última letra».<sup>78</sup> Se trataba, para la poesía y narrativa chilena de este periodo, de generar fisuras en la verdad oficial a través de palabras hostiles. Este acto puso en jaque al orden del lenguaje articulado a través de: puntos suspensivos, dudas, repeticiones, intersticios por donde el significante deja ver sus faltas, carencias y vacíos de argumentación.<sup>79</sup>

### **Desmontar y fragmentar**

Las obras de la “nueva escena” en Chile, «ilustraban la idea benjaminiana que “la continuidad de la historia es la de los opresores” mientras “la historia de los oprimidos es una discontinuidad”».<sup>80</sup> Por lo tanto, el proceso de reconstrucción a partir de fragmentos, puso en tensión a los sistemas de representación, pues, esta reconstrucción dejaba ver las fallas que englobaban los discursos dominantes de este periodo. Se trataba, entonces, de ejercer una práctica, en donde «sólo una precaria narrativa del *residuo* fue capaz de escenificar la descomposición de las perspectivas generales, de las visiones centradas, de los cuadros

---

<sup>77</sup> Tal desarticulación del lenguaje hablado por los modelos dominantes, el proceso de *destrucción, reconstrucción y desconstrucción* que experimentaron este tipo de obras que no ingresaron en el sistema de intercambio y circulación, obras que articularon una serie de elementos dispersos, en donde se debatían una distribución de fuerzas que conforman su cuerpo textual (entendiendo por cuerpo textual o “texto” al espacio tejido por huellas, fragmentos, residuos, es decir, la “escritura”).

<sup>78</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 18-19.

<sup>79</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 25.

<sup>80</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 26.

enteros: una narrativa que sólo “deja oír restos de lenguajes, retazos de signos”». <sup>81</sup> De modo que, la descomposición de las visiones centradas, las fisuras en los modelos dominantes y el desmantelamiento de los sistemas de representación, a través de un proceso de montaje, permitieran establecer nuevas relaciones.

De esta manera, Richard menciona:

el orden de estos sentidos puede verse alterado y descompuesto cuando relato y narración ponen en marcha formas inéditas de recombinar tiempos y secuencias, de alternar pausas y vueltas atrás, de anticipar finales y de saltar comienzos, mediante un trabajo de lectura que no acepta ser modélicamente subordinado a la cronología de un transcurso lineal. <sup>82</sup>

Esta discontinuidad generada por la alteración del orden y toda su lógica de representación se vio reflejada en este tipo de obras que fabricaron técnicas para escapar a la linealidad. Como señala Richard, «las obras chilenas entraron en connivencia con los textos de W. Benjamin saltándose muchas veces los relevos del saber universitario [...] Lo hicieron más bien inspiradas por ciertas alianzas de parentescos que se acordaban secretamente, sin órdenes de programas ni métodos». <sup>83</sup> Esta connivencia que se establece entre Benjamin y los artistas de la “nueva escena”, tiene lugar en los medios utilizados, así como las estrategias ejercidas, para sobrevivir a los estremecimientos de esta época.

Como menciona Beatriz Sarlo, Benjamin desarrolló una estrategia de pensamiento crítico, ya que tanto «las fichas, recortes, reflexiones, esbozos y planes son hilos de la red que encierra una ausencia». <sup>84</sup> Esta ausencia a la que se refiere Sarlo es una verdad *otra* que reside en los pliegues, como menciona Richard:

---

<sup>81</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 26-27.

<sup>82</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 31.

<sup>83</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 15.

<sup>84</sup> Beatriz Sarlo, *Siete ensayos sobre Walter Benjamin* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007), 21.

La crítica antihistoricista de Benjamin era una crítica a la monumentalidad heroica de las Verdades mayúsculas, realizada por él desde el fino detalle de los acontecimientos pequeños que desmenuzan las significaciones que los cronistas de la historicidad trascendente suelen mirar como si fueran materiales de desecho. Amante de las porciones y fracciones de experiencia que relatan el Todo no desde el saber confiado en su plenitud sino desde la palabra quebradiza de su des-integridad, W. Benjamin se hubiera reconocido en las geografías del fragmento que trazaron ciertas voces chilenas multiplicadas en torno a las grietas del sujeto monológico de la *autoría/autoridad* de la tradición oficial y del *autoritarismo* de la cultura militar.<sup>85</sup>

El desmenuzamiento de la totalidad, las porciones y fracciones, los fragmentos, adquieren un nuevo sentido, como menciona Benjamin, «el valor de los fragmentos de pensamiento es tanto más decisivo cuanto menos se puedan medir inmediatamente por la concepción fundamental, y de él depende el brillo de la exposición en la misma medida en que depende el del mosaico de la calidad que tenga el esmalte».<sup>86</sup> Este ejercicio de sacar un fragmento de su totalidad le dota un nuevo sentido al fragmento, el cual ya no depende de su contexto original, sino de las tensiones que conforman el fragmento, además de las tensiones que se generan con otros fragmentos. Estos procesos desmontan una verdad oficial y deja ver en los pliegues de estas nuevas uniones una verdad oculta que queda al margen de los sistemas de representación. Así, menciona Sarlo: «para Benjamin, el arte de la escritura se une al de citar: porque en el cambio de lugar, la cita viaja de una escritura a otra, es arrancada de su escritura original, de su aura, para hundirse en otra escritura, rodeada de otras marcas y otros sentidos».<sup>87</sup> Esta relación que tiene Benjamin con la cita es fundamental en la medida en que:

---

<sup>85</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 27.

<sup>86</sup> Walter Benjamin, *El origen del trauerspiel alemán* (s/l: s/f). Edición en PDF, 225. <https://direccionmultiple.files.wordpress.com/2012/05/traverspiel.pdf>

<sup>87</sup> Beatriz Sarlo, *Siete ensayos sobre Walter Benjamin...*, 29.



