



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales

La representación del pensamiento naciente a través del monólogo interior
en *Entre Marx y una mujer desnuda* y *Ciudad de invierno*

Trabajo de titulación previo a la obtención del
título de Licenciado en Ciencias de la Educación,
en Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales.

Autor:

Christian Andrés Delgado Orellana

CI: 0106229057

Correo electrónico: christiandresdelgado@gmail.com

Directora:

Mg. María Augusta Correa Astudillo

CI: 0102147378

Cuenca – Ecuador

22-octubre-2020



Resumen:

El uso del monólogo interior busca reproducir el pensamiento en su estado naciente. Es decir, exponer las ideas de un personaje desde una postura introspectiva que, generalmente, desobedezca la forma tradicional de la narrativa. Este se manifiesta a través de una escritura atípica, con un ritmo desenfrenado que busca proyectar el desorden y la inmediatez con la que se van presentando las ideas. James Joyce (1882 -1941) es el autor al que más se relaciona con esta técnica escrituraria debido a que con su novela, *Ulises* (1922), estableció el paradigma de su ejecución. Por su parte, Jorge Enrique Adoum (1926-2009) y Abdón Ubidia (1944), autores ecuatorianos que trabajan el tema de la ciudad en sus novelas, también emplean el monólogo interior en sus obras: *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976) y *Ciudad de invierno* (1979), respectivamente. Sin embargo, lo presentan con ciertos matices.

En consecuencia, el presente trabajo viene a ser una respuesta ante esta suerte de triangulación compuesta por dichos usuarios del monólogo interior. A lo largo de este texto, iremos constatando cómo los autores ecuatorianos se reflejan o distan del legado que dejó Joyce con respecto al manejo del mencionado recurso literario. Además, se evidencia que esta propuesta narrativa no significa exclusivamente una innovación por su estilo, sino que también representa un espacio que posibilita el desenfado total en las reflexiones (de insatisfacción, de cinismo, de sometimiento, de lujuria, entre otras) del personaje que piensa.

Palabras claves:

Adoum. Ubidia. Joyce. Monólogo interior.



Abstract:

The use of the stream of consciousness tries to replicate the thinking in its nascent state. It means, expose the ideas from a character, in an introspective way, that, generally, omits the structure of the traditional narrative. This shows through an atypical writing with a fast rhythm, which searches to project the disorder and the immediacy that conforms the renewing ideas. James Joyce (1882-1941) is the most known author that has used the stream of consciousness in his work. The reason is due his novel, *Ulysses* (1922), established a precedent about the treatment of this method in writing. By their side, Jorge Enrique Adoum (1926-2009) and Abdón Ubidia (1944), Ecuadorian authors that work about the city in their novels, employ the stream of consciousness in their writing too: *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976) and *Ciudad de invierno* (1979), respectively. But, they use this technique with certain changes.

In consequence, the present work comes to be an answer to this sort of triangulation made by these users of the stream of consciousness. In this work, we'll note how the pair of Ecuadorian writers reflect, or not, in the legacy that James Joyce left about the use of this literary resource. Plus, it proves that this narrative proposal doesn't mean an innovation only for the style in the writing, but, this also means a lot of possibilities of freedom in the ideas (of dissatisfaction, cynicism, submission, lust, among others) for the character that is thinking.

Keywords:

Adoum. Ubidia. Joyce. Stream of consciousness.



Índice

Introducción	8
Capítulo I	11
Contexto	11
1.1. Adoum y Ubidia, compromiso social	11
1.2. Jorge Enrique Adoum	11
1.3. Abdón Ubidia.....	15
Capítulo II.....	21
La representación del pensamiento naciente	21
2.1 El monólogo interior como detonante	21
2.2 La temporalidad	28
2.3 La trivialidad.....	31
2.4 El erotismo	34
Capítulo III	42
El espacio público.....	42
3.1. El influjo del entorno sobre el sujeto	42
3.2. La contradicción, una acción inadvertida	43
3.3. La imposibilidad de la emancipación, una repercusión del contexto	46
3.4. La incertidumbre como móvil.....	49
Conclusiones	52
Referencias bibliográficas:	56



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Yo, Christian Andrés Delgado Orellana, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "La representación del pensamiento naciente a través del monólogo interior en *Entre Marx y una mujer desnuda* y *Ciudad de invierno*", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 22 de octubre del 2020

Christian Andrés Delgado Orellana

C.I: 0106229057



Cláusula de Propiedad Intelectual

Christian Andrés Delgado Orellana, autor del trabajo de titulación “La representación del pensamiento naciente a través del monólogo interior en *Entre Marx y una mujer desnuda* y *Ciudad de invierno*”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 22 de octubre del 2020



Christian Andrés Delgado Orellana

C.I: 0106229057



Dedicatoria

A Patricia y Cristóbal

Agradecimientos

A Berta y Alfonso, por la oportunidad, y

a Maritza, por siempre creer en mí.



Introducción

En el ámbito literario existen diversas estrategias que configuran la forma de un relato, que puede ser desarrollado por distintos tipos de narradores (protagonista, testigo, omnisciente, entre otros). No obstante, algunos entusiastas por retratar la veracidad del pensamiento naciente, como James Joyce, se valen del monólogo interior para conseguir la exposición total de un personaje. Esto se revalida con el último capítulo, titulado “Penélope”, de la obra más celebre del autor irlandés: *Ulises* (1922). Dicho episodio da cuenta de cómo el escritor se centra exclusivamente en representar el pensamiento desenfadado de un personaje, Molly Bloom. Para ello, no hace falta un preámbulo típico que sitúe en contexto al lector, puesto que la intención de Joyce es que haya un acercamiento directo hacia el personaje que monologa. En otras palabras, el pensamiento naciente vendría a ser aquel discurso inmediato, atropellado o puro que se presenta de forma espontánea, es decir, lo que experimenta Molly Bloom. Así, con el afán de mantener dicha fidelidad, el texto estará constituido desde lo atípico, es decir, ajeno a las reglas de cohesión y coherencia; en la medida en que su preocupación no radica exclusivamente en contar una historia, sino en reflejar minuciosamente el ejercicio de reflexión de un sujeto.

Bien, debido a la polivalencia y a la permisividad técnica de este recurso, su estructura carece de especificación; por lo que, su concepción no es unánime. Por tal motivo, surge una diferenciación dentro de lo que se entiende por monólogo interior desde el campo de la crítica literaria. Es por ello que, para esclarecer dicha controversia, nos valdremos de las ideas de los siguientes autores: Miguel Siguan (1985), quien busca puntualizar las características de esta técnica y resaltar su diferencia con respecto a otros modelos narrativos más tradicionales; por su parte, Gérard Genette (1972), trabaja en definir los límites del monólogo interior, así como la confluencia de elementos (tiempo y espacio)



que este permite; por otro lado, Vanessa Berjaga (2010), plantea la posibilidad de que este recurso se divida en dos tipos: el caótico (indiferente a las normas comunicativas) y el ordenado (que se estructura desde la cohesión y la coherencia).

Precisamente, dicha diferencia se evidencia en las novelas: *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976), de Jorge Enrique Adoum; y *Ciudad de invierno* (1979), de Abdón Ubidia. Estos autores nos presentan un acercamiento directo a las cavilaciones de sus personajes a través del monólogo interior. No obstante, en el momento de efectuarlo su consecución es dispar. Por un lado, Adoum emula el molde joyceano; entretanto, el trabajo escriturario de Ubidia dista de ello, puesto que su texto sí se apega a las normas gramaticales. Por ello, cabría cuestionarnos si es que, efectivamente, ambas obras se insertan dentro de lo que este artilugio literario comprende. Además de la estructura, sus novelas tratan otras preocupaciones como: el espacio y sus condicionantes sobre el individuo que lo habita, tema analizado por Alicia Ortega (2012) y Manuel Delgado (2011); la sumisión del sujeto femenino y la búsqueda por los espacios de fuga, problemática que trabajan Laura Hidalgo (1988), con detenimiento en el personaje sometido que nos presenta Adoum, y Simone de Beauvoir (1975), quien es reconocida por fijar su atención y crítica en el rol que ha desempeñado la mujer dentro de una sociedad falocéntrica; entre otras.

