

LA REESCRITURA POÉTICA DE LA HISTORIA INCA EN *EL ENEMIGO Y LA MAÑANA* DE JORGE ENRIQUE ADOUM

The Poetic Rewriting of Inca History in El enemigo y la mañana
by Jorge Enrique Adoum

MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ SORIANO
UNIVERSIDAD DE ALICANTE (España)
ma.gomezsoriano@ua.es

Resumen: se plantea un acercamiento crítico a la reescritura poética de la historia llevada a cabo en *El enemigo y la mañana* de Jorge Enrique Adoum. Este poemario, el segundo de la serie agrupada bajo el título *Los cuadernos de la tierra*, toma como materia poética la expansión del Imperio Incaico hasta los territorios del actual Ecuador. El autor plantea una recreación de los mitos, la religiosidad, las costumbres y la historia del Tahuantinsuyo, en una labor de recuperación histórica nacida de una necesidad identitaria. Claro ejemplo de la reflexión histórica llevada a cabo en los años cincuenta y sesenta del siglo XX, el poemario expresa la conexión del pasado con la actualidad, en una crítica contra todo imperialismo y abuso de poder, al tiempo que esboza un nuevo mito para ese tiempo nuevo: el del patriota que lucha por su territorio, un mito que tiene evidentes conexiones con la filosofía del hombre nuevo expresada por Ernesto Che Guevara.

Palabras clave: Jorge Enrique Adoum, re-escritura poética, poesía histórica, poética coloquial

Abstract: This paper proposes a critical approach to the poetic rewriting of the story carried out in *El enemigo y la mañana* by Jorge Enrique Adoum. This book of poetry, which is the second of the series grouped under the title *Los cuadernos de la Tierra*, takes the expansion of the Inca Empire to the territories of the current Ecuador as a poetic material. The author puts forward a recreation of the myths, religiosity, customs and history of Tahuantinsuyo, in a work of historical recovery originated from an identity need. As a clear example of the historical reflection carried out in the 50s and 60s of the last century, these poems express the connection between the past and the present, in a critique against all imperialism and abuse of power, while it sketches a new myth for that new time: the one of the patriot fighting for his territory, a myth that has obvious connections with the philosophy of the new man expressed by Ernesto Che Guevara.

Keywords: Jorge Enrique Adoum, Poetic Rewriting, Historical Poetry, Colloquial Poetry

Falso prólogo: una poesía que cuenta y que echa la vista atrás

En sus palabras previas a una serie de ensayos sobre *Poesía del siglo XX*, el poeta, novelista y ensayista ecuatoriano Jorge Enrique Adoum explicaba algunos de los aspectos que más valoraba en este género literario: “Creo que el hombre necesita de libertad y de poesía para vivir. Necesita recordar su historia, conocer su época, dejarla atrás en busca del futuro. Y que el buen poeta debe señalárselo, porque tiene el don para deducirlo de la acción constante de su pueblo: esa es toda su profecía” (1957: XI).

Esta concepción de una poesía útil, comprometida y estrechamente ligada a la historia constituye una excelente carta de presentación para comprender la propia producción de Adoum y, en especial, su obra poética más ambiciosa, la serie de poemarios agrupada bajo el título *Los cuadernos de la tierra*. No por casualidad el citado ensayo fue publicado en 1957, coincidiendo en el tiempo de creación con los mencionados poemarios, publicados entre 1952 y 1961.

Casi una década se prolongó este proyecto que es, en síntesis, “un extenso poema interpretativo de la historia y el paisaje ecuatorianos [...], una valorización estética de nuestra leyenda y de nuestros símbolos nacionales, hasta el punto de que su poema alcanza la sobria grandeza y el vigor de una nueva épica” (Jorge Carrera Andrade, *apud* Adoum, 2016: 220). En efecto, el mismo Adoum se refiere a sus *Cuadernos* como un intento de “historia colectiva” (2016: 18), en el que se planteó narrar poéticamente la historia de Ecuador desde los orígenes hasta sus días. Este extenso ejemplo de poema histórico o historia poética, sin embargo, quedó inconcluso con el tiempo, porque la poesía, al contrario que otros géneros, no acepta programas, según expresaba el propio autor:

Se es empleado de la novela, decía Miguel Ángel Asturias para poner de relieve la necesidad de una disciplina de la escritura cotidiana, a horario fijo, comoquiera que hubiese sido la noche anterior, haga sol o llueva, truene o relampaguee. Pero la poesía deja constancia de un instante del autor: una llamada de teléfono o a la puerta altera ese momento fugaz. Cómo se va entonces a prever una serie de instantes sucesivos o intermitentes en los meses o años por venir. (2016: 18)¹

¹ Aunque éste es el argumento que Adoum ofrecía como más importante, al menos en el momento en que su poesía tomó otros rumbos, con el tiempo llegó a ver otro factor que tiene, sin duda, una importancia similar: “Viéndome ahora, desde la altura de la vejez, y viendo la patria que en esos *Cuadernos* se me quedó en la Colonia, creo encontrar una razón más de no haber seguido llenándolos con mi aplicada escritura de castigado por mala conducta. Se me ocurre que al comparar las ocupaciones sociales de la noche colonial con las de entonces, me di cuenta de que el tiempo se había congelado, de que nuestra realidad era una instantánea de la realidad, de que ese *Cuaderno* en lugar de una evocación era en cierto modo válido todavía, todavía actual” (2016: 19).