Los textos del nuevo discurso chileno armaban y desarmaban composiciones de saber con la ayuda —cortante— del procedimiento de la *cita* que, en semejanza a cómo se usaban en el arte y la literatura del mismo periodo, pasó a ser la técnica que resignificó —interrumpidamente, discontinuamente— una cultura y una sociedad *hechas pedazos*. La cita permitía reciclar orígenes y filiaciones en una mixtura de procedencias intertextuales que confesaban las traslaciones culturales de lenguajes en préstamo. La cita ponía también en escena los *montajes* del sentido (asociaciones-disociaciones, combinaciones) sin ocultar nada de su áspera discontinuidad en tiempos de fraccionamientos y cortes de la materia histórico-social. Más bien, la cita *hacía tajo* para que los enunciados volvieran *palpables* las heridas dejadas en el saber por la desestructuración de los marcos de experiencia y comprensión del universo chileno.<sup>88</sup>

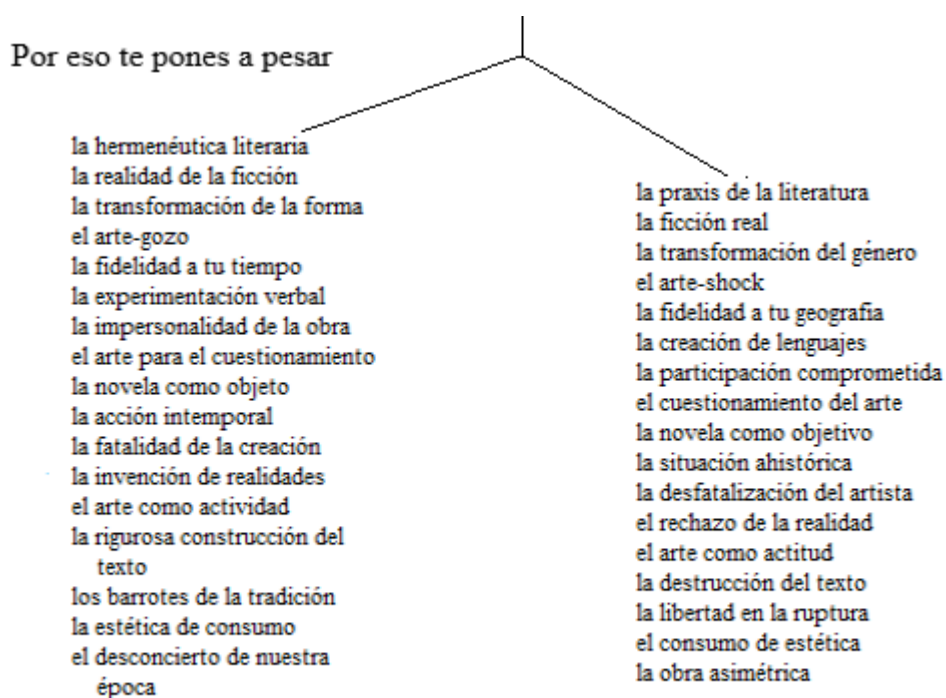
---

<sup>88</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 71.

## Capítulo III

### Texto con personajes

Antes de iniciar con el análisis de la novela, es pertinente retomar el planteamiento de Alicia Ortega, quien menciona que, la novela *Entre Marx y una mujer desnuda*, al padecer la experiencia de la dictadura, el exilio, el regreso, la militancia, la escritura, la reflexión crítica, busca tender puentes de diálogo y alianzas con la realidad.<sup>89</sup> Esta capacidad que tiene la novela para tender puentes de diálogo y establecer alianzas, es importante para entender los fenómenos que aborda esta novela. Como se puede apreciar en esta imagen retomada de la página cuarenta y ocho de la novela.



<sup>89</sup> Alicia Ortega Caicedo, «La novela ecuatoriana en el siglo XX...», 230.

Como se puede apreciar en esta imagen, existen dos bloques separados con una serie de preocupaciones que aquejan al escritor y a la novela. Esta variedad de elementos, forman parte de la novela, la cual, no se sitúa ni en el uno, ni en el otro lado; sino que ella se ubica al margen de todas estas preocupaciones. Como se puede apreciar en la imagen, existe un punto de tensión en la mitad, en el que confluyen las líneas que sostienen a los bloques. Esta unión donde confluyen las líneas, invierte la imagen de un triángulo, el cual, se puede notar en lo que Nelly Richard menciona como los tres ejes sobre los que se fundamenta el proyecto de la modernidad latinoamericana. En este sentido, a diferencia de una estructura sólida, en esta imagen se puede notar un proceso a la inversa, ya que esta unión se asemeja más a un rincón. Por lo tanto, esta serie de elementos tales como, el desbalanceo presente en los dos bloques, la dirección y longitud de las líneas, así como la imagen de un triángulo invertido, establecen un puente, por el que se trasladan tensiones, sentidos y significados.

El balance asimétrico de esta imagen y la diferencia en la longitud de las líneas, así como el acto de invertir la base de la estructura triangular, convierten al texto, en un espacio de intercambio que se extiende hacia los polos para fisurarlos, no los niega o los destruye, sino que articula sus partes en el texto. Esta ambigüedad que se forma en la imagen, se asemeja a los y preocupaciones que conformaron al sujeto moderno latinoamericano, quien oscilaba entre dos campos de representación, lo que lo obligaba a adherirse a uno u otro de los sistemas dominantes.

En este sentido, se puede notar cómo estos elementos, algunos de ellos contrarios, al rearticularse en el espacio textual, pierden su sentido y unidad original. Es así como, la novela no toma la totalidad de las preocupaciones que la aquejan, sino sus partes, de modo que, al verse invertido el sentido original y al ser rejuntado desde sus partes, adquieren nuevos sentidos, que terminan por transformar a la novela en un “texto con personajes”.

Las contradicciones, alianzas y modos de relacionarse dentro del texto, ponen en evidencia, cómo los polos se articulan por medio de tensiones, a través del rincón que se genera a partir de la estructura invertida del triángulo. Es así que, dentro del texto, se logran articular elementos tales como: la hermenéutica literaria, la destrucción del texto, la rigurosa construcción del texto, la fidelidad a tu geografía, entre otros. Como se puede notar, ninguno de los cuestionamientos a los que se ve sometido el texto se impone, sino que estos, más bien, confluyen en una amalgamación de nuevos sentidos. Por esta razón, el desmantelamiento que experimentan cada uno de los elementos del bloque al ser reconstruidos en el texto de una forma diferente, generan una insubordinación de los signos.