Ciertamente, la obra de Adoum y Ubidia plantea una mirada sobre la relación entre el individuo y el espacio, lo que suscita el interés general de la crítica por tratar temas como la insatisfacción, la resignación, la fuga, entre otros. Sin embargo, partiendo de esta inquietud por estudiar la manera con la que estos novelistas emplean el monólogo interior, no he hallado estudios que dialoguen con mi investigación, lo que vislumbra un enfoque mínimo al respecto por parte de la crítica. En consecuencia, reparar en dicha desatención termina siendo un móvil elemental para el presente trabajo, puesto que desarrollarlo



enriquece los hallazgos presentes en lo que se refiere al análisis de la técnica literaria mencionada.

En síntesis, el fin de este ensayo literario es analizar las siguientes cuestiones: cómo se representa el pensamiento en las obras citadas y si este es capaz de develar la influencia del contexto en el que el personaje se desenvuelve. Con el propósito de llevar a cabo esta comparación, se utilizará como base la obra más representativa del monólogo interior: *Ulises*, de James Joyce. De tal manera que esta suerte de triangulación responda a las variantes de esta estratagema literaria; es decir, mediante la obra del irlandés, constataremos en qué sentido Adoum y Ubidia se acercan o distan de su estructura, que tiene como finalidad reproducir el pensamiento. Del mismo modo, hemos de comprobar que la construcción de dicho esqueleto no es el único punto de encuentro, o viceversa, porque tanto sus personajes, como los sitios en que habitan, pueden deslizar otros vínculos como: el azar, que se desliza en los pensamientos de los personajes como algo inusitado y que desencadena una serie de reflexiones más hondas; la temporalidad, elemento que a través del monólogo interior pierde su formalidad para dar paso a una especie de inexactitud; el erotismo, tema tratado con desenvoltura debido a la condición estrictamente íntima de este recurso; la remembranza, que se deslinda de lo cronológico y se apega a lo caótico; y demás.



Capítulo I

Contexto

1.1 Adoum y Ubidia, compromiso social

En el trabajo literario de Jorge Enrique Adoum (Ambato, 1926- Quito, 2009) y Abdón Ubidia (Quito, 1944) pueden detectarse ciertas conexiones con respecto a los temas que tratan. Por un lado, en la escritura del primero se encuentran los signos del desengaño que desarman la idealización de un “nuevo Ecuador”: la violencia contra los indígenas seguía siendo un tema cotidiano, lo que equivalía a la impunidad para sus agresores. Asimismo, la política se encontraba en un estado de corrupción visible, y la doble moral se instauraba como algo frecuente en el país. Por otro lado, la escritura de Ubidia se propone desde las consecuencias desafortunadas de esa promesa de patria. Esta se ubica en un espacio que visibiliza la contrariedad que experimentan los sujetos testigos de dicha decepción. En efecto, nos hallamos frente a dos escritores ecuatorianos que compartían una finalidad con respecto a la tarea escrituraria: el compromiso social.

1.2. Jorge Enrique Adoum

Jorge Enrique Adoum fue un escritor multifacético que supo desenvolverse en la narración, la poesía, la crónica y el ensayo. El compendio de su obra denota la influencia que tuvieron en él la religión, la política y la literatura en su período de formación. En una entrevista recogida por el diario *El Telégrafo*, el autor se refiere a dichos años así:

me leía íntegros los textos de Historia e Historia Sagrada sin limitarme a las páginas relativas a la clase del día. En el colegio ya fueron las grandes novelas europeas y norteamericanas que ni siquiera eran. Cuando llegué a los autores ecuatorianos tuve la idea —tonta, absurda, culpable de lo que soy y sigo siendo— de que escribir era más fácil de lo que creía: tal vez porque la acción sucedía en Guayaquil, en Quito o cerca de esas ciudades y no en Londres, París o San Petersburgo, o porque parecía que podíamos encontrarnos con algunos personajes al salir a la calle (Adoum, 2014).



La obra vislumbra su afinidad con el movimiento de izquierda, motivo por el que sufrió persecuciones políticas. Su crítica fue dirigida hacia el abuso de poder al que eran sometidos los indígenas, las mujeres y los migrantes, así, expuso estas problemáticas en múltiples ocasiones. De hecho, se podría decir que su posición política pudo haber condicionado sus inicios en la literatura, sin embargo, como un partidario de la escritura con fin social, declararía que:

su producción estuvo marcada por la política. Consideraba que ambas “van juntas. No se pueden separar. El ser humano no puede decir ‘aquí es lo político, aquí es lo humano’. La política no es un saco que uno se pone para ir a una reunión. Está en la manera de ser” (Ansaldo, 2009).

Por inferencia se puede considerar que sus padres literarios son aquellos que se manifestaban ante los partidos conservadores, o en otras palabras, posibles simpatizantes de Karl Marx (nombre fundamental en su vida literaria). Así como a otros colegas de su generación, a él también se lo conocería por ser un lector prolífico de Joyce, Vallejo, Sartre, entre otros. Respecto al primero, rememoraría su experiencia al leer *Ulises* por primera vez en su texto de ensayos, *Mirando a todas partes*:

A mí, la primera vez, sólo me tuvo ocupado todos los días, entre el 15 de octubre y el 25 de diciembre de 1947 [...] cuando debí esconderme de la policía chilena que iba a expulsarme a pedido del embajador del Ecuador; el primer amigo que se atrevió a visitarme en mi escondite me llevó un libro “ideal para leerlo en estas condiciones”: era el *Ulysses* (Adoum, 1999, p.30).

Sin duda, la obra del autor irlandés significa un suceso importante en la historia de la literatura por su estructuración innovadora. Joyce, quien toma el concepto narrativo de *La Odisea*, de Homero, cuenta las peripecias de Leopoldo Bloom en 24 horas. Asimismo, como lector consciente de la importancia de la estrategia narrativa, la intención renovadora de Adoum a través de su estética no resulta indiferente, tanto en su poesía como en su narrativa. Si bien *Cuadernos de la tierra* (1952) es una de las obras poéticas



más reconocidas en el país y fuera de él, *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976) lo posicionó como una de las voces trascendentales dentro de nuestra literatura.

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: la de los indios, quienes, sin embargo, no pasan de ser objeto de reflexión y frente a quienes esa conciencia no logra ser más que testigo silencioso. De allí la desgarradura del intelectual, consciente de estar llamado a cumplir con la tarea de “llegar al pueblo” sin poder ejecutarla (Ortega, 2012, p.230).

Es por ello que los personajes de la novela plantean ciertas representaciones temáticas: escritores que dialogan con sus invenciones, cuerpos que se arrastran por el deseo y seres que se refugian en lo incógnito, en las sombras de la ciudad. Adoum consigue que miremos a través de los ojos de esos seres ficcionales, lo que permite la interiorización en los pensamientos de humillación que sufren o en la lujuria como el fundamento que los invita al movimiento. En otras palabras, a través de su escritura, visibiliza lo que el constructo social intenta ocultar.

La temática adoumiana en esta novela versa sobre los conflictos del hombre de nuestra sociedad. Jorge Enrique Adoum es un fino catalizador que, muy distante del escritor <<realista>> de cuarenta años atrás, se adentra en nuestra <<otra realidad>, la invisible, y nos la entrega vivida, aprehendida por su sensibilidad y tamizada por su talento creador (Hidalgo, 1988, p.875).

Tras su publicación, se ha discutido a lo largo de los años sobre su intencionalidad. La crítica ha analizado las múltiples directrices en las que el escritor se ha sabido mover en dicho proyecto. Desde interpretarlo como una respuesta a *Rayuela* (1963), de Cortázar, hasta considerarla como una obra con carácter crítico, irónico y sardónico, *Entre Marx y una mujer desnuda* intenta responder a varias interrogantes de la época, así como retratar el desencanto evidenciado en su Ecuador contemporáneo.



La intención formal de la obra era romper con algunas características tradicionales de la novela: retrato realista de los personajes, presentación de la obra acabada, con todos sus cabos atados, respecto de la cronología, conciliación entre la realidad y lo imaginario... *Entre Marx...*, en cambio, considera al lector como coautor responsable (en la obra impresa figuran tachaduras, borrones, dudas). Hubo quien dijo que era como una construcción de la que no se habían retirado aún los andamios (Adoum, 2015, p.7).