Con todo, la edición completa de *Los cuadernos de la tierra*² consta de seis poemarios que revisitan gran parte de la historia del país: *Los orígenes* poetiza el surgimiento de las primeras tribus ecuatorianas y su lucha contra la naturaleza; *El enemigo y la mañana*, poemario en el que nos centraremos aquí, trata acerca del surgimiento y la expansión inca; *Dios trajo la sombra* cuenta la época de la conquista española; *El dorado* poetiza la primera navegación por el río Amazonas, y *Las ocupaciones nocturnas* se centra en la época del virreinato; por último, *Tras la pólvora, Manuela*, es un canto a Simón Bolívar y la independencia. Todos ellos se sustentan en una férrea creencia en la utilidad de la poesía y en la importancia de la historia:

Porque, y es grave, no hemos integrado la Historia a la memoria, como si fuera exclusivamente dolorosa, como si no quisiéramos recordarla, como esas almas de los muertos en el río del Infierno que bebían de sus aguas para olvidar lo vivido. De ahí que merezcan gratitud, por recordárnoslo, los poetas y novelistas que están reescribiendo la Historia en la literatura. (2000: 75)

La cita, es evidente, puede aplicarse al propio Adoum. Pero no se trata del único autor que, en esta época, realiza una labor de reescritura histórica desde la poesía, a pesar de que todavía no se hayan elaborado estudios de conjunto que nos permitan comprender el fenómeno en su dimensión exacta.

Incluso si se deja de lado la vertiente de la novela histórica, mucho más conocida, el número de obras poéticas que, sobre todo durante los años sesenta y setenta, rebasan los moldes habituales del género y se sumergen en la recuperación y reescritura históricas es considerable.³ Ya los “fundadores de la nueva poesía hispanoamericana” (según la nominación de Yurkievich, 1978) trataron de hacer un arte total, que fuera una interpretación de la realidad y la historia americanas, antes incluso de que se planteara en la novela; no es desconocido que, para ello, Pablo Neruda u Octavio Paz buscarían inspiración en las esencias histórico-míticas de sus propios contextos culturales.

Éstos inauguraron un camino que más tarde ha sido transitado por nombres como el propio Jorge Enrique Adoum, César Dávila Andrade, Ernesto Cardenal, Juan Liscano, Antonio Cisneros o José Emilio Pacheco, hasta el punto de que se ha señalado el tratamiento de la historia como uno de los tópicos de la poética coloquial (Alemany, 1997).

Esta revitalización de una poesía histórica dentro de la literatura hispanoamericana es comprensible atendiendo a su propia idiosincrasia. No

² La versión definitiva, revisada por el autor, fue publicada en 2008 en Quito y Guayaquil, mediante una coedición entre el Ministerio de Cultura y el diario *El Telégrafo*. Ésta es la base para una reciente y cuidada edición española, publicada por la editorial Ultramarinos (2016); citaremos a partir de esta edición por ser la de más fácil acceso.

³ De hecho, críticos como Robin Lafère abogan por la consideración de una literatura histórica más allá de los moldes genéricos, si bien es cierto que este mismo autor admite, desde su mayor conocimiento de la novela, una fuerte dificultad para “encontrar una especificidad de la aproximación poética a la Historia, más allá de generalidades que remiten a tendencias notables —pero no exclusivas— del habla poética” (2013: 60).

podemos obviar que esta tradición literaria surge estrechamente ligada a la historia, con ese corpus que denominamos Crónica de Indias, sin mencionar las literaturas precolombinas que también dieron valor especial a la temática mítico-religiosa como, por otro lado, suele suceder en los inicios de las diferentes tradiciones literarias. Desde esos inicios, además, las letras hispanoamericanas surgen ligadas a un permanente cuestionamiento histórico y cultural, en ese proceso que Edmundo O' Gorman denominó con acierto “la invención de América”; éste, aunque surgiría como construcción del nuevo mundo desde el viejo, pronto sería abordado desde la propia América, en ese largo procedimiento de (re)construcción de la identidad cultural que denominamos como “invención de la tradición” (tomando con amplitud el término de Hobsbawm, 2002). El lugar preeminente que, a lo largo de los años, ocupa la literatura en este fenómeno es innegable (Rovira, 1992). Así, en momentos de crisis, la literatura hispanoamericana recurre incesantemente a la indagación histórica para “esclarecer el enigma del presente” (Jitrik, 1995: 19), pues esta tendencia hacia la literatura histórica “se explica precisamente por un compromiso adquirido por los autores con su contexto socio-político más inmediato” (Aracil, 2007: 5).

Durante los años cincuenta y sesenta del pasado siglo, diversos factores coadyuvaron a que la literatura se vistiera con los ropajes de la historia. De manera continental, fue especialmente flagrante para los intelectuales la intervención cada vez mayor de los Estados Unidos en la vida política de sus vecinos del sur, en claro enfrentamiento con el avance de ideologías revolucionarias y que conllevó, como sabemos, largos y dolorosos procesos de injerencia en diversos países que vieron coartada su democracia.

Ahora bien, centrándonos en la situación particular de Ecuador, podemos destacar la importancia que tuvo la guerra de 1941 entre Perú y Ecuador, pues su desenlace se saldó con la pérdida de una fuerte porción de territorio nacional. Este acontecimiento provocó una fuerte conmoción que llevó a la intelectualidad ecuatoriana a una búsqueda de las raíces históricas y un replanteamiento de la identidad cultural, hasta el punto que se ha llegado a comparar a los intelectuales de esta época con la Generación del 98 española.⁴ Por otro lado, también hemos de señalar que, en un contexto de una transculturación tan fuerte como el andino, todo replanteamiento histórico como el que aquí nos interesa tiene también mucho de reivindicación de la figura del indio y de cuestionamiento de su situación en la sociedad.⁵

⁴ Siguiendo con el símil, no podemos dejar de mencionar al que sería el correlato de Miguel de Unamuno como principal ideólogo, Benjamín Carrión, por su notable labor como promotor cultural. Es innegable la gran influencia que ejerció en sus compañeros de generación, tanto por su labor de recuperación histórica (con obras como *Atahualpa*) como por sus ideas, entre las que destaca la noción de un país pequeño en extensión territorial pero grande en calidad cultural, viendo en el desarrollo de la literatura un modo de salvación.

⁵ No podemos olvidar que, precisamente, la situación del indio ya había sido el acicate para el desarrollo del movimiento literario ecuatoriano con mayor reconocimiento fuera de sus fronteras, como es el realismo de los narradores del treinta, que tiene como uno de sus máximos exponentes a Jorge Icaza con su *Huasipungo*, pieza fundamental dentro del indigenismo andino.