Como menciona Nelly Richard, «el orden de estos sentidos puede verse alterado y descompuesto cuando relato y narración ponen en marcha formas inéditas de recombinar tiempos y secuencias, de alternar pausas y vueltas atrás, de anticipar finales y de saltar comienzos, mediante un trabajo de lectura que no acepta ser modélicamente subordinado a la cronología de un transcurso lineal».<sup>90</sup> Por esta razón, se nota cómo el texto puede adquirir nuevos sentidos, de modo que, el texto ya no es el espacio en donde el autor gobierna y controla a sus personajes, sino que los personajes empiezan a interpelar al autor, se subordinan y adquieren comportamientos que escapan al control establecido por el lenguaje. Al respecto, Adoum menciona que se trata de «dejar salir las palabras que tienes acumuladas, los personajes que esperan el momento de aparecer en el escenario noh de la página, y que resultan esto y no lo que eran en el mundo de las ideas».<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 31.

<sup>91</sup> Jorge Enrique Adoum *Entre Marx y una mujer desnuda "texto con personajes"* (México D.F.: Siglo XXI editores, q987) 50.

Laura Hidalgo en su análisis sobre esta novela menciona: «el material novelesco es aprehendido en relámpagos discontinuos, en fragmentos elegidos por su sensibilidad. Este hecho presupone una ruptura en la trama, con el consecuente desmoronamiento de la antigua convención temporal, espacial e incluso gramatical».<sup>92</sup> Esto convierte a la novela, en un espacio para la articulación de elementos diversos, de modo que, en estas articulaciones, se experimentan variaciones incluso en lo gramatical. Por ejemplo:

A mí me mandan al balcón encima de las cortinas negras de la puerta de calle, la gente pasa medio pererosa y polvorienta de la tarde, cuando oyen a las señoras alzar una cara boba a las ventanas para ver lo que lloran, que lo importante, pero me ven a mí metido entre las barandillas.<sup>93</sup>

Como se puede notar, las palabras experimentan desplazamientos a través de cambios en las letras, si bien no se altera fonéticamente el sentido de la oración, esta sí se descompone desde las normas y reglas ortográficas, lo que pone en desequilibrio al lenguaje, y permite un advenimiento de la escritura. Aunque hay movimientos sutiles como este cambio de letras, también hay alteraciones y composiciones más complejas, como menciona Laura Hidalgo, «la rebelión léxica comienza en la morfosintaxis. Crea palabras cuando las que existen no alcanzan a expresar lo que él se propone».<sup>94</sup> De este modo, es posible encontrar neologismos como el famoso “ladrimugido lúgubre” o “alargagolpeansuperponiéndose”.<sup>95</sup>

El “texto con personajes” de Adoum, al articularse desde varios sentidos como el artificio, la parodia y la insubordinación, esto lo convierte en una obra *fragmentada*, el cual

---

<sup>92</sup> Laura Hidalgo, «Entre Marx y...», 882.

<sup>93</sup> Jorge Enrique Adoum *Entre Marx y...*, 23.

<sup>94</sup> Laura Hidalgo, «Entre Marx y...», 886.

<sup>95</sup> «Gálvez mueve los labios/ Parece que le duele mucho/ Yo no alcanzo a oír nada, no puedo levantarme e ir a su lado, a ayudarlo a levantarse, por temor a que el cura me golpee a mí también, me patee como a él en el suelo/ Maricones, eso somos todos, sin levantar la mirada del cuaderno/ La monja le pone una compresa fría en la frente, más bien sobre los ojos, para que vea/ El cura vuelve a sacudirlo/ Tiene que ser en plena conciencia, dice, ¿me oye?/ Un poco de agua dice él/ Estamos casi a la cabeza de la cola, ya mismo vamos a tomar agua, pero nos empujan, nos atropellan, caemos, hay manos alargagolpeansuperponiéndose sin brazos ni dueño para alcanzar el jarro que quedó lleno antes de que sonara la campana», Jorge Enrique Adoum *Entre Marx y...*, 239.

usa una estética refractaria para desmontar la unicidad y totalidad. Es así como, esta novela que habita “entre”, es decir, en los intersticios, márgenes y límites, genera una sospecha sobre la linealidad, la oficialidad, la norma, entre otros. Por esta razón, pensar la novela como un puente que se tiende de uno y otro extremo, sin afiliarse a ninguno, mientras explora una verdad que no pretende ser total, expone las condiciones, fallas y desarmaduras que se vive durante este periodo.

### **El cajón del sastre**

“Acabo de oír por la radio sobre su país, un golpe o algo así” y él sentado en un café de un portal de Guayaquil (¿por qué no habrá cafés frente a la ría que es lo más parecido al mar?) asediado por muchachitos vendedores de lo inimaginable, mientras otro, flaco como zancudo, le lustraba los zapatos. Cuando le pagó con una moneda de un sucre le dijo que se quedara con el vuelto y le preguntó qué iba a comprarse con eso —idiota recolector de datos, pretencioso candidato a novelista—, el mocoso, mirándose el cuerpo con un desplante de torero le dijo: “¿No me ve? El ataúd.”

Pero, claro, esto no tiene nada que ver con tu libro. Proust hablaba de “un baúl lleno de material situado en medio camino, que me impide pensar”. Tú, en cambio, vas a hurgar en tu baúl —tu cuaderno de notas, tus recortes de revistas y periódicos— a ver qué puede salir de allí.<sup>96</sup>

En este fragmento de la novela, se halla uno de los factores principales que compone la estructura de la misma. Alicia Ortega menciona que esta obra se comporta como un “taller de textos”, «de allí, la permanente inserción de fragmentos de textos: recortes de periódicos, noticias internacionales, citas de escritores y filósofos (“el cajón del sastre”), paréntesis, cartas, notas a pie de página, disposiciones tipográficas experimentales, recuadros».<sup>97</sup> Es así

---

<sup>96</sup> Jorge Enrique Adoum *Entre Marx y...*, 251.

<sup>97</sup> Alicia Ortega Caicedo, «La novela ecuatoriana...», 228.

que, si se ojeara brevemente la novela de Adoum se podría notar claramente como ella tiene una serie de fragmentos de todo tipo.