Cuando hablamos de una labor literaria con un fin social, inmediatamente visualizamos a lo que vendría a ser “el pueblo”, organismo conformado por ciertos convencionalismos con el fin de establecer un orden, finalidad que no resulta exenta de problemas (raciales, políticos, económicos, entre otros). Es por tal motivo que el autor de *Los Cuadernos de la tierra*, posiciona a sus narradores al lado del “otro”. Ese “otro” (seres sometidos al poder) para el Estado es el pueblo, entidad a la que Adoum intenta concientizar, pues de ella depende la revolución, o su contraparte, la sumisión. En el prefacio del poemario mencionado declararíá:

Pese a todo, algo de patria nos queda todavía. [...] Y está el pueblo, claro, el pueblo. Pero [...] ¿no es el pueblo el que asistió, durante más de un siglo de República, impasible por impotente, al establecimiento de una suerte de inmunidad en virtud de la cual no había límites ni sanciones al poder de un gobierno del que han salido varios delincuentes comunes, algunos hasta ahora prófugos de la justicia, acusados no solo de atraco y estafa sino hasta de asesinato? (Adoum, 2008, p.13).

Esta reflexión puede ser interpretada como el reclamo perpetuo de su obra a su nación, la cual tiende a ser indiferente y por ello a aceptar la opresión sin reclamos. Lo que él literaturiza es el deseo por una implosión que termine por revolucionar al país, alejándolo finalmente de esa actitud colonial que todavía adolece.

Adoum es uno de los máximos representantes de la narrativa contemporánea en Ecuador, no obstante, su poesía también ocupa un sitio primordial dentro del país, así como en el panorama internacional. Dentro de su vasta trayectoria poética nos hallamos con los siguientes trabajos: *Ecuador amargo* (1949), *Los cuadernos de la tierra* (1952-1961), *El*



amor desenterrado y otros poemas (1993). Con respecto a la narrativa, más allá de la ya citada obra, también se encuentra *Ciudad sin ángel* (1995). Como señalamos ya, el autor también fue un destacado ensayista; en este ámbito publicó: *Ecuador señas particulares* (1997), *Mirando a todas partes* (1999) y *Aproximación a la paraliteratura* (2006). La totalidad de su obra hizo que se hiciese merecedor de una nominación al Premio Cervantes en el 2015.¹

1.3. Abdón Ubidia

Si Adoum sitúa su escritura frente a los primeros signos del desencanto, Abdón Ubidia relata desde la frustración del individuo ante la realidad. El inicio de su obra, comprendida hacia el final de la década del 70, retrata a una sociedad quiteña en período de transición. Sabemos ya que los habitantes de un espacio son productos de él (convenciones sociales, nuevos comportamientos, carga ideológica). Quito se está modernizando, lo cual exige un cambio semejante en sus ciudadanos.

Evidentemente, como se refleja en sus personajes, su recorrido creativo se basa en la desestabilización del canon literario que significó la Generación del 30². Resulta conveniente recordar su identificación con la ideología que promulgaba el movimiento cultural Tzántzico, movimiento del cual llegaría a ser parte en calidad de miembro. De acuerdo a Carlos Arcos (2006):

En los años sesenta se produce la primera insurrección contra el orden instaurado en la cultura y contra los valores políticos y estéticos expresados por la generación del 30. Fue resultado de la acción de una generación intelectual de la que participaron jóvenes poetas, narradores e intelectuales provenientes de la sociología y la filosofía [...]. Sometió

¹ (Adoum, 2015)

² En contraparte, en el prólogo de *Entre Marx y una mujer desnuda*, Adoum (2015) consideraría que: “Su generación es otra: no aquella que creó en el país la inquietud por los cambios fundamentales para transformar al hombre y que nos dejó la única literatura de la que puede enorgullecerse el Ecuador, sino mi generación, la de los que hasta ahora no hemos hecho nada, ni siquiera literatura” (p. 310).



a la literatura de la época anterior, y a los intelectuales que la representaban, a una crítica radical. [...] Constituyó una ruptura en varios órdenes, un reto a las bases de legitimidad de la cultura, tanto en los aspectos de concepción de la obra de arte, como a la relación entre arte y política, a la función del escritor y al contexto institucional desde el que se “producía” cultura (p.148).

Aunque la integración de Ubidia al grupo Tzántzico fuera tardía, su producción literaria se enfoca, de manera total, en representar al individuo contemporáneo; de tal modo que, se distancia de la tendencia narrativa que apelaba al realismo social. Por ello, intenta reproducir lo que configura al quiteño moderno. Como la ciudad, las instituciones familiares empiezan a apartarse de la ideología cristiana, los divorcios aumentan en masa y las discotecas reemplazan a los cafés. Quienes tienen el poder en Quito, buscan mostrar una nueva cara a los extranjeros, por ello, se oculta los restos de esa vieja ciudad que existe en el sur. Lo que hace el autor es interiorizarnos en estos agentes que conforman la ciudad precaria y su perspectiva de lo que significa “el cambio”. Acerca de su preocupación literaria se llegaría a decir que:

El texto es memoria y tránsito espacial; lo conforman símbolos, ensoñaciones, deseos y signos que descifran los personajes en su deambular por la ciudad. Las imágenes predominantes de lo urbano, de la fugacidad y lo fragmentario, están fijadas por la cartografía del recuerdo, y se combinan en el marco de la novela. Las imágenes recientes de Quito se superponen a las del pasado, en un proceso de construcción palimpsestual que contrapone y reelabora las fluctuaciones de la memoria junto con las disoluciones y remodelaciones de lo urbano (Jaramillo, 2002, p.123).

Su narrativa comprende dos obras mayores, *Ciudad de invierno* (1979) y *Sueño de lobos* (1986), la cual fue reconocida como la mejor novela del año. El escritor construye un personaje que se movilizó en los diversos sectores, modernos y arcaicos, de la capital y que expone las meditaciones que esta suscita en él. Es decir, crea una representación que refleja al ciudadano contemporáneo, y en él deposita sus ideas, experiencias y sensaciones



con respecto a ese constructo cambiante. Como ya se mencionó, retrata la situación precaria que padecen las instituciones sociales, por ejemplo:

Sobre todo hubo lo que solíamos llamar “las crisis de pareja” [...] divorcios, separaciones, reuniones, adulterios y demás hecatombes conyugales que se propagaban, lo juro, por toda la ciudad como una fiebre irreal engendrada por tanto cambio exterior que parecía exigir, a la par, cambios y readecuaciones en la misma intimidad de las gentes (Ubidia, 1984, p.29).

El hecho de que las consecuencias de un cambio latente sean consideradas como una fiebre, una enfermedad, nos esclarece el panorama acerca de las normas de ese Quito. Observamos entonces, a la vez, la decadencia de una moral que se ve omitida, trastornada por quienes se consideran “modernos”. Así pues, el espacio derruido termina convirtiéndose en la imagen de una memoria que quiere ser evaporada, mostrándose, sin embargo, reticente. Del mismo modo, en *Sueño de lobos*, se evidencian los condicionantes espaciales que repercuten y transforman los comportamientos acostumbrados.

Poco a poco se configura un espacio de múltiples resonancias e intercambios que definen lo urbano, como efímero y transitorio, en consonancia con la fragmentación de las memorias. La novela es un amplio y detallado itinerario de geografías contrastantes y lugares característicos. La ciudad vieja con sus campanarios y prostíbulos, ambivalente y diversa, muestra su rostro de “aldea franciscana y conventual” (107), por un lado, y por el otro, de la ciudad del bullicio, el comercio callejero y el vicio. [...] La ciudad nocturna, de bares y discotecas, es significativamente iluminada por el lenguaje de Ubidia. Y Sergio, el oscuro, es un personaje que recorre sus diversos espacios en noches insomnes, descubre sus garitas y rincones y hace progresivamente la lectura de sus signos diversos y sus múltiples identidades (Jaramillo, 2002, p.124).