Marcados por este signo nacen los *Cuadernos de la Tierra*, que pueden ser considerados como representación precisa de la trayectoria poética de buena parte del siglo XX, recorriendo ese camino del compromiso que va de la poesía impura a la poética coloquial. Así, se observa en ellos la gran influencia del Neruda del *Canto general*, especialmente en la temática americana; pero también es más que apreciable el magisterio de César Vallejo en la aspereza del sentimiento que se expresa con una voz amarga, pretendidamente desencajada en su configuración versal. Éstas dos fueron, en efecto, las dos “presencias tutelares” (Mario Benedetti, 1994: 203) para todos los autores de aquellos años, despejando el camino para la “comunicación recuperada” (Fernández, 1987: 84) que supuso la poética coloquial, hacia la que nuestro autor evoluciona en los últimos *Cuadernos* y a la que se adscribe plenamente en su obra posterior.

La relectura de la historia en *El enemigo y la mañana*

Nos interesamos aquí por el segundo de los *Cuadernos*, titulado *El enemigo y la mañana*; este, más que un poemario formado por diez composiciones independientes, es un extenso poema en diez partes o cantos que nos cuenta la historia del Incario, desde sus orígenes hasta su momento de máxima expansión, con la ocupación del territorio del actual Ecuador; además, los grandes hitos (o mitos) que componen la historia del Incario se presentan entrelazados con las costumbres, creencias y modos de vida de la comunidad indígena.

Podemos considerar, por tanto, que esta poesía surge, en primer lugar, como un medio de conocimiento que permita comprender (y divulgar) ese legado cultural indígena; se trata de uno de los variados textos que, en diferentes ámbitos, inician una recuperación de la “visión del vencido”, siguiendo el término acuñado por Miguel León-Portilla en su famoso trabajo (1959). No obstante, ese no será su único interés en el tratamiento del pasado.

Este propósito histórico será abordado desde una perspectiva en la que el entrecruzamiento de diferentes voces o máscaras líricas va a permitir un distanciamiento crítico que otorgará cierta apariencia de objetividad.⁶ Gracias a este recurso, más teatral o narrativo que poético (como indicador, será habitual la presencia de parlamentos entrecomillados intercalados en los poemas, como se verá en algunas de nuestras citas), se incorporan al discurso poético diferentes puntos de vista: desde uno más externo (a modo de narrador lírico), hasta una perspectiva coral que podemos asociar al pueblo, pasando por la suplantación de diferentes personajes de la historia incaica.

Sin embargo, conforme avance el poemario, la presencia del punto de vista del propio autor será cada vez más evidente; primero, añadiendo un tono acusatorio o de autocrítica a los propios personajes; después, con una intervención cada vez mayor de la propia voz lírica que asociamos a su perspectiva y que ejerce una valoración externa. De esta manera, haciendo acopio del conocimiento histórico que ha adquirido en variadas lecturas,

⁶ Esta idea de la utilización de máscaras líricas dentro de la reescritura histórica de autores de la poética coloquial como Ernesto Cardenal o José Emilio Pacheco ha sido empleada en algunos estudios, con conclusiones similares a las de éste (Alemany, 2004; Sanchis Amat, 2015).

Adoum ofrece una reescritura del pasado acorde con sus propios valores.⁷ Las barreras entre pasado y presente se difuminan y la materia histórica es, como veremos, más que una asunción del legado recibido, un mensaje para la actualidad: desde una postura socialista, muy cercana a la ideología comunista, Adoum va a reivindicar el papel de las masas en la historia, y va a someter a crítica los sistemas de explotación imperialista, ejemplificados aquí en el imperio de los Incas.⁸

Hay que tener en cuenta que la historia de los incas (y más aún la de las tribus a las que sometieron), por la falta de escritura y su concepción de la historia, además de la estrecha unión que en los inicios de las civilizaciones tienen mito e historia, están repletas de inexactitudes, contradicciones y debates entre los historiadores. Adoum, como poeta, no está interesado en esas cuestiones: entre los referentes históricos, busca aquellos (ya sean personas, acontecimientos o anécdotas) con mayor capacidad para condensar, literariamente, el sentido de las corrientes históricas. Por eso, muchas veces no interesan nombres o datos exactos, sino el trasfondo que éstos tienen, por lo que normalmente son incorporados al poemario, pero no mencionados de forma explícita.⁹ Así, el funcionamiento de esta poesía y la comprensión de

⁷ En cuanto al acceso a documentación sobre los hechos históricos, el mismo autor comentaba que había una diferencia notable entre sus dos primeros *Cuadernos*, que cuentan hechos anteriores a la llegada de la escritura al continente americano, y el tercero, que al tratar de la conquista permitía mucha mayor búsqueda bibliográfica. Por eso, el tercer cuaderno, titulado *Dios trajo la sombra*, está construido de una manera intertextual o a modo de *collage*: el autor incorpora a su texto partes de otros, provenientes especialmente de la Crónica de Indias y la historiografía posterior sobre el mismo hecho, los cuales son citados explícitamente. Aunque para el poemario que aquí estudiamos no podemos conocer en palabras del mismo autor qué obras consultó, la recopilación bibliográfica es evidente y no sólo eso, sino que en algunos puntos se hace evidente, por el contenido o el punto de vista, que la información histórica proviene de esas obras que serían citadas en el *Cuaderno* posterior. Tal es el caso, especialmente, de la obra del Inca Garcilaso de la Vega, que es el punto de partida para el conocimiento histórico del Tahuantinsuyo, durante mucho tiempo incuestionado. Precisamente, obras de historiadores posteriores, especialmente González Suárez, Benjamín Carrión o Louis Baudin constituyen las fuentes de las que Adoum bebe el espíritu crítico respecto a aquella civilización precolombina. Puesto que tenemos constancia cierta del conocimiento del autor respecto a estas obras, preferimos remitir a ellas en lo posible cuando sea necesaria una cita que explique mejor la condensación histórica llevada a cabo en la poesía. Sin embargo, para una mayor comprensión de la historia, remitimos a un estudio más actualizado y de fácil acceso, el de Rostworowski (2016).