Esta acción de colocar fragmentos de texto, como la noticia de un golpe o algo así, la respuesta del niño o la cita de Proust, son elementos que se introducen constantemente en el texto. Esto genera una desarticulación del concepto tradicional de novela, esto se debe a que, la constante inserción de fragmentos de texto genera rupturas en la trama. Del mismo modo, la acción de insertar fragmentos de texto, genera estrategias para establecer diálogos tal y como se puede apreciar en el fragmento inicial. Esto conlleva a una serie de rupturas, se generan nuevos sentidos y desplazamientos, como el de citar a Proust sin citarlo; de este modo, la novela desarrolla mecanismos, con el fin de escapar a la asfixiante absorción de los sistemas de representación. Esto permite entender las diferentes perspectivas que habitan no solo en la sociedad, sino también en la cultura, es por esta razón, que la novela de Adoum pierde su formato de novela tradicional y se comporta más bien como un espacio donde transitan voces, siluetas, personajes, noticias, dedicatorias, entre otros elementos, es decir, un “texto con personajes”.

A partir de esta acción, se puede notar cómo la novela, explora los cimientos que constituyen al mundo contemporáneo, desde una cantidad considerable de perspectivas, es así que, la novela no tiene un molde ni modelo definido, sino que, esta se construye a partir de “huellas”, las cuales, a partir de un proceso de montaje, dejan ver por medio de los pliegues, una verdad *otra*, como la del niño flaco como zancudo, quien debido a su condición, y en tono sarcástico, menciona que piensa en comprarse un ataúd. Todos estos elementos, permiten generar nuevas articulaciones así como desarticulaciones, debido a la naturaleza fragmentada de la novela, la cual, no tiene únicamente este tipo de fragmentos, sino también las disposiciones del espacio, las imágenes, los márgenes, recuadros de texto, entre otros.

En este sentido, se puede destacar la posición del prólogo de esta novela, el cual, se encuentra ubicado en el último tercio de la misma. Estos desplazamientos, irrumpen con la linealidad, del mismo modo en que, la inserción de fragmentos de texto rompe con la trama. A partir de esto, se puede notar, cómo el texto al estar atravesado por una serie de referencias, citas, recuerdos, entre otros, adquiere nuevos sentidos, que le permiten escapar a cualquier normativización. Por ejemplo, el prólogo de la novela, el cual está estructurado de una forma tradicional, al experimentar un desplazamiento, se ubica en un lugar estratégico, en donde, esclarece las condiciones a las que se vio sometida la novela, lo que la llevaron a un estado de desequilibrio que generó un desplazamiento de la idea original, la cual era desarrollar una biografía de Joaquín Gallegos Lara, que terminó por convertirse en un texto con personajes.

Hoy día, casi treinta años después de su muerte [Adoum se refiere a Joaquín Gallegos Lara], el que fue maestro, luego fantasma, posteriormente símbolo, se me ha vuelto personaje de un libro contra el cual combato cada día, que me opone resistencia, que no se deja decir, lo cual es una manera de llamar a mi torpeza con palabras tomadas en préstamo a Gálvez. En este libro que, fácil es advertirlo, no es una biografía pero tampoco una invención, él está, en casi todas sus páginas, aunque ha cambiado mucho. Ahora me resulta imposible separar al él que fue del él en que se me ha convertido [...] No propugna el realismo sino la verdad de la realidad, que es otra cosa. Ya ha escrito el libro que *tenía* que escribir y que los demás esperaban, ahora escribe lo que *quiere* y que nadie espera [...] ¿Por qué precisamente él como personaje? Porque, en fin de cuentas, todos tenemos las piernas más o menos rotas por la comodidad, atadas por la costumbre, deformadas por el temor, inválidas por la complicidad con un sistema que rechazamos en nuestros momentos de lucidez pero al que nos sometemos cada día: quizá de allí nos venga esta culpabilidad de clase a la que solemos llamar, literariamente, angustia. [...] Quienes saben en qué consiste la crítica podrán situar su obra —acaso menos grande que el autor— en el contexto de la literatura nacional o continental. Eso es lo que le interesa a la gente. Lo otro no tiene interés sino para mí: cuando digo que para mí es personaje de un libro significa mucho más: me plantea



problemas, me impone la búsqueda de una técnica, me obliga a apropiarme de frases que no dijo, se me ha ido formando (ya está dicho) un poco como Frankenstein, con órganos, lenguajes y actitudes que pertenecieron a él y también a otras personas, reales o imaginadas y (está dicho ya), como Frankenstein, llegó el día en que se me escapó de las manos y ahora actúa por su cuenta, pero yo asumo la responsabilidad de sus actos y de sus palabras y por razones de oficio, no de vanidad, tengo que admitir que sea la mejor representación del yo que cree y, de ninguna manera, del yo que he sido. No es un problema de curriculum sino de actitud. Lo que haya de bueno en él será lo que realmente perteneció a Joaquín. Por eso, aun cuando fracasara en el intento, no podría traicionarlo. Porque ya no es él, sino otro: resumen incompleto de otros otros.<sup>98</sup>

### **Del lector y otros personajes**

Esta novela, al subtitularse “texto con personajes”, ya advierte que el espacio que la conforma tiene sus propias lógicas, en este sentido, el lector para poder entablar una relación con la novela debe convertirse en un personaje. Laura Hidalgo menciona:

Los personajes ganan, de esta manera, en consistencia y pueden arrastrar al lector al interior de la novela, incorporarlo a ella y convertirlo en parte de sus múltiples niveles de círculos concéntricos y de espejos que lo acosan. La novela se convierte en motivo de reflexión y de cuestionamiento para el lector considerado como coautor (u otro personaje podríamos decir).<sup>99</sup>

A diferencia de una novela tradicional, en la cual hay una linealidad y una trama, la novela de Adoum, se reconstruye a partir de la experiencia que se genera de la relación que mantiene esta con el lector, es decir, la novela adquiere nuevos sentidos y significaciones a raíz de las lecturas que se pueden hacer de ella. Raffaella Salmeri menciona: «La novela no

---

<sup>98</sup> Jorge Enrique Adoum *Entre Marx y...*, 235-236.

<sup>99</sup> Laura Hidalgo, «*Entre Marx y...*», 882.

puede dar soluciones, pero si puede y tiene el derecho de esperar la intervención de otra voz, de otro punto de vista en este caso el del lector».<sup>100</sup>

Esta apertura que genera la novela, hace posible nuevas relecturas, ya que la intervención de la mirada del lector puede hacer que los fragmentos de la novela, adquieran nuevos sentidos. Ya no se trata de una lectura pasiva, en donde el lector, busca desentrañar el sentido de la novela, al contrario, esta novela requiere de una participación activa, es decir, una intervención por parte del lector, quien imprime una huella sobre esta, esto permite, que la novela pueda ser reconstruida desde sus partes y no desde un “Todo”. Como menciona Nelly Richard, «hacía falta reinventar “un lector indómito, irreductible, des-gregarizado”: un lector enfrentado a signos “comunicables pero nunca demasiado procesables”».<sup>101</sup> Por lo cual, el lector se vuelve parte del texto, ya que la novela, se relaciona preferencialmente con personajes.