Retomando *Ciudad de invierno*, el escritor nos invita a reflexionar acerca de los dobles pensamientos que habitan en un individuo inmerso en una sociedad que marca lo admisible y viceversa. Por ejemplo:



Me explico: cuando el abuelo a quien queremos mucho se está muriendo, es imposible dejar de saber que ello nos traerá a la par, una participación en su herencia. [...] Los llamados altos principios, nos ayudan a controlarlos; pero allí están, clavando firmemente sus garras en nuestros cerebros y el hecho de que los reprimamos no significa que no existan (Ubidia, 1984, p.32).

Ahora bien, “todo el dominio del signo se distribuye entre lo cierto y lo probable”. (Foucault, 1968, p.65) Entonces, ¿qué resulta ser verídico y probable en el individuo moderno que trata Ubidia? Como respuesta a esto, se podría definir a este “nuevo” ciudadano en dos categorías: lo cierto, la búsqueda de una vida familiar idealizada (trabajo estable, hijos sanos y una mujer placentera que sepa callar); lo probable, el escape de la cotidianidad quiteña a través de diversas búsquedas del placer (deslices, excesos, acciones que sean posibles en las sombras de los nuevos espacios que invitan, por su carácter oculto, al libertinaje). En el texto, dicha contrariedad se problematiza bajo los conceptos del nómada y del sedentario: “Siempre el nómada torturará la mente del sedentario y siempre habrá un sitio inmóvil y abrigado en los sueños del nómada” (Ubidia, 1984, p.46).

Por lo tanto, se posiciona al lector frente a un ciudadano contrariado que se debate entre lo que es, lo que debería ser y lo que quisiera ser. En consecuencia, el acto de recurrir al silencio, en determinados momentos, resulta una evidencia de este debate interno que mortifica al narrador. No hay que obviar el hecho de que el silencio funge también como un accionar, es decir, el ser silente es alguien que opta por la inmovilidad (la zona de confort del sedentario) frente al desconcierto.

No, nunca la iba a abandonar. Eso era muy claro. Los niños, la casa: ni pensarlo. Para aliviar mis añoranzas, tenías mis tretas: hacer de la aventura, la aventurilla; remedar el riesgo jugando alguna vez, en contra de la felicidad, diré mejor, en contra de la tranquilidad y de la calma (Ubidia, 1984, p.50).



Mediante el pensamiento del narrador se esclarece cuál es la posición de la mujer en la ciudad: la de un ser subordinado. El hombre considera al sujeto femenino como una consecuencia suya. Por lo tanto, la sexualidad femenil pasa de ser propia a manipulable, según la preferencia de su cónyuge. “Susana era, literalmente, mía: un producto mío, lo que era, o mejor lo que había dejado de ser, me lo debía a mí; era pues, un poco yo mismo; todo su mundo, lo juro, giraba en torno a mí” (Ubidia, 1984, p.38).

El cuerpo social, con una notoria carga religiosa, es el que normaliza tales conductas. Por consiguiente, así como se espera la sumisión absoluta de una parte (el sujeto femenino), también se prevé el desdén de la otra. Entonces, el adulterio por parte del hombre se instaaura como algo trivial. Aproximadamente en 1330, pensando en las características de una fémmina ideal, se escribió: “en la cama muy loca en casa muy cuerda; no olvides tal mujer, antes bien recuérdala” (Hita, 2013, p.79). Sin embargo, un poco antes de 1980, el individuo que se retrata en *Ciudad de invierno* busca dichas características en dos compañeras distintas: la esposa, quien sacia su idea de estabilidad y la amante, quien representa el deseo sexual.

Siempre amaré lo que puede huir, lo que exige ser retenido porque puede huir, lo que todavía es libre e imprevisible y puede huir. En cuánto la apropiación es total empieza el aburrimiento. El cazador ha cumplido su tarea, está listo para una nueva casa (Ubidia, 1984, p.39).

Además de las novelas ya mencionadas, el currículum literario de Ubidia cuenta con una tercera novela, *La Madriguera* (2004). Asimismo, cuenta con textos que reúnen sus cuentos: *Divertinventos* (1989), *El palacio de los espejos* (1996) y *La escala humana* (2009).³ Como otros intelectuales contemporáneos, también se dedica a la escritura de

³ (La Hora, 2015)



ensayos literarios, entre ellos constan: *Lectores, credo y confesiones* (2006) y *La aventura amorosa* (2011)⁴.

⁴ (Editorial El Conejo s.f.)



Capítulo II

La representación del pensamiento naciente

2.1 El monólogo interior como detonante

y no nos dejó ni un penique todo para misas por la salvación de su alma miseria más grande no existió jamás siempre con miedo a gastar 4d para su alcohol de quemar contándome sus achaques [...] Dios me libre si todas las mujeres fueran como ella despotricando contra los trajes de baño y los escotes por supuesto nunca nadie le pidió que los usara (Joyce, 2015, p.689).

El monólogo interior es una estrategia narrativa que es empleada con la intención de representar, de manera fidedigna, los pensamientos de los personajes. Este visibiliza lo que para ellos resulta indecible dentro del medio en el que se desenvuelven. Dicha estratagema se disocia del relato tradicional porque no hay un obstáculo, entiéndase por narrador, entre el lector y el personaje. Para conseguir reflejar esa sensación del pensamiento ininterrumpido, este método de escritura se construye desde lo caótico. En otras palabras, su concepción es la antítesis directa del lenguaje exteriorizado.

A diferencia del lenguaje exterior que se dirige a un interlocutor real por el que debe ser comprendido, el lenguaje interior solo ha de ser comprendido por el propio sujeto que lo produce y por ello puede simplificarse notablemente renunciando a muchos elementos sintácticos y concentrándose en los directamente significativos (Siguan, 1985, p.119).

Tal como Siguan señala, además de distanciarse de la rigidez que significa la gramática, nos proporciona un acercamiento directo a los personajes. Estos se construyen y se muestran a través de sus pensamientos. Ellos no dialogan consigo mismos, a diferencia del simple monólogo, sino que exponen recuerdos, deseos, sensaciones y más. Es así como Molly Bloom⁵ se constituye ante el lector mediante la exposición fluida de sus ideas.

⁵ Molly Bloom, esposa de Leopoldo Bloom, es el personaje principal del último capítulo, “Penélope” de *Ulises*, de James Joyce. Si bien, en la obra, se emplea antes la estrategia del



y después besándome el culo como de costumbre para disimular no es que me importe un comino con quién lo hace o lo hizo aunque me gustaría averiguarlo siempre y cuando no las tenga después delante de las narices todo el tiempo como esa putita de Mary (Joyce, 2015, p.690).

A través de estas reflexiones, el personaje esclarece un descontento en su experiencia matrimonial. Ella no exterioriza su pesar, simplemente piensa de manera crítica sobre la hipocresía que percibe de su cónyuge: las prácticas gastadas, los secretos aún ocultos y su deseo por otro cuerpo. En consecuencia, nos hallamos frente a la intimidad del personaje, es decir, aquello que configura su silencio. No olvidemos que Molly Bloom forma parte de una sociedad irlandesa que espera una actitud sumisa por parte de la mujer ante el adulterio. En contraparte:

Molly, es una mujercuela ordinaria, no una ramera, pero sí una adúltera [...] los sueños nocturnos de Molly, [...] son revelados; dice que su cuerpo es una flor. [...] Los buenos modales de la afable sociedad en cuyo seno habita, no han logrado infiltrarse bajo su caparazón (Pound, 1971, p.34).

Mediante el *stream of consciousness*⁶, James Joyce construye un personaje que tiende al pensamiento caótico. Su forma de retraer vivencias e incertidumbres nos indica que se encuentra en un estado de exaltación. Por tal motivo, las reglas de cohesión y coherencia son explícitamente obviadas con el fin de dotar de veracidad la representación del pensamiento.

Según la definición de la *Encyclopedia Britannica* (2009), el monólogo interior es un tipo de *stream of consciousness* en el cual se presentan los pensamientos de los personajes como una forma de discurso interno en silencio, como una corriente de pensamientos verbalizados. Sólo se reflejan la mitad de los pensamientos, impresiones y asociaciones,

monólogo interior, es a través de esta voz femenina que el autor consigue representar de manera notoria el flujo de la consciencia. En sus pensamientos se desarrollarán vivencias y anhelos relacionados con el adulterio, la vida conyugal, el placer, el inconformismo y más.