⁸ No está exenta de ambigüedad la postura de tratar de reivindicar las culturas prehispánicas y, al mismo tiempo, hacer a una de ellas ejemplo de los excesos de toda conquista; el propio Adoum ironizaba sobre ello en otro lugar: “Curiosamente, en este momento de la conciencia histórica no se advierte un rechazo de esa conquista teocrática y militar como la que vino más tarde: parecería argumentar que éramos más o menos los mismos, que aquí no había naciones todavía, de modo que no fue propiamente una conquista, como la de los españoles, extranjeros, distintos...” (Adoum, 2000: 65). Se trata de una clara muestra de los obstáculos que ha de sortear una identidad con tanta mezcla de culturas pero, también, es un ejemplo de conciencia política siempre en defensa de los desprotegidos ante el poder: “Nada justifica una empresa de colonización: cualquiera que sea la excusa a que recurra es, en el plano de la historia, la insolente imposición por la fuerza, a un país o a un continente, de una voluntad ajena” (Adoum, 1991: 257).

⁹ Así, por dar unos ejemplos: los personajes históricos son incorporados como actores, pero no son mencionados por sus nombres; algunas costumbres o instituciones, como los quipus o las

todas sus referencias sólo puede ser desentrañado por un lector con conocimientos sobre la historia del Incario; pero un lector con un menor conocimiento también será capaz de disfrutar, si no esa totalidad, sí el mensaje principal del texto, puesto que las claves de la relectura que realiza el poeta se basan, más que en el acontecimiento concreto, en el punto de vista desde el que este observa la historia.

El enemigo y la mañana está estructurado siguiendo varios momentos culminantes de la historia de los incas, de manera que se construye siguiendo los hechos cronológicamente desde el mito de origen hasta el momento de mayor expansión, poco antes de la llegada de los españoles. Así, los poemas revisitan los principales hitos (y mitos) de esta historia, entre los que destacan el mito genésico y la anexión de Quito a los dominios de los Incas; la interpretación de éstos, no obstante, es claramente deudora del momento de su reescritura, como veremos.

Reescribiendo los mitos genésicos del Incario

Adoum, plenamente centrado en el interés histórico de la poesía, inicia el poemario con una relectura del mito de origen del Incario, tomando como referencia la versión más conocida, la difundida por el Inca Garcilaso de la Vega (libro I, cap. XV, 1976: 36 ss.). Según este, los hermanos y esposos Manco Capac y Coya Mama Ocllo, hijos del sol y enviados por este para “civilizar” a las tribus autóctonas, surgieron de la laguna Titicaca con una vara de oro que había de señalar, hundiéndose en él, el suelo donde establecer su residencia y capital del futuro imperio. Así, en el poema, además de condensar los elementos que hacen reconocible el mito, este es enfocado desde una perspectiva que ya anticipa el sesgo imperialista y expansionista que Adoum quiere resaltar respecto al Incario:

El lacustre

sacude sus orígenes, mira
su destino en el talón y toca
a su mujer, su hermana herida
por sémenes imperiales. Y pronto,
audaz como una campanada, anuncia
el alba y dice: “Es la primera
hora del gentío.

Grandes sucesos

se avecinan sobre esta zona que muerde
carnívoro el odio, esta piel que el tiempo
se disputa con nosotros, pero
os anuncio un mediodía: la abundancia
será hecha en este sitio, tú la harás
con tu amor y tu fatiga, pues no tenemos
sino el amor contra lo estéril, sino

mitas, son incorporadas como motivos poéticos, pero no mencionadas explícitamente, como se verá más adelante; o, las variadas tribus que la arqueología, la etnografía y la historia nos cuentan que fueron engullidas por el Imperio Inca, son aquí homogeneizadas.

el amor contra su augurio seco.

El Sol

me envía, me entrega aquí su naipe
de calor y de varones: os reparto
su benéfica protección, su año
completo”. (2016: 41)

Esta revisión del mito, expresada en gran parte a través de una voz lírica (entrecomillada) que debemos asociar a Manco Capac, nos ofrece ya claves que apuntan el importante papel que va a desarrollar el teocratismo para la expansión y dominación de los incas. Y el autoritarismo que conlleva es expresado no sólo a través del contenido, sino mediante la misma forma, pues no se puede pasar por alto que, de los seis versos que no constituyen el parlamento en primera persona del Inca, tres son acciones realizadas por él, situadas en posición final de verso: mira, toca, anuncia.

Otro aspecto apuntado en este inicio y que va a tener también amplio desarrollo posterior es la sexualización de la mujer llevada a cabo por el imperialismo: Coya Mama Ocllo, en lugar de aparecer como igual al hombre al que acompaña, ocupa un lugar secundario y, por la alusión, podríamos decir que meramente reproductivo; se trata de la primera pero no la única “herida por sémenes imperiales”, en una constatación de la violencia y dominación sexual, aspecto habitualmente silenciado pero que constituye la verdadera culminación de los procesos de conquista.

También en estos versos iniciales observamos la importancia de la naturaleza americana para sus habitantes. De hecho, respondiendo a esta ineludible presencia de la naturaleza en la vida del hombre americano, muchos mitos prehispánicos desarrollan un fuerte telurismo, especialmente significativo en ese surgimiento de las primeras civilizaciones. Adoum comprende esta importante conexión entre mito y naturaleza y la incorpora a sus versos: la aguja dorada que forma parte del mito de origen del Incario es una guía ante la difícil calidad del territorio andino (“me conduce / la dorada aguja, el clavo dice / norte y puna” (2016: 42).