Una vez ubicada la posición del lector como personaje, es importante, retomar al personaje que posibilita esta condición, el “autor problemático”, quien es el personaje encargado de moverse por los círculos concéntricos de la novela e interpelar al lector en repetidas ocasiones. Como menciona Adoum: «la novela debería presentar, en lugar del personaje problemático, al autor problemático, que tiene el mismo derecho que el otro a aparecer en el libro, puesto que es tan real e imaginario como aquél, o más derecho aun porque la página en blanco es el redondel».<sup>102</sup> La importancia de este personaje, reside en su capacidad por moverse libremente en el texto, a su vez, este personaje, es aquel en donde confluyen todas las condiciones que hacen de esta novela un “texto con personajes”.

---

<sup>100</sup> Raffaella Salmeri, «La hiperconsciencia del acto creativo...», 59.

<sup>101</sup> Nelly Richard, *La insubordinación de los signos...*, 17-18.

<sup>102</sup> Jorge Enrique Adoum *Entre Marx y...*, 27.

Alicia Ortega menciona: «El “autor problemático” sostiene que la creación de una novela “voluntariamente invertebrada” realmente, acaso, “corresponde a una sociedad como la nuestra, no amalgamada, hecha de superposiciones y asimetrías de ideas, costumbres, culturas, razas, llena no solo de fisuras sino de vacíos”». <sup>103</sup> Todas estas condiciones que atraviesan a este personaje, son la representación misma de la estructura de la novela, por esta razón, vemos que la novela se encuentra abordada y desbordada por las constantes desarmaduras de sentido en un periodo tan convulsionado. Es así que, este personaje, así como la novela, se convierte en un espacio de confrontación, pierde su jerarquía y unidad de representación. Esto se puede notar, en los conflictos que experimenta la figura del “Autor”, al tratar de ser definido, como se muestra en el siguiente fragmento.

- I. El libro te va saliendo un poco a la manera de esas muñecas de madera rusas o las canastillas de paja de Otavalo: tú escribes un libro sobre un escritor que piensa escribir un libro sobre un escritor —por fortuna este último escribe sobre algo sobre sí mismo y no sobre otro colega—, e incluso cada situación o circunstancia está dentro de otra que a su vez contiene: en lugar del relato lineal o angular o cuadrado, un poco los círculos concéntricos, lo que no significa que sea mejor o peor.
- II. Para ser absolutamente honesto, tú, el autor deberías tener los cojones suficientes y decir simplemente “yo”, en lugar de tratarte de tú y reservar la primera persona al narrador y, a veces, al personaje. Puedes responder diciendo que el recurso no tienen nada de reprochable, salvo que es el que suelen utilizar los filósofos, que todos discutimos con nosotros mismos, e incluso te habías plateado el problema en tu cuaderno de notas: “El desdoblamiento de Galo Gálvez; ¿Cuál de los dos es él: el narrador o el narrado? Él podría responder: Ambos, o sea

---

<sup>103</sup> «Lo que se construye en la novela es el vacío, la incomunicación, la distancia que arrincona al escritor fuera de una escena que deviene, para él, incomprensible». Alicia Ortega Caicedo, «La novela ecuatoriana...», 232.

el que duda, el que sueña, también; el que logra verse desde afuera, sobre todo.” Pero tienes, además, otras razones.<sup>104</sup>

En este fragmento, se puede notar, los desgarramientos que experimenta el personaje, al no poder establecerse en una posición, oscila entre un “yo” y un “tú”, de modo que transita entre estas dos posiciones, así como lo hace a través de los tres niveles narrativos del texto.<sup>105</sup> Si bien los estudios realizados de la novela, establecen estos tres niveles, dentro de la novela, estos se vuelven indiscernibles en la lectura, no se identifica cuando cambian los narradores, sino que, de acuerdo a las situaciones, uno identifica que se ha cambiado de nivel narrativo, pero sigue siendo insuficiente para hablar de niveles totalmente definidos, más bien, son las huellas, las que permiten experimentar estos cambios, lo que no permite hablar de una unidad de los personajes, sino más bien sus diferencias. De modo que este personaje menciona: «Yo sólo importo en la medida en que puede ser otro, él, un él cualquiera, que anda por el texto»,<sup>106</sup> lo cual puede también aplicarse al lector.

Esta relación que se teje entre el texto y el lector, le resta jerarquía a ambos, los pone en una misma posición, por esta razón, el texto transforma al lector en un personaje más, el cual interviene desde sus particularidades en la obra. El lector, así como el personaje “autor problemático” transita por las páginas de la novela y se relaciona de formas multilaterales con los otros personajes que la habitan. Esto ha permitido, múltiples interpretaciones de esta

---

<sup>104</sup> Jorge Enrique Adoum *Entre Marx y...*, 26.

<sup>105</sup> «El primer nivel narrativo (en segunda persona) –el “autor problemático” que escribe la novela que estamos leyendo– despliega un debate en torno a la creación literaria: el combate individual de la página en blanco, la escritura como oficio, la función del arte revolucionario y el compromiso del escritor frente a “los problemas viscerales de la tierra”, el exilio y la culpa, la racionalización de la realidad dentro de la ficción, la relación art–mercancía, el rol del lector. El segundo nivel narrativo (en tercera persona) –el libro que escribe el autor del nivel anterior trata sobre un escritor (personaje innominado) que, a su vez, se propone escribir un libro –articula los conflictos de amor del narrador mientras escribe. El tercer nivel (en primera persona) da cuenta del libro autobiográfico del narrador. [...] La figura del intelectual está representada en cada uno de los tres niveles narrativos. La dimensión “intelectual” de la novela, en tanto escritura metanarrativa y novela de ideas, es objeto de reflexión del “autor problemático”». Alicia Ortega Caicedo, «La novela ecuatoriana...», 229.