⁶ Flujo de la consciencia: En lo que se refiere a su monumental innovación literaria, la técnica del <<monólogo interior >>, gracias al cuál, el autor sigue, como si fuese el argumento, el curso de pensamiento de su personaje, [...] Joyce declaró que la debía a Edouard Dujardin, quien la utilizó en 1887 en su novela *Les lauriers sont coupés* (Adoum, 1999, p.33).



presentados de manera racional. Como esto supone algún tipo de restricción, no se puede decir que el monólogo interior represente completamente la corriente de conciencia del personaje. De hecho, se focalizan unas ideas o sensaciones y se descartan otras.” (Berjaga, 2010, p.96).

Por ello, el lector desconoce el trasfondo de los pensamientos que habitan en quienes experimentan el *stream of consciousness*. Efectivamente, a pesar de ubicarnos en su intimidad, no se encuentran forzados a precisar ningún suceso, pues ellos conocen su totalidad. Si, por un lado, quien está pensando no entabla una conversación con alguien; por otro lado, se encuentra en la obligación espontánea de crearlo en ese momento. “hay que tener en cuenta que, en el monólogo interior el discurso no va dirigido, ni directa ni indirectamente, a nadie, sino a un alter ego, como si la persona estuviera hablando con ella misma” (Berjaga, 2010, p.97).

Ciertamente, Joyce se ha posicionado como un innovador y, por ende, referente de este artefacto literario. Sin embargo, *Ulises* (1922) no se limita a representar únicamente el pensamiento. De hecho, se llegaría a decir que

el héroe de la novela es la propia novela, según Claude Lévi-Strauss, y ello justifica la afirmación de que el personaje central de *Ulises* no es Leopold Bloom sino el lenguaje: invenciones de palabras, retruécanos, imitaciones y parodias de otros libros, alusiones históricas, [...] puesto que la obra constituye nada menos que “una crítica de la cultura” (Adoum, 1999, p.31).

En esta línea, Pound (1971) señala que *Ulises* es una novela irrepetible por todos los hallazgos literarios que consigue. Sin embargo, tras su publicación, además de suscitar admiración, sería espontáneamente emulada: “Hay en la emulación algo del reflejo y del espejo; por medio de ella se responden las cosas dispersas a través del mundo. [...] las cosas pueden imitarse de un cabo a otro del universo sin encadenamiento ni proximidad” (Foucault, 1968, p.28). Así, obviando los límites territoriales, existiría un legado del monólogo interior que Joyce trabajó. Jorge Enrique Adoum, uno de sus representantes,



no responde directamente a su artilugio literario, pues lo complementa con la acción narrativa. En su novela *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976) hay un episodio en el que un personaje femenino, Ana Rosa, es maltratado por su cónyuge, El Cretino. Mientras la acción exterior se desenvuelve con indagaciones e insultos, leemos su pensamiento. De este modo, se aprecia otra posibilidad de juego con el monólogo interior y de su característica exposición de lo que un sujeto oculta a los otros en sus silencios. Sin embargo, a diferencia de la obra de Joyce, en la novela de Adoum este recurso no abarca un capítulo entero, sino que apenas ocupa cinco páginas, a cuenta de que

el monólogo no tiene necesidad de extenderse a toda la obra para ser recibido como “inmediato”: basta, cualquiera sea su extensión, que se presente por sí mismo, sin el intermediario de una instancia narrativa reducida al silencio, de la que viene a asumir la función (Genette, 1972, p.30).

En el siguiente pasaje encontramos una referencia clara de la obra joyceana en los pensamientos de Ana Rosa, aunque se halla en una situación diferente a la de Molly Bloom. En sus pensamientos iniciales se esclarece una sensación de preocupación. Hasta ese punto, el *stream of consciousness* sigue la estructura “modelo”, no obstante, Adoum introduce un elemento nuevo a la técnica: la interrupción:

sino que debe haberse enojado por lo de la otra tarde a menos que éste le haya dicho que no porque no sé cuándo habrá invitado a papá y mamá y qué será lo que se propone qué estará haciendo a estas horas tal vez en el cine pero no le gusta la matiné seguramente donde galo ah si estuviera aquí aunque cada vez hemos dicho que nunca más que es una tortu (-En qué piensas, ve, imbécil), una tortura (Adoum, 2015, p.237).

Confírmese que en el momento en el que ella está experimentando su monólogo interior, a la vez, es agredida verbalmente. La pregunta: “En qué piensas, ve, imbécil” nos deja ver que una acción está ocurriendo, y cómo, al mismo tiempo, quien piensa no exterioriza su verdadera preocupación. De este modo, se ajusta el concepto de pausa narrativa. El desenvolvimiento “real” y el pensamiento no se interponen, se yuxtaponen: “en efecto, el



relato puede detenerse en un objeto o un espectáculo, pero esta detención puede corresponder a una pausa contemplativa del protagonista mismo y, de este modo, el trozo descriptivo no se evade de la temporalidad de la historia” (Genette, 1972, p.18).

A través de esta yuxtaposición también se manifiesta aquello que tiene carácter significativo para el sujeto pensante. De acuerdo a Siguan (1985), la inconexión de ideas que se presenta en el monólogo interior es proporcional a su importancia. Por ende, a pesar de manejar una escritura caótica, lo significativo llegaría a servir como una “forma de orden” en la estructura del pensamiento. En consecuencia, Adoum explora la incertidumbre interiorizada de su personaje, es decir, lo significativo, mientras que minimiza el diálogo que experimenta con su interlocutor, lo superfluo.

Por consiguiente, la acción que ocurre en torno a Ana Rosa no se detiene y denota su capacidad de mantener una discusión que en principio dista completamente de sus pensamientos. No obstante, por el efecto de las recriminaciones se ve forzada a incorporarse a su situación “actual”:

(-No empieces, Fabian, por favor) solo porque insiste en que nos vayamos (-No empieces, qué. -A fastidiarme) pero es que a veces le tengo rabia por querer irse dejándome sola aquí con este (-Parecería que te molesta que haya invitado a tus papás) ya empieza después tendré que (-Yo no he dicho nada) aguantarle la borrachera y sus insultos (-Ni falta que hace, basta verte la cara que pones) (Adoum, 2015, p.237).

En este breve fragmento se observa la estrategia, acaso innovadora, con la que maneja Adoum el recurso mencionado. Por un lado, cuando el personaje piensa la escritura es caótica y no busca necesariamente la coherencia. Por otro lado, en el momento en que Ana Rosa entabla diálogo con el Cretino, los signos de puntuación se hacen presentes, pues como ya se explicó: al dirigirse a alguien, el locutor busca la comprensión utilizando cohesión y coherencia.



Recordemos que este recurso literario crea un espacio de refugio para el sujeto pensante. A través de sus pensamientos, el lector descubre sus remordimientos; asimismo, la invasión que ha sufrido su individualidad y su resistencia por no ceder al sometimiento total. “lo único que faltaba es que le diga en qué pienso dueño de mis pensamientos también que es lo único mío que tengo” (Adoum, 2015, p.237). Por lo tanto, se esclarece que existe una intención por preservar ese grado inaccesible de intimidad.

El monólogo interior que experimenta Ana Rosa, al igual que el de Molly Bloom, revela su condición adúltera. Sin embargo, la influencia que tiene en ella la sociedad es más notable. El sujeto sometido que Adoum nos presenta, no busca una retribución directa por parte de su cónyuge. Al contrario, ella se vale de sus silencios, los cuales erigen una suerte de espacio que es, al mismo tiempo, evasivo y oculto.

bruto y grosero de mirarme como si quisiera descubrir algo a veces quisiera que sí deunavez porque ya qué me puede importar si hasta me tengo pena de mí misma pensar en lo que pudo haber sido mi vida pero qué otra solución [...] me queda (Adoum, 2015, p.237).

La mujer se reconoce “prisionera” de la situación, aunque se aprecia un guiño de insumisión en la expresión “deunavez”, cuya señal resulta intermitente, pues imaginar sus consecuencias la retiene en el sometimiento. Por ende, la vida oculta se justifica como un atisbo de desenfado ante la realidad en la que se desenvuelve.