La importancia de la naturaleza va a ser un *leit-motiv* presente no sólo a lo largo de todo este poemario, sino de todos los *Cuadernos*. En estos versos, Adoum insiste especialmente en la dureza geográfica de la región andina y en su influencia en la vida de sus habitantes. De hecho, muestra la difícil relación de amor y de odio hacia esta tierra que se ha domado con esfuerzo. Porque la naturaleza fue el primer obstáculo que tuvo que vencer el primer habitante ecuatoriano:

Vivo en una región de hueso
antiguo, en una niebla como
miel de roca. Ay, enemiga
geografía, enemiga de arena
galopante de espino, golpe
de abandono en medio del corazón (2016: 42).¹⁰

¹⁰ Por eso son especialmente dolorosas las sucesivas dominaciones a las que, a lo largo de la historia, ha sido sometido el indígena americano (aspecto que ganará gran peso en la obra,

Esta difícil relación con la naturaleza explica el funcionamiento de la conciencia mítica que sustenta el Incario. El culto al sol en que se basa la religión del Tahuantinsuyo encaja perfectamente con las necesidades de aquellos nativos americanos, era comprensible y necesario. Benjamín Carrión lo expresaba así en su *Atahuallpa*:

La esencia teocrática del incario —cuyo poder congregador es indudable— era una sugestión benéfica, visible, real, cotidiana: el sol que ilumina, señala caminos, verdea el campo; el sol que calienta y fortifica; el sol que hace germinar y frutecer; el sol que se oculta en las noches para hacer dormir —descansar— a la naturaleza y al hombre, y luego, lentamente, asoma en la mañana para despertarlos; el sol que preside todos los momentos vitales, los dirige, anima, ordena. El sol, significación máxima de las fuerzas visibles, era la divinidad del incario. (2002: 24-25)

Muy posiblemente con este determinismo expresado por Carrión como referencia,¹¹ Adoum hace a la voz lírica de su poema cantar al sol, remarcando su carácter divino al introducir ecos de la liturgia cristiana en el poema:

Sol, debí nacer besando
tu manto que amanece, tu corta
temperatura impuesta a mi destino,
tu lengua de varón y tu licor desnudo:
¡hágase tu voluntad que aceptan las semillas,
cúmplase tu ley de vegetales
en racimo, y de hombres y bestias
por parejas! (2016: 42)

Por tanto, observamos cómo los motivos poéticos de estos versos se construyen a partir del conocimiento histórico adquirido por el autor. La voz lírica incorpora, a la vez, la conciencia mítica del tiempo que se está recuperando y la comprensión posterior de los resortes que la explican. En esto se sustenta la

como insistiremos más adelante); pues esta árida tierra no va a dar sus frutos a quienes la trabajan: “Cuando lleguen a tu ciudad, alcoba / que te fue dada en arriendo de esfuerzo / (alquiler pagado cada día, cada fatiga / de un mes o un siglo), tomarán la arena / de tu cántaro, la semilla de tu raíz [...] Y la guardaste con llave sanguinaria, con aldaba / de orgullo: aunque no fuera sino solamente / para la bofetada intermitente de la ola / para nadie sino el viento” (2016: 52-53).

¹¹ Aunque no podemos obviar que ya el Inca Garcilaso, en su relato del mito de origen, supo condensar con gran poesía el sentimiento que la religión solar suponía para los incas, su beneficio para la dura tierra; en este relato, el Sol dice a sus hijos: “Cuando hayáis reducido esas gentes a nuestro servicio, los mantendréis en razón y justicia, con piedad, clemencia y mansedumbre, haciendo en todo oficio de padre piadoso para con sus hijos tiernos y amados, a imitación y semejanza mía, que a todo el mundo hago bien, que les doy mi luz y claridad para que vean y hagan sus haciendas y les caliento cuando hay frío y crío sus pastos y sementeras, hago fructificar sus árboles y multiplico sus ganados, lluevo y sereno a sus tiempos y tengo cuidado de dar una vuelta cada día al mundo por ver las necesidades que en tierra se ofrecen, para las proveer y socorrer como sustentador y bienhechor de las gentes” (1976: 38).

representatividad histórica de esta poesía, pues nos transmite de manera directa, en una primera persona que apela directamente a la subjetividad, un discurso que incorpora no sólo los acontecimientos históricos sino también una interpretación de sus causas o consecuencias. En este caso, comprendemos que una religión solar encajaba perfectamente con el horizonte de expectativas de los habitantes del Tahuantinsuyo por el mundo que les rodeaba, como muestran las metáforas solares de los versos anteriores. En consecuencia, la ascendencia solar de los incas fue una de sus grandes bazas a favor para dominar a sus súbditos, pues esa deificación, que justificaba la imposición y superioridad de los Incas, era la más comprensible para la mentalidad y la escala de valores de sus súbditos.

Otra de las referencias históricas que cobran gran importancia en el poemario es la conquista de Quito por parte de los incas, que culminó con el matrimonio entre los líderes de ambos pueblos, el Inca Huayna Cápac y la princesa shyri Paccha, líder de los Quitus.¹² Para trasladar este momento a la poesía, Adoum recrea un monólogo en que el primero se dirige a la segunda, para ofrecerle el Tahuantinsuyo: “Te ofrezco / cuanto tengo: las cuatro partes del mundo” (2016: 56).

Con todo, el poema presenta numerosos motivos negativos, para recordarnos que no se trata, ni mucho menos, de un trato justo, ni es tampoco una historia de amor, como suele presentarse: se trata de una promesa de paz tras arduas batallas (“llego a tus pechos después de tantos / años de mujer y destrozo”, “esta / tregua vital después de tanta muerte”); y, sobre todo, es la constatación última de los verdaderos motivos tras el imperialismo (“vicioso de mujer nueva, vicioso / de crecientes posesiones”), del nexa que Adoum ha venido estableciendo entre la expansión territorial y la dominación sexual, que aquí contamina, incluso, la selección léxica:

Dame tus armas,
término del combate, entrégame tu verdadera
voz, la zona de tu sexo no anexada
aún a mi territorio. (2016: 56)

En definitiva, Adoum no sólo retoma la historia oficial y los mitos del Incario, sino que en su poesía elabora una reescritura que incorpora su interpretación