<sup>106</sup> Jorge Enrique Adoum *Entre Marx y...*, 27.

novela, ya que esta novela se reinventa dependiendo de la forma en cómo el lector o lectora, decide relacionarse con la ella, de este modo, depende mucho el rumbo que cada persona le quiera dar al texto, se puede escoger una de las temáticas presentes en la novela o analizar a un personaje específico, ya que la novela está *desbordada* por todas sus partes.

### **Los otros personajes**

La cantidad de personajes que intervienen en la novela de Adoum, son tantos y tan diversos, que es difícil poder abarcarlos a todos y todas. Sin embargo, es importante resaltar algunos personajes secundarios como Bichito o Falcón de Aláquez.

Bichito es un personaje femenino, que habita entre los márgenes del texto, no tiene un rol como Rosana o Galo Gálvez, sin embargo, se apropia de los márgenes, desde donde se expresa y pone en jaque al personaje del autor problemático.

Brancusi hablaba del espíritu de las formas, pero en Aurangabad hay que referirse a la carne de las formas. Sí, sí, dijo Bichito, véngame ahora con que la pasión estética le hizo acariciar los pechos y la cadera de la estatua de la bailarina y que el pasadizo era muy estrecho y por eso te frotaste contra ella. Para mí ésa es también una manera de ponerme cuernos, aun cuando sea con una mujer frígida. Y aunque mi pasión por la escultura no es tan grande como la tuya me gustaría ver la cara que pondrías si me frotara contra el David, si no estuviera tan alto.<sup>107</sup>

En este fragmento y su respectiva nota al pie, se pueden notar los distintos niveles en los que puede operar el *desmontaje*, ya que al sacar partes de una forma establecida, esta se sitúa bajo el orden de otros signos, como lo que hace Bichito. La acción de sacar el argumento de un autor para justificar la acción que realiza el personaje masculino, se ve interpelado por

---

<sup>107</sup> Jorge Enrique Adoum *Entre Marx y...*, 53. En otra de las apariciones de Bichito, podemos encontrar este otro ejemplo: «Me has puesto en un dilema, Bichito, porque Baudelaire dice que amar a una mujer inteligente es un placer de pederasta. Y dónde está el dilema, dijo ella: Baudelaire, no puede equivocarse: tú, mijito, ni siquiera volviendo a nacer serías pederasta. La conclusión lógica es que yo no soy inteligente». Jorge Enrique Adoum *Entre Marx y...*, 135-136.

el comentario de Bichito, quien saca a David de su lugar de contemplación, y lo sitúa al nivel del frote, restándole importancia a la figura de autoridad.

Del mismo modo, la idealización frustrada del personaje masculino, quien al situarse en un dilema, usa las palabras y autoridad de Baudelaire, para posicionarse desde un lugar en que no le pertenece, como lo demuestra el argumento de Bichito. Es así como, esta acción de sacar frases de autores fuera de un formato tradicional de citación, para luego desequilibrarlo y fisurararlo, demuestra los movimientos sutiles que se entretajan dentro de la novela.

Esta acción de montar un elemento sobre otro, permite desplazamientos sutiles que desarticulan la “forma tradicional”, la deforman, le quitan su jerarquía y la hacen entrar en un estado de delirio. Por ejemplo, en las páginas ochenta y seis, y, ochenta y siete, existe un montaje no solo de letras, sino también de imágenes, las cuales se hacen presentes, en uno de los tantos momentos críticos que tiene la novela. En estas páginas, se ubican las imágenes de unas sillas de ruedas, mientras se hace presente el conflicto del centauro Gálvez-Falcón.

Ven acá, Falcón de Aláquez (“porqué verá, don Galo con usted uno se vuelve importante y usted se merece alguien importante, y como siempre le oigo hablar de Honorato de Balzar, de Charles de Daule, de Francisco de Quevedo, de Leonardo de Vincas, pensé que yo”), te voy a dar de alta como caballo: podrás volver a ser caramelero, albañil, explorador o lo que quieras, pero seguirás siendo mi camarada mientras quieras.<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup> «Falcón se emborracha con frecuencia y lo deja sin poder moverse de su casa [...] Además sólo el modelo No. 16 necesita ser impulsado por una segunda persona [...] Así no se separaría completamente del caballo [...] Tarda la respuesta. Quizá Falcón, en defensa propia, ha tirado la carta al río o a la basura. Quizá le ha puesto un sello de correo marítimo, y él se lo agradece en el fondo. Así retarda la dolorosa dicotomía del centauro. Gálvez, las noches: Falcón de Aláquez, vámonos a caminar, que eso es bueno para la digestión. Y Falcón, las mañanas: Por qué no se toma unos alcaséseres, don Galo, anoche me pegué una pentáfora epopéyica y me está doliendo la cabeza. Lo esperaba en la puerta de las habitaciones o de las casas (“Lo peor es cuando está con una hembra”). Después de llevarlo muchos a sus reuniones políticas: Por qué no me hace entrar si de cualquier forma les oigo todito lo que dicen. Entonces, te interesan nuestras discusiones. No mucho, pero así han de poder decir por lo menos que hay alguien del pueblo con ustedes, y yo podría esperarlo sentado en una silleta [...] Gálvez alza sus ojos hacia el caballo que lo mira en una espera perruna. ¿Crees que podría encontrar aquí otros once como yo? No, qué va, don Galo, como usted no hay naides. Gálvez sonrío. Hace una pelota colérica con la carta. Tú sigues siendo la mejor parte del animal que formamos. Arroja la carta pelotuda por la ventana. Se perdona.». Jorge Enrique Adoum *Entre Marx y...*, 86-87.

En este fragmento y su respectiva nota al pie, se puede entender las dos secciones del centauro, en la parte superior, un personaje intelectual, mientras que en la parte inferior, se encuentra la fuerza. Si ya de por sí, esta imagen es conflictiva, por el hecho de que la parte superior usa a la inferior para movilizarse y ejercer fuerza; es aún más interesante cómo se relacionan estas dos partes. La irrupción de Falcón, inserta dentro del lenguaje hablado por Gálvez, una desestabilización, se ejerce un desplazamiento que transgrede los límites de la autoridad. Falcón quien no es un intelectual, en un intento por acercarse al lenguaje hablado por Gálvez, ejerce un movimiento con el fin de encontrar un medio por donde introducir su lenguaje, retoma los nombres de autores que ha escuchado de Gálvez y los relaciona con espacios conocidos por Falcón.