Si Jorge Enrique Adoum se apega al concepto de *stream of consciousness*, agregando nuevos elementos que no llegan a deformarle, en cambio, Abdón Ubidia, se distancia de ello desde su escritura. En su novelina, *Ciudad de invierno* (1979) nos presenta un personaje que está recordando, cuyas ideas y sensaciones acerca del pasado son claras y se construyen de manera coherente.

Estábamos sentados en una de las mesitas al aire libre del café de siempre. Mirar, hablar, oír, entre sorbo y sorbo de un vaso de cerveza [...] Los jóvenes y los no tan jóvenes



pasaban y repasaban por la avenida, ágiles, modernos, despreocupados (Ubidia, 1984, p.25).

Ahora bien, esto no quiere decir que no cumpla con los requisitos para ser considerado como un monólogo interior. Según Berjaga (2010), este no solo puede presentarse de forma desordenada sino también puede ser construido utilizando los signos de puntuación. No obstante, Genette (1972) asevera que debería ser resignificado como un “discurso inmediato”, proponiendo al *Ulises*, de Joyce como ejemplo. De la misma manera, menciona que los textos que son escritos en primera persona y utilizan un estilo libre indirecto han sido confundidos por monólogo interior. Por lo tanto, se puede decir que la obra de Ubidia nos presenta un monólogo que, sin embargo, no es interior.

En *Ciudad de invierno* existe una preocupación por manejar un lenguaje comprensible. De hecho, no sería incoherente inferir que el personaje está narrando su historia a un alguien hipotético, “A veces le cuento esta historia a alguna prostituta del puerto. A veces, alguna finge crearme” (Ubidia, 1984, p.93). A diferencia de los textos ya tratados, en este hay una aclaración de los detalles que rodearon al personaje en su pasado. Dicha contextualización solo se efectúa en situaciones que requieren compartir información con su interlocutor. En consecuencia, la obra de Ubidia se construye de forma ambigua, pues puede tratarse de alguien que está produciendo un monólogo o escribiendo acerca de su pasado.

Mediante sus retrospectivas e ideas, el narrador se concibe a sí mismo como un sujeto que mantiene “La lucidez ante todo” (Ubidia, 1984, p.48). Sin embargo, su construcción ante el lector radica en la mirada hacia “el otro”: Santiago, su antítesis. Él representa la inestabilidad y la corrupción que caracterizan al ciudadano moderno, mientras que nuestro narrador simboliza lo que es “un hombre de familia”. “En la imaginación de Susana no pudo haber un rival mejor que Santiago. Era mi contrapartida perfecta”



(Ubidia, 1984, p.49). No obstante, esto no significa que no exista un deseo por vivir lo que su contrapartida sí: la diferencia radica en que uno practica el libertinaje como una forma de vida, mientras que el otro lo hace entre las sombras. “<<Sin mi sensatez de cada instante yo pude ser él>>, me dije no sin rencor” (Ubidia, 1984, p.46).

2.2 La temporalidad

Los pensamientos de los personajes que experimentan el monólogo interior, pese al acto constante de rememoración, no dejan de situarse en el presente. En esta línea, Berjaga (2010) menciona la existencia de una oscilación entre lo cierto y lo probable al pensar. Por ende, cuando uno de estos sujetos reflexiona sobre el pasado, no puede remitirse a los hechos sin idealizar posibilidades que comprometan al entorno del presente y del hipotético futuro.

era bastante calentón pese a esa vocecita además elogiaba siempre mis notas bajas si pudiera creerle me gustaba su manera de poner los labios mientras cantaba después dijo si no era terrible hacer eso ahí en un lugar como ese yo no lo veo tan terrible ya se lo contaré algún día no ahora y lo sorprenderé ajá y lo llevaré ahí para mostrarle el mismísimo lugar donde lo hicimos así que ahí lo tienes te guste o no (Joyce, 2015, p.696).

Como se puede apreciar, los acontecimientos de un tiempo remoto son inherentes al presente en el que se desenvuelve Molly Bloom. En este fragmento, el deseo constituye su recuerdo y simultáneamente la intención de llevar a Leopoldo Bloom, posteriormente, al sitio en el que copulaba con un antiguo amante.

Siguiendo lo anterior, el ejercicio de la recordación, como la escritura, no deja de ser caótico. Esto se debe a que su temporalidad posee una característica desordenada:

Las interpolaciones, distorsiones, condensaciones temporales se justifican, según una tradición ya antigua, por una motivación realista: el deseo de contar las cosas tal como han sido “vivas” en el instante y tal como son recordadas después. Así, el anacronismo



del relato es tanto el de la existencia misma, como el del recuerdo, que obedece a otras leyes que las del tiempo (Genette, 1972, p.23).

De modo que, en el momento en el que Molly Bloom empieza a reconstruir el pasado, el lector comprueba cómo ella no sigue una continuidad tradicional, sino que oscila entre un recuerdo y otro, condicionada por las sensaciones que se van suscitando. De hecho, “los sentidos adquieren una importancia vital en el discurso del monólogo interior, puesto que, a través de ellos, se nos muestran las sensaciones y percepciones de los personajes” (Berjaga, 2010, p.98). Por ello, quien piensa no realiza una concreción del tiempo citando fechas o aproximaciones. En realidad, lo que preside sus remembranzas es el adulterio.

Por su parte, en la novela de Adoum, la temporalidad es trabajada de una manera más específica por el contexto que nos da la obra antes del monólogo interior. En este se distinguen: la posibilidad (presente y futuro), la actualidad y el pasado. En primera instancia, la pregunta: “qué estará haciendo a estas horas” nos indica el sentido de probabilidad en el accionar presente de los personajes. La otra clase de posibilidad que se repara es la del futuro: “si pudiéramos irnos lejos a una isla de grecia como dice él pero en qué va a trabajar de qué vamos a vivir yo creo que él también tiene miedo” (Adoum, 2015, p.238). A diferencia del *stream of consciousness* de Molly Bloom, Ana Rosa hace un mayor énfasis en las eventualidades que pudiesen constituir el futuro. Las dudas que se producen en ella son prueba de ello.

En segunda instancia, y diferenciándose nuevamente de Joyce, la actualidad es señalada a través del uso del paréntesis en la escritura: “(-Ya verás la otra. -La otra qué. -La otra sorpresa) [...] (-¿Me oíste?) [...] (-Constesta, pendeja) [...] (-Por lo menos delante de papá no seas tan grosero. -Y a mí qué mierda me importa que me oiga)” (Adoum, 2015, p.238). Así pues, Adoum nos posibilita el contraste entre la realidad que aqueja a Ana Rosa y su deseo de fuga junto a su amante.



En tercera instancia, la exposición del pasado se consigue de una forma más aproximatoria:

la otra tarde yo sí tenía ganas pero él no quiso andaba como malgenioso y una también tiene su digni [...] y tan lindo esa vez que me sirvió y medijo despacito aunqe creo que nadie nos oía perdóname el vaso ordinario porque aquí claro no podíamos. (Adoum, 2015, p.238)

Ana Rosa no da paso a la incertidumbre, al contrario, dota su pasado de certezas. Del mismo modo, y distando de la fórmula que compone a Molly Bloom, ella utiliza términos como: “la otra tarde” y “esa vez” para resaltar el lapso de tiempo que se distingue entre su remembranza y su presente. En consecuencia, se sobreentiende que el tiempo sucedido no es un intervalo prolongado.

Si de algún modo, gracias al manejo más estable de la temporalidad, el ejercicio escriturario que Adoum propone dista del monólogo interior joyceano, Ubidia, en cambio, se disgrega de forma notoria, puesto que en su trabajo existe una búsqueda por la concreción del tiempo sin anular la ambigüedad ya mencionada.

Han pasado pocos años de esto. Ahora me dejo vivir en una ciudad sin paisaje. No se ven montañas. [...] Hay un mar. Pero ese mar es un remedo. [...] A veces le cuento esta historia a alguna prostituta del puerto. A veces, alguna finge creerme (Ubidia, 1984, p.93).

Pese a su brevedad, este pasaje evidencia que todo lo narrado anteriormente ha transcurrido ya. En otras palabras, todo el relato, a excepción de la página final, es un acto de remembranza. Así pues, por un lado, Ubidia trabaja el pasado omitiendo el factor de la posibilidad; mientras que por otro lado, Adoum concibe el *stream of consciousness* como una forma de enlazar lo ocurrido, lo posible y lo que está aconteciendo.