¹² Éste es uno de los puntos más polémicos de la historia ecuatoriana. La existencia del supuesto Reino de Quito, únicamente descrito por el jesuita Juan de Velasco (y aquellos cronistas que le siguen), está hoy día más que cuestionada. Sin embargo, la fuerte capacidad simbólica de este relato, unido a una versión regionalista (en gran medida, mediada por el Inca Garcilaso de cara a la mentalidad europea) de la lucha entre los hijos de Huayna Cápac, Huáscar y Atahualpa, tienen una gran fuerza para el discurso identitario ecuatoriano, encontrando un origen mítico para la nación, anterior incluso a los incas. El interés poético de este momento mítico-histórico queda patente en estos poemarios y obras como el *Atahuallpa* de Benjamín Carrión, a pesar de las mencionadas revisiones en cuanto a la veracidad de ese origen de la historia ecuatoriana durante aquellos años, con efectos que Adoum resume bien: “Nostálgicos de que ese Reino de Quito en cuya Historia nos hizo creer tanto tiempo el padre Juan de Velasco [...], no recordamos que la unidad nacional, o algo que se le asemeje, tardó siglos de batallas y de esfuerzos teóricos para concebirse como concepto y crearse como realidad en muchos países del mundo entero” (2000: 72).

posterior. Así, los elementos poéticos sobre los que se sustenta esta poesía no son sólo un juego de arqueología en que el interés sea encontrar el referente histórico, sino que éstos se construyen desde el conocimiento y la reflexión histórica, con una clara postura ante los mismos que es, en muchos casos, extrapolable a otros tiempos, como veremos.

Poesía contra los mecanismos de poder

Por supuesto, además de estos momentos históricos perfectamente reconocibles y que, como decíamos, sirven para estructurar el poemario desde el inicio de la civilización inca hasta el momento de su máximo esplendor y expansión, muchas otras referencias ocupan este poemario en mostrar la vida diaria y las costumbres de los habitantes del Tahuantinsuyo. De hecho, son éstas las que mayor peso ganan, pues en última instancia lo que más interesa al autor es reflejar la vida del pueblo bajo la dominación de un imperio de sesgo tan controlador como el de los incas.

A lo largo de los poemas que componen *El enemigo y la mañana*, la utilización de diferentes voces líricas va a permitir mostrar aspectos diversos y, sobre todo, enfocarlos desde puntos de vista nuevos y contrarios a la historia establecida. Siguiendo las voces más críticas con las imposiciones de los Incas a sus súbditos, se cuestiona diversos aspectos como la importancia del trabajo en el Incario. La voz de los indígenas se va a alzar para quejarse de esa explotación, pues, aunque “sostenemos a tu familia palatina” (2016: 47),

[n]ada nos pertenece sino a última
hora, a último turno de alimento
y sueño. (2016: 46)

Con estos versos, la voz lírica desmonta la misma base de todas las posturas que, deudoras de la visión enaltecedora del Inca Garcilaso, ven en el Tahuantinsuyo un modelo idílico. Los incas impusieron un imperio eminentemente recolector, en que los campos estaban divididos de tres maneras: los cedidos a los particulares, los pertenecientes al Sol, y los del Inca; estos dos últimos eran explotados por los propios habitantes, aunque los frutos obtenidos no fueran para ellos. No existe consenso entre los historiadores respecto a cuál se debía trabajar primero, pero la posición más extendida es aceptar que las capas más bajas recolectarían, en último lugar, sus propias cosechas, como se expresa en los versos recién citados.

Porque en el imperio de los incas, donde no se conocía el dinero, la fuerza de trabajo era la verdadera moneda de cambio; todos debían trabajar, hasta el punto que “hasta los ciegos eran empleados en desgranar el maíz” (Baudin, 1973: 292). A partir de este pequeño detalle a la vez tan significativo, Adoum poetiza: “Cada mano dio su cuota de sal / a las ocupaciones, y en el maíz / quedó la digital del ciego” (2016: 47).

De hecho, incluso se llegó a controlar el matrimonio, que solía tener lugar en fechas determinadas y en grandes plazas, de manera multitudinaria; esto era clave para controlar la natalidad y, con ello, la fuerza laboral. Los siguientes versos son un claro ejemplo de cómo el poeta introduce un discurso

Miguel Ángel Gómez Soriano

claramente autocrítico en la voz del Inca, que se dirige a sus súbditos expresando el absoluto dominio que posee sobre ellos:

“Yo,
en mitad de la plaza de septiembre,
os adjudicaré maridos: fuego
para todo el año. Entonces, oh
ayunados, yaced en fiebre, con furor
nupcial, agradecidos y ásperos.
Y cuando os diga que terminó mi almuerzo,
cuando hayáis recolectado en aposentos
de prudencia el último resplandor
del cereal, ¡masticad vosotros!
¡Comed también, barbilampiños!”.
(2016: 48)¹³

Uno de los instrumentos más particulares que los incas introdujeron en sus dominios para preservar la paz fue la institución del *mitimae* o las mitas. Ésta se basaba en el trasplante de grupos de población de su lugar natal a una zona distinta, generalmente alejada, del imperio; podía ser un castigo para determinado grupo, pero a menudo era, simplemente, una forma de ejercer un control sobre los habitantes y tenía diferentes aplicaciones, ya fuera para mantener la paz en zonas recién anexadas y asentar la conquista, o enseñar las costumbres y, especialmente, el idioma de los incas. Sin embargo, lo verdaderamente importante es cómo ésta afectaba a los indígenas, tal y como expresa Benjamín Carrión:

Hombre de pueblo endógamo, totémico, el tahuantinsuyano amoroso de su horizonte, de su agua, de su sol, como ninguno, para él, abandonar la llacta, la chacra familiar, era más dañoso que el trasplante a tierra y aires nuevos para un árbol ya adulto. Por eso el *mitimae* fue siempre triste. Y esa institución, a primera vista unificadora y benéfica, fue una sembradora de nostalgia en todo el inmenso territorio incásico. (2002: 28-29)