Por ejemplo, se puede notar cómo la figura de autoridad de Honorato de Balzac, es llevado hacia un nuevo límite al ser referido como Honorato de Balzar, se genera un proceso desarticulador, hay una alteración en la posición jerárquica de la figura de autor, es así como, esta acción de romper la jerarquía en los apellidos de los escritores, le permiten a Falcón tender un puente para introducirse en este lenguaje. Es por esta razón, que Falcón ubica nombre como Balzar, Daule, Quevedo, Vincés, nombres de ciudades de la costa.

## Conclusiones

Me parece importante ubicar a la novela *Entre Marx y una mujer desnuda* “texto con personajes” de Jorge Enrique Adoum, en relación a lo que Augusto Arias establece como el valor de la advertencia, ya que explora las condiciones del siglo XX en el Ecuador, y también en el continente americano. Si bien, esta novela no experimenta el genocidio y los horrores de las dictaduras, señala como antecedentes, la intromisión norteamericana en el continente, la muerte de Sandino y la imposición de dictaduras como la de Ubico, Somoza y Pinochet.

Al mismo tiempo, me resulta interesante ver las relaciones establecidas entre historia y literatura en el Ecuador, esto ha permitido ubicar en los textos literarios, algunos síntomas de la época en la que se escriben. En este sentido, la novela de Adoum, logra articular una serie de contradicciones que representan el espíritu de esta época, el cual, se debatía entre dos sistemas dominantes, pero con signo invertido, como menciona Nelly Richard.

En base a esto, como menciona Alicia Ortega, esta novela padece la experiencia de la dictadura, el exilio, el regreso, la militancia, la escritura, entre otros, con el fin de tender puentes de diálogo. Este imagen de “tender puentes de diálogo”, me parece pertinente para demostrar que la novela no es una negación de un sistema para afiliarse a otro, sino que se esta se ubica “entre”, establece y genera diálogos a partir de su estética refractaria, la cual, se caracteriza por ser una negación del sistema dominante, así como una desviación respecto del curso anterior, como menciona Richard.

A partir de los sucesos de la década de los años sesenta y setenta en el Ecuador, se generaron estremecimientos en la máquina de representación social, esto conllevó a una serie de reestructuraciones que conformaron al sujeto moderno ecuatoriano, quien oscilaba entre las tradiciones y configuraciones que había establecido el realismo social con su proyecto



político, y la intromisión del capitalismo norteamericano, que a través de políticas exteriores en el continente, trajo un insaciable apetito de novedades, como menciona Cueva.

Esta oscilación, conllevó al desmantelamiento de las estructuras de los “sistemas de representación”, esto permitió entender las configuraciones sobre las que se asientan estos sistemas “totales” y portadores de la “verdad”. Es así que, las constantes contradicciones que se hacen presentes en la novela y que la cuestionan constantemente, levantan las sospechas en torno a la “Totalidad”, demuestra la insuficiencia de los sistemas y los problemas que surgen al intentar articularlos, lo que pone a delirar al lenguaje.

Para concluir, la novela de Adoum, a mi consideración, explora los cimientos sobre los que se construyeron los estados modernos latinoamericanos, a partir de la imposición de un modelo político, económico e ideológico, impuesto desde los Estados Unidos. Al mismo tiempo, es fácil notar, que estas imposiciones no fueron exclusivas en Sudamérica, ya que durante el desarrollo de La Guerra Fría, el capitalismo se impuso como el modelo dominante en todo el globo. Sin embargo, como lo demuestran esta y otras obras de este periodo, las contradicciones que se tejen en la novela demuestran cómo los estados actuales se fundaron en base a una serie de lo que Richard denomina como “catástrofes de sentido”, lo cual, se empieza a manifestar en la actualidad con una serie de insubordinaciones a nivel mundial. Tal vez, lo más importante de esta novela, no es encontrar su argumento central o su trama, sino ver cómo esta novela debido a su contexto, establece puntos clave para entender un periodo de la historia que marcó el nuevo rumbo de nuestra sociedad contemporánea.

## Referencias

- Adoum, Jorge Enrique. *Entre Marx y una mujer desnuda "texto con personajes"*. México D.F.: Siglo XXI editores, 1987.
- Agee, Philip. *La CIA por dentro: diario de un espía*. Traducido por Silvia Lerendegui. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1987.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Traducido por Eduardo L. Suárez. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Arias, Augusto. «La novela precursora». En *A la costa*. Luis A. Martínez, 15-20. Guayaquil: Gráficas Ariel, s.f. [1948].
- Ayala Mora, Enrique. *Resumen de Historia del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2008. Edición en PDF.
- Balseca, Fernando. «En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana». En *Crítica literaria ecuatoriana Hacia un nuevo siglo*. Compilación de Gabriela Pólit Dueñas, 141-155. Quito: FLACSO Sede Ecuador, 2001.
- Balseca, Fernando. «Jorge Enrique Adoum». *Kipus: revista andina de letras*, n.º 7 (1997): 89-94.
- Benjamin, Walter. *El origen del trauerspiel alemán*. s/l: s/f. Edición en PDF. <https://direccionmultiple.files.wordpress.com/2012/05/traverspiel.pdf>
- Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos I (filosofía del arte y de la historia)*. Traducido por Jesús Aguirre. Buenos Aires: Taurus, 1989.
- Brito, Eugenia. *Campos Minados (Literatura post-golpe en Chile)*. Santiago de Chile: Cuarto propio, 1990.