2.3 La trivialidad

Además de los elementos que constituyen al monólogo interior ya mencionados, existe otro detalle que lo configura: lo trivial. Como ya se ha aludido, esta estrategia narrativa sugiere la construcción de un texto caótico que represente vívidamente el pensamiento. De ahí que la trivialidad que rodea a nuestros personajes resulte fundamental para dotar de veracidad las oscilaciones que experimenta el individuo pensante. En *Ulises*, como haría Proust posteriormente, los recuerdos son evocados por cosas cotidianas. Estas, por momentos, se convierten en las directrices del pensamiento.

los lanceros ah los lanceros son grandiosos y los de Dublín que ganaron la batalla de Tugela su padre hizo una fortuna vendiendo caballos para la remonta bueno él podría comprarme un lindo regalo en Belfats después de lo que le entregué ahí fabrican una lencería preciosa o un hermoso kimono tengo que comprar naftalina para los cajones de la cómoda me encantaría salir con él de compras por una ciudad nueva mejor el anillo lo dejo aquí (Joyce, 2015, p.699).

Por lo anterior, se corrobora cómo un recuerdo azaroso expone ideas derivadas: estas pueden situarse en un tiempo pasado o en un futuro ideado por el deseo. Así pues, Molly Bloom no solo refleja parte de su anhelo, sino que también reitera su condición de adúltera al pensar en despojarse de su sortija.

Por su parte, a través de un ejercicio parecido con respecto al evocación del recuerdo, Adoum reafirma la única similitud entre su personaje, Ana Rosa, y Molly Bloom: la insatisfacción con su cónyuge y el confort en la infidelidad. En efecto, si Joyce utiliza el concepto de lanceros para darle forma a la trivialidad, el autor ecuatoriano la concibe a través de una canción de Frank Sinatra.

mira la canción de Sinatra qué raro que éste la haya puesto siempre la bailábamos y mientras me decía despacito en la oreja esto me pasa a mí *I am a fool of want you*⁷ yo le

⁷ Soy un tonto por quererte



sentía poco a poco cómo le crecía y yo también en seguida como con fiebre me parecía que me ponía colorada o que se me iba a mojar la falda (Adoum, 2015, p.239).

Nuevamente, Adoum reajusta la fórmula del flujo de la consciencia, puesto que la línea de pensamiento en la que su personaje se desenvuelve es más concreta que la joyceana. A diferencia de Molly Bloom, que fluctúa desde la historia bélica de Irlanda hasta una posible compra de lencería, Ana Rosa se limita a detallar un encuentro anterior con su amante sin detenerse en otros pormenores que pudiesen obstaculizarlo. Sin embargo, tanto los lanceros como la canción, se desempeñan como detonantes que reflejan la infidelidad que han experimentando los personajes.

Efectivamente, el autor de *Entre Marx y una mujer desnuda* aprovecha el recurso de la casualidad para representar cómo este suscita una contrariedad entre la insatisfacción conyugal y el erotismo adúltero. En la mención anterior, el repudio que Ana Rosa siente por su pareja se encapsula en el artículo determinativo: “este”, que viene a ser una referencia despectiva. La contrariedad radica en que “este”, de forma azarosa, reproduce la melodía que desencadena un recuerdo compuesto por el placer, marcando así la discordancia entre la figura pública y la privada. No obstante, se podría cuestionar si su cónyuge se encontraba a sabiendas del significado que tenía para ella dicho tema. Por consiguiente, se puede apreciar las formas, ínfimas a priori, de las que se aprovecha el monólogo interior para visibilizar la realidad de sus personajes.

Bien, si Adoum inserta la trivialidad, como un método de evocación del recuerdo, mediante una melodía, Ubidia hace lo propio tras la observación de un violín. No obstante, además de la remembranza, dicho objeto también sugiere dudas en el personaje que monologa.

-¿Fue Schubert?- [...]. Recordaba sus primeros pasos en el conservatorio. “Pues sí”, se limitó a decir Santiago. Tal vez él también los recordaba. Le habría sido inevitable comparar en la memoria [...] a la niña larga y delgada de nuestra adolescencia con la



mujer que un par de horas antes se inclinara, como años atrás, sobre su violín, para hacerlo sonar entre disculpas y bromas de autodefensa con la misma envejecida melodía. Por un instante, quizá creyó, o simuló creer, que había retrocedido en el tiempo, que las dos, la mujer y la niña, eran una y misma persona (Ubidia, 1984, p.69).

En primer lugar, de acuerdo a lo anterior, deducimos cómo el artefacto musical impregna de lástima el intento de la mujer por recuperarse. En otras palabras, ese objeto evoca lo que ella ha dejado de ser hace mucho: una niña. Una infante, que a priori, ha pasado a ser una adulta que se excusa por seguir tocando una melodía que resulta envejecida debido a su desencuentro entre quien es y quien aspiraba a ser.

Por otra parte, al contrario del personaje de Adoum, no encontramos certezas sobre la intencionalidad de quien toca el violín, puesto que quien ejerce el monólogo conoce su exterioridad, mas no su lado silente. En consecuencia, su monólogo se satura de sospechas, de recreaciones imaginarias y más.

yo recomponía como un rompecabezas las sucesivas oleadas de imágenes que se me venían a la mente, [...] Y en verdad no me fue difícil reconstruir la escena: [...] Casi veía a Susana con la cara pegada al violín [...], tratando de recuperar para Santiago en los acordes [...] de la “serenata”, un hilván interrumpido de su vida, de imitarse como la que fue, de actuar para él la cándida comedia de la mujer de treinta años que se reclama amable, deseable y juguetona como una virgen (Ubidia, 1984, p.70).

Estas suposiciones, originadas por la aparición de un violín, demuestran el concepto que el personaje maneja sobre su cónyuge, considerándola como alguien que aparenta lo que ya no es: una virgen juguetona. Además de denotar sus celos mediante el monólogo, también se exhibe un setimiento de burla en el momento de contemplar a Susana.

En fin, nos hemos percatado del alcance que posee la trivialidad dentro del *stream of consciousness*, pues su resultado no se limita a darle veracidad al pensamiento sino que también se encarga de visibilizar certezas, sugerencias y deseos. Resulta oportuno resaltar las posturas de quienes se encuentran apelados por esta suerte de azar. Distingo esto



porque, por un lado; el personaje narrador de Adoum, como el de Joyce, habla desde la mujer y de su deseo oculto por seguirse desenvolviendo en el espacio de fuga extramatrimonial. Mientras que por otro lado, Ubidia monologa desde el hombre que, con bastante sorna, contempla al individuo femenino.

2.4 El erotismo

Remitiéndonos al rol que desempeña el deseo en las obras citadas, cabe destacar cómo se maneja el erotismo por medio del flujo de la consciencia. Es así que, James Joyce utiliza la voz femenina de Molly Bloom para visibilizar un ejercicio de lo erótico, inusual para la época conservadora en la que se escribió la novela. Por tal motivo, el autor construye a un personaje que es altivo al reconocerse adúltero, y que no experimenta ninguna suerte de represalia moral al recordar sus encuentros sexuales con sus diversos amantes. En otras palabras, el autor de *Ulises* busca quebrantar un código moral a través de una escritura que visibiliza y provoca controversia al mismo tiempo. Dicha intencionalidad se corrobora así:

le toqué los pantalones por afuera tal como hacía con Gardner con la mano del anillo para evitar que se entusiasmara con algo peor había demasiada gente me moría por descubrir si estaba circuncidado él temblaba de arriba abajo como gelatina quieren hacerlo rápido le quitan todo el placer (Joyce, 2015, p.696-697).

De acuerdo a lo anterior, observamos el deseo que ella experimentó por constatar cierta peculiaridad en el miembro de su amante. En este recuerdo, la apetencia sexual se remarca con la inserción del objeto velado. Molly puede tocarlo, sin embargo, por el contexto de la situación, se ve imposibilitada de contemplarlo totalmente. Además, el símbolo del anillo se reitera, pero con una connotación diferente: el adulterio se mantiene, no obstante, en este caso, también significa un límite. Igualmente, como una especie de reproche, se aprecia un distanciamiento entre la concepción erótica femenina de la masculina, pues



asevera que ellos optan por la celeridad sexual, por lo tanto, se sobreentiende que según Bloom las mujeres prefieren experimentarla de una manera pausada.