Así, Adoum será especialmente crítico en su poemario con las mitas, cuyas causas (impuestas por el poder) y consecuencias (negativas para los súbditos) se mezclan en enumeración caótica en los siguientes versos hasta ganar en importancia estas últimas, como demuestra el cierre:

Extranjeros, familia de melancolía
numerosa, conquistadores
en silencio: mientras caderas

¹³ Este claro anacronismo final es muy interesante: conecta con el poemario siguiente, pues barbilampiños serán llamados en varias ocasiones los incas por los españoles; de esta manera, anticipa ya esa crítica a toda conquista con una técnica de clara (con) fusión de tiempos que en poesía no va a utilizar tanto pero que es base para su obra de teatro *El sol bajo las patas de los caballos*, en la que fusionará diversas épocas para mostrar cómo, a lo largo de la historia, el abuso de poder es siempre el mismo, ya sea con lanzas, espadas o fusiles.

se nos ofrecían como odres de soberbia,
a vosotros os tocaba distribuir la silábica
moneda del idioma, reparar las costumbres
y los puentes, llorar —a cada uno— por su río
viejo, por su animal atado a un palo
antiguo.

Así fluimos poblando
nuestro país de tristes. (2016: 44)

Pero, más allá de estos diferentes mecanismos de imposición de poder, la gran herramienta de expansión del imperio fue, por supuesto, la fuerza. De nuevo, el juego con las voces líricas permite un interesante punto de vista, de manera que, ante la orden de conquista del inca (entrecomillada), sus tropas se van a cuestionar el sentido de la guerra:

“Habitaremos estas mujeres y otras
tierras”

¿Quién soy,
he preguntado, de dónde
me vino este ser guerrero sin derrota,
este destino de extender la luz
como una mano mojada de resinas?

¿Quién me entregó las llaves
de países lejanos, los pasaportes
orales, la tenaz contraseña del exterminio? (2016: 43)

Es evidente la crítica que subyace a toda expansión imperialista en esas preguntas retóricas que se realiza la colectividad; porque, no olvidemos, la historia es considerada desde abajo, centrada en los personajes anónimos; a la manera unamuniana, resalta la intrahistoria popular, que exige una perspectiva plural y que constituye la verdadera esencia de un país:

Sí: yo hice esas batallas, yo fui
el verdadero recolector de territorios.
Cuando los sacerdotes descifran las anotaciones,
y en su lengua se vuelve oral el nudo,
han de encontrar mi nombre
confundido con el nombre de doscientos
mil.

Ese era mi apellido. (2016: 46)

Conforme avanza el poemario, la instancia lírica que podemos asociar al propio poeta va ganando más presencia, valorando el pasado desde el presente. Asumiendo la herencia cultural indígena, se empieza a elaborar un canto al ecuatoriano, basado principalmente en su resistencia a las (sucesivas) dominaciones. Así, comprender la historia es, también, tener que hacerse digno de ella y, por tanto, exige una actitud de compromiso respecto a ese legado:

Conclusión: antiguos y nuevos mitos

El compromiso social y político es, sin duda, el eje central de la obra de Jorge Enrique Adoum, enfrentado, tal vez únicamente, a la temática amorosa, hasta el punto de que su obra podría resumirse en su totalidad con el título de su novela más famosa: *Entre Marx y una mujer desnuda*. Con una ojeada a su autobiografía (colección, más bien, de retratos de otros muchos literatos con quienes convivió, de lecturas o de lugares) o sus entrevistas, uno comprende su férreo compromiso con sus ideales políticos y su adhesión hasta el fin de sus días a la Revolución Cubana.

La obra que hemos analizado en estas líneas fue escrita en los años en que, parafraseando el famoso manifiesto, un fantasma recorría América; ese espíritu de época sustenta la revisión histórica que hemos analizado en estas líneas. En efecto, la poesía de esos años se encaminó no sólo hacia el compromiso, sino, a menudo, a posturas abiertamente políticas, que buscaban apelar al lector y empujarlo a la participación política.

Variados poetas se sumaron a un discurso en favor de la revolución, que no era posible sin la concienciación y movilización de las masas, con una confianza en el poder de la poesía de la que más tarde todos se retractarían en mayor o menor medida. En efecto, todos ellos tomarían un nuevo rumbo en su obra posterior, de la mano del desencanto político, hacia posturas mucho más intimistas. Posiblemente se trate del último gran discurso de la modernidad, antes del fin de los grandes relatos que supuso la denominada posmodernidad.

Sin embargo, aquellos años cincuenta y sesenta fueron la época de una fe laica en el hombre anónimo sobre el que recae el verdadero peso de la historia y la patria, en esos “nadies” a los que también cantaba Eduardo Galeano; o en el ideal que Ernesto Che Guevara encarnaba y que él mismo bautizó como “el hombre nuevo” (y que hoy podemos ver como un nuevo mito para unas nuevas necesidades).¹⁴

En efecto, *El enemigo y la mañana* aúna dos tendencias complementarias: la revisión del pasado y la necesidad de una utopía futura. Esta poesía bucea en los orígenes de la historia ecuatoriana, pero entre los antiguos mitos, el verdadero propósito de esta reescritura de la historia es establecer uno nuevo: localizar el germen de la revolución popular en los mismos inicios de la historia americana, a pesar de haber sido ahogado por las sucesivas dominaciones (la inca, la española, la estadounidense). Como decíamos para comenzar, los antiguos y los nuevos mitos se encuentran en función de esa permanente invención de la tradición en que se sustenta la identidad cultural de cualquier país. La lección de historia cobra su sentido pleno según desde el punto de vista desde el que se imparte.

¹⁴ Un buen exponente de ese carácter mítico sería la propia denominación de hombre nuevo, que proviene del vocabulario religioso. Para una mayor comprensión del pensamiento del Che Guevara, remitimos a la obra de Lowy (1971), especialmente a su idea de un humanismo marxista, cuyos valores éticos como la humanidad, la justicia, la dignidad o la libertad, además de la valorización de la vida humana (lo cual no es contrario a la también reivindicada guerra revolucionaria, totalmente necesaria para la revolución que termine con la explotación, la opresión y la violencia institucionalizadas), son una clara expresión de la ideología de la época.