- Cueva, Agustín. *Entre la ira y la esperanza y otros ensayos de crítica latinoamericana*. Editado por Alejandro Moreano. Buenos Aires: Siglo XXI Editores/CLACSO, 2015.
- Cueva, Agustín. «Literatura y sociedad en el Ecuador: 1920-60». En *Número especial dedicado a la literatura ecuatoriana de los últimos cincuenta años*. Edición de Gerardo Luzuriaga. *Revista Iberoamericana* 54, n.º 144-145 (1988): 629-647.
- De Certau, Michel. *La escritura de la historia*. Traducido por Jorge López Moctezuma. México, D.F.: Universidad Iberoamericana, 2006.
- Derrida Jacques, *De la gramatología*. Traducido por Oscar del Barco y Conrado Ceretti. México D.F.: Siglo XXI editores, 1986.
- Derrida Jacques, *La escritura y la diferencia*. Traducido por Patricio Peñalver. Barcelona: Anthropos, 1989.
- Espinosa Fernández de Córdoba, Carlos y Cristóbal Aljovín de Losada. «Conceptos clave del conservadurismo en Ecuador, 1875.1900», *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 42.1 (2015): 179-212, <http://dx.doi.org/10.15446/achsc.v42n1.51350>
- Felicísimo Rojas, Angel. *La novela ecuatoriana*. Guayaquil: Gráficas Ariel, s.f. [1948].
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Traducido por Alberto González Troyano. Buenos Aires: Tusquets, 2005.
- Handelsman, Michael. «Joaquín Gallegos Lara y “El síndrome de Falcón”: literatura, mestizaje e interculturalidad en el Ecuador». En *El síndrome de Falcón, literatura inasible y nacionalismos*. Leonardo Valencia, 374-394. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2019.

- Hidalgo, Laura. «Entre Marx y una mujer desnuda, de Jorge Enrique Adoum». En *Número especial dedicado a la literatura ecuatoriana de los últimos cincuenta años*. Edición de Gerardo Luzuriaga. *Revista Iberoamericana* 54, n.º 144-145 (1988): 875-892.
- Löwy, Michael. *Walter Benjamin: Aviso de incendio*. Traducido por Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Luzuriaga, Camilo. «Entre Marx y una mujer desnuda». Película rodada en 1996. Video en YouTube, Acceso el 20 de diciembre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=GL2YorQMpzU>
- Maldonado Jarrín, Gonzalo y Humberto Torres Lara, ed., *Obras completas de Pablo Palacio*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1964.
- Monsalve, Luis Aguilar. «La narrativa ecuatoriana contemporánea a partir de la década de 1970». *Kipus: Revista Andina de Letras*, n.º 17 (2004): 55-68.
- Moreano, Alejandro. «Capitalismo y lucha de clases en la primera mitad del siglo XX». Quito: Instituto de investigaciones económicas, 1976.
- Moreano, Alejandro. «El discurso historiográfico ecuatoriano como forma narrativa (periodo 1920-50)». Proyecto de investigación. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2002.
- North, Liisa. «Militares y Estado en Ecuador: ¿construcción militar y desmantelamiento civil? State Building, State Dismantling, and the Military in Ecuador». *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, n.º 26 (2006): 85-95.
- Ortega Caicedo, Alicia. «La novela ecuatoriana en el siglo XX: Escenarios, disputas, prácticas intelectuales. Memoria de la crítica literaria». Tesis doctoral. University of Pittsburgh, 2012. [https://d-scholarship.pitt.edu/11812/1/ETD\\_Alicia\\_Ortega\\_April\\_17.pdf](https://d-scholarship.pitt.edu/11812/1/ETD_Alicia_Ortega_April_17.pdf)

- Pareja Diezcanseco, Alfredo. «El mayor de los cinco». *Cahiers du monde hispanique et lusobrasilien*, n.º 34 (1980): 117-139. <https://doi.org/10.3406/carav.1980.1505>
- Pineo, Ronn. «Guayaquil y su región en el segundo boom cacaotero (1870-1925)». En *Historia y región en el Ecuador (1830-1930)*. Edición de Juan Maiguascha, 251- 294. Quito: Corporación Editora Nacional, 1994.
- Regina José Galindo. «La verdad». Acceso el 12 de febrero de 2021. <https://www.reginajosegalindo.com/la-verdad/>
- Regina José Galindo. «La verdad». Performance realizado en 2013. Video en YouTube. Acceso el 12 de febrero de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=aNMjcPVgXZM&t=509s>
- Richard, Nelly. «El signo heterodoxo». *Nueva Sociedad*, n.º116 (1991): 102-111.
- Richard, Nelly. *La estratificación de los márgenes. Sobre arte, cultura y política/s*. Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor, 1989.
- Richard, Nelly. *La insubordinación de los signos. Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*. Santiago de Chile: Cuarto propio, 1994.
- Rivas Iturralde, Vladimiro. Introducción a *El tiempo y las palabras*, de Jorge Enrique Adoum. Quito: Colección Antares, 1992.
- Roudinesco, Élisabeth y Jacques Derrida. *Y mañana, qué...* Traducido por Víctor Goldstein. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Sarlo, Beatriz. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Sarmiento Manolo y Lisandra L. Rivera. «La muerte de Jaime Roldós. El largo silencio de un país». Documental rodado en 2013. Video en YouTube, 01:49. Acceso el 20 de

noviembre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=KKdVqymOrSM&t=230s>

Salmeri, Raffaella. «La hiperconsciencia del acto creativo en algunos textos de la narrativa ecuatoriana del siglo XX». Tesis de maestría. Universidad Andina Simón Bolívar. Sede Ecuador, 2000. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/2588>

Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Traducido por José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Thomas, Peter. «El yo problemático en *Los amores fugaces* de Jorge Enrique Adoum». *Kipus: revista andina de letras*, n.º 12 (2000): 188.

Tinajero, Fernando. «Rupturas, desencantos y esperanzas (Cultura y sociedad en el Ecuador: 1960-1985)». En *Número especial dedicado a la literatura ecuatoriana de los últimos cincuenta años*. Edición de Gerardo Luzuriaga. *Revista Iberoamericana* 54, n.º 144-145 (1988): 791-810.

Valencia, Leonardo. *El síndrome de Falcón, literatura inasible y nacionalismos*, 229-252. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2019.

Vallejo, Raúl. «Petróleo, J.J. y utopías: cuento ecuatoriano de los 70 hasta hoy». En *Crítica literaria ecuatoriana Hacia un nuevo siglo*. Compilación de Gabriela Pólit Dueñas, 329-348. Quito: FLACSO Sede Ecuador, 2001.

Velasco Abad, Fernando. *Ecuador: subdesarrollo y dependencia*. Quito: El conejo, 1981.

Velasco Abad, Fernando. *Reforma Agraria y movimiento campesino indígena de la Sierra. Hipótesis para una investigación*. Quito: El conejo, 1979.

Victoriano Serrano, Felipe. «Estado, golpes de Estado y militarización en América Latina: un reflexión histórico política». *Argumentos* 23, n.º 64 (2010).