Para finalizar, no podemos obviar ese desencanto político posterior al que aludíamos unas líneas más arriba. Aunque Adoum creyó hasta el fin de su vida en los ideales de la Revolución Cubana, con el tiempo matizó esta postura más exaltada de ardor revolucionario con que concluye *El enemigo y la mañana*. En uno de sus textos últimos, el poeta ofrecía una reflexión que nos permite redondear lo expuesto en este trabajo, pues planteaba que:

En la década de 1960 todo parecía fácil y cercano: la profecía estaba a la vuelta de la esquina y era para mañana; al fin y al cabo, el decenio comenzó con la revolución Cubana y terminaba con los últimos ramalazos de ese temblor poético de la realidad que, desde mayo de 1968, se produjeron, con diferente fortuna, en París y México. (2016: 191)

Sin embargo, la convulsa situación de los años posteriores borró ese optimismo, aspecto que se reflejó en la literatura en general y en la obra de Adoum en particular, hasta el punto de que se ha hablado de la suya como una “poética de la negación y de la elegía, de la rabia y el desencanto, sin pretensiones mesiánicas ni promesas de futuro” (Millares, 2011: 203).

De acuerdo con estos últimos apuntes, podemos defender que, muy posiblemente, el tiempo invirtió el orden de los factores, pues el peso de la recuperación histórica en *El enemigo y la mañana* puede considerarse más importante que el mensaje revolucionario para su propio autor. Ya sin la confianza en grandes mitos, pero todavía contra la desolación, Jorge Enrique Adoum aún defendía, con escéptica esperanza, la utilidad de la poesía y la importancia de comprender la identidad de América Latina:

Y aun antes de que se hubieran resuelto los antiguos problemas viscerales [...] a América Latina le han nacido otros, entre ellos el cuestionamiento de ese ser formado, malformado o deformado por el sistema, que sufre las consecuencias de decisiones ajenas para cuya adopción nadie la ha consultado, sumido por las metrópolis en lo que alguien ha llamado “la putrefacción de la historia”, y cuya indagación por medio de la poesía es tan honesta y necesaria como la indagación de la historia, e indispensable cuando ya ni siquiera esperamos la llegada del hombre nuevo. (2016: 194)

BIBLIOGRAFÍA

- ADOUM, Jorge Enrique (1957), *Poesía del siglo XX*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- ADOUM, Jorge Enrique (1991), “El proceso de emancipación aún no ha concluido...”, en Dietrich Steffan, Heinz (ed.), *1492-1992. La interminable Conquista. Emancipación e identidad de América Latina*. Quito, Editorial El Duende/Ediciones Abya-Yala.
- ADOUM, Jorge Enrique (2000), *Ecuador: señas particulares*. Quito, Eskeletra Editorial.

- ADOUM, Jorge Enrique (2016), *Los cuadernos de la tierra*. Barcelona, Ultramarinos.
- ALEMANY, Carmen (1997), *Poética coloquial hispanoamericana*. Alicante, Universidad de Alicante.
- ALEMANY, Carmen (2004), “José Emilio Pacheco descubre una de sus máscaras para hablar del mundo precolombino y colonial”, *América sin nombre*, n.º 5-6, pp. 5-11. DOI: <<http://dx.doi.org/10.14198/AMESN2004.5-6.02>>.
- ARACIL, Beatriz (2007), “En torno al personaje histórico. Figuras precolombinas y coloniales en la literatura hispanoamericana de la Independencia a nuestros días”, *América sin nombre*, n.º 9-10, pp. 5-6. DOI: <<http://dx.doi.org/10.14198/AMESN2007.9-10.02>>.
- BAUDIN, Louis (1972), *El imperio socialista de los incas*. Madrid, Ediciones Rodas.
- BENEDETTI, Mario (1994), “Vallejo y Neruda: dos modos de influir”, en *El ejercicio del criterio. Obra crítica 1950-1994*. Madrid, Alfaguara, pp. 203-206.
- CARRIÓN, Benjamín (2002), *Atahualpa*. Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- FERNÁNDEZ, Teodosio (1987), *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*. Madrid, Taurus.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca (1976), *Comentarios reales I*. Caracas, Ayacucho.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca (1976), *Comentarios reales II*. Caracas, Ayacucho.
- GONZÁLEZ SUÁREZ, Federico (2007): *Historia general de la República del Ecuador* (tomos 1 y 2). Guayaquil-Quito, Clásicos Ariel.
- HOBBSAWM, Eric y Terence Ranger (eds.) (2002), *La invención de la tradición*. Barcelona, Crítica.
- JITRIK, Noé (1995), *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires, Biblos.
- LEFÈRE, Robin (2013), *La novela histórica: (re)definición, caracterización, tipología*. Madrid, Visor.
- LOWY, Michael (1971), *El pensamiento del Che Guevara*. Argentina, Siglo XXI.
- Millares Martín, Selena (2011), “Médula y sentido en la obra de Jorge Enrique Adoum”, *De Vallejo a Gelman: un siglo de poetas para Hispanoamérica*. Cuadernos de América sin Nombre, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 193-204.
- O’ GORMAN, Edmundo (1993), *La invención de América*. México, Fondo de Cultura Económica.
- ROSTWOROWSKI, María (2016): *Tabuantinsuyu. Historia del imperio inca*. España, Punto de Vista Editores.
- SANCHIS AMAT, Víctor Manuel (2015), “La reescritura de la historia en algunos textos de la poética coloquial latinoamericana: Ernesto Cardenal y José Emilio Pacheco”, *Philobiblion: revista de literaturas hispánicas*, n.º 2, pp. 169-183.
- ROVIRA, José Carlos (1992): *Identidad cultural y literatura*. Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert.
- VELASCO, Juan de (1981), *Historia del reino de Quito*. Caracas, Ayacucho.