No obstante, Joyce no se limita a describir la sexualidad en el ámbito adúltero, también se propone tratarla en la vida matrimonial. En contraparte con lo que a priori se pudiese interpretar, las imágenes eróticas que consigue retratar de la vida conyugal son osadas, pues revelan prácticas concebidas como inmorales para el ojo público, y que sin embargo, eran comunmente realizadas. Basándose en esto, se puede decir que:

Para alcanzar estas sensaciones se echa mano de una serie de nuevos elementos. Por ejemplo, la hediondez, la grosería, la decadencia y la fealdad, elementos mostrados ya en todo su potencial voluptuoso en el monólogo final de Molly Bloom en el *Ulises* de Joyce (Ruiz, 2013, p.186).

Efectivamente, el autor irlandés se vale del goce que su personaje siente con estos hábitos “obscenos” para terminar de constituirlo como un símbolo controversial que expone lo oculto. De este modo, el flujo de la consciencia revela otra forma de concebir lo amatorio por parte de Molly, pues esta delata percibir placer con indicios de sodomía:

hasta que consiguió que el doctor Brady me recetara belladona tenía que hacer que me las chupara estaban tan duras decía que era más dulce y espesa que la de vaca y después quería ordeñarme dentro del té sí es algo que supera todo [...] estuvo prendido una hora por reloj como una especie de niño gigante [...] puedo sentir su boca oh Señor tengo que estirarme quisiera que él estuviera aquí o alguien con quien dejarme ir [...] siento que ardo por dentro (Joyce, 2015, p.703).

Siguiendo lo anterior, advertimos el desenfado con el que reflexiona sobre su sexualidad. Lo que empieza siendo una memoria un tanto humillante, pensemos en cómo su pareja la compara con una vaca por el hecho de producir leche, termina convirtiéndose en un desencandente del deseo. Del mismo modo, el hecho de que su pareja haya depositado directamente leche de sus senos en el té, podría ser considerado como un signo de vejación a la condición humana. Sin embargo, estos actos “ofensivos” reinciden en su



apreciación del placer, demostrando así su gusto por el maltrato. Por lo tanto, estas señales conducen al deleite sexual que también experimenta a través del dolor. Bloom expone su gusto por el masoquismo así:

o si pudiera soñarlo cuando me hizo gozar la 2da vez pajeándome con el dedo por atrás [...] oh Señor tenía ganas de gritar mierda o rómpeme el culo o cualquier cosa [...] quién sabe cómo lo hubiera tomado hay que teantear el terreno no todos son como él gracias a Dios algunos quieren que seas tan refinada en este asunto [...] oh Señor no puedo esperar hasta el lunes (Joyce, 2015, p.703-704)

Tras este pasaje se corrobora su gusto por la agresividad en el ejercicio de su sexualidad, así como el disfrute de la sodomía. Al mismo tiempo se exhibe, subrepticamente, un tipo de profanación religiosa, Bloom no deja de evocar a Dios, aun, en sus memorias eróticas. Además de visibilizar su satisfacción por ser vejada, también distingue a su esposo, Leopoldo Bloom, del resto de hombres por su comportamiento sexual. Dicho comportamiento se desenvuelve sin paliativos y sin exigirle a ella “pulcritud” en el coito. Esto permite su ejercicio de libertad sexual sin los condicionantes morales, mantenidos aún, en la época.

Por consiguiente, Molly Bloom disfruta el hecho de no reconocerse como una mujer puritana. En sus pensamientos, la satisfacción que le provoca su propia sensualidad es constante. Reiteradamente se encuentra cavilando sobre cómo lucir mejor sus atributos físicos. Estas apreciaciones sobre su cuerpo, finalmente, avivan el deseo sexual de ser complacida por otra persona o por ella misma:

apuesto a que nunca vio un par de piernas mejores que estas mira qué blancas son el lugar más suave es justo aquí entre este pequeño rincón qué suave como un durazno tranquila me gustaría ser hombre y montarme a una mujer hermosa (Joyce, 2015, p.718).

Esta referencia denota que su erotismo parte desde la examinación de su propio cuerpo. Claramente, existe una apetencia fugaz de devenir en un sujeto que pueda copular con



una mujer como ella, puesto que tal sugerencia nace del erotismo por ella misma. Asimismo, esta intención por suplantarse para satisfacerse funciona como una sugerencia a la práctica de la masturbación. De nueva cuenta, el monólogo interior funge como una forma de enfrentamiento silencioso, pero furtivo, contra los condicionantes morales de la época.

De hecho, dichos condicionantes son analizados y trabajados por Jorge Enrique Adoum en *Mirando a todas partes*, texto en el que se compilan sus ensayos. En él se demuestra la manipulación del sector eclesiástico en la moral colectiva para utilizarla como un mecanismo que contrarreste el erotismo. Sin embargo, esta práctica placentera no estaba vedada exclusivamente para los solteros, puesto que quienes cohabitaban en matrimonio tampoco podían experimentar el goce sexual en su totalidad sin ser considerados como pecadores. A propósito de esta contradicción entre la carne y la iglesia, Adoum manifestaría:

se asiste todavía a una condenación permanente del amor fuera del matrimonio. Lo malo es que, incluso dentro de él, la noción del placer siguió siendo sospechosa, desde el siglo IV, con San Agustín, por lo menos hasta 1951, cuando Pio XII juzgó que <<sentir placer no es una culpa>>” (1999, p.250)

En contraparte a las aseveraciones religiosas, y desde una posición humanística, Nietzsche sostendría que: “entiendo la podredumbre en el sentido de decadencia de los valores. Creo que un animal, una especie, un individuo se corrompe cuando pierde sus instintos , cuando escoge y prefiere lo que le perjudica” (2015, p.18). En otras palabras, lo que el filósofo alemán sugiere es que la moral que la religión católica predica es contraproducente a la naturalidad del ser humano. En consecuencia, la monogamia y la abstinencia, la cual puede ser obviada con fines procreativos, se instauran como las prácticas principales del “buen ciudadano”.



Por tal motivo, en su novela *Entre Marx y una mujer desnuda*, Adoum se vale del monólogo interior para visibilizar la problemática que representa esta dualidad en Ana Rosa. Dicha contrariedad se constituye por su objeto de deseo y de aversión. Anteriormente, ya advertimos que su forma de experimentar la sexualidad es limitada, pues se da fuera del matrimonio. No obstante, esto no quiere decir que su objeto de deseo, no presente inconvenientes. A diferencia de Bloom, quien se jacta del goce carnal con sus amantes, Ana Rosa manifiesta cómo su erotismo no solo está refrenado por ser amoral, sino que también se ve cohibido por la indisposición del otro, trayendo a colación la dignidad: “y la otra tarde yo sí tenía ganas pero él no quiso andaba como malgenioso y una también tiene su digni...” (Adoum, 2015, p.238).

En consecuencia, como un detonante de la frustración surge lo aversivo. Para enfatizar dicha sensación, Adoum resignifica un símbolo que generalmente connota deleite, reposo y vida conyugal: una cama. Por ello, al pensar en el lecho, Ana Rosa monologará así: “hasta a la cama le tengo asco de sólo pensar que un tiempo pude” (Adoum, 2015, p.240). Esta resulta ser una derivación directa de su cónyuge, puesto que es el espacio en el que se “consumó” el matrimonio, así como su insatisfacción. Nuevamente, el autor ecuatoriano emula a Joyce en cuanto al manejo de los símbolos. Si por un lado, Molly Bloom se desprende o mantiene su sortija de acuerdo a sus intenciones (permitir o limitar); por el otro, Ana Rosa concibe lo abyecto desde el lecho matrimonial, espacio en el que, supuestamente, se desenvuelve el placer. De este modo, se invierte un símbolo directo del erotismo.

Por lo tanto, tras recordar el hastío suscitado por su esposo, el sentimiento de “dignidad” previo se difumina para dar paso a la reafirmación de reconocer al “amante” como único agente real de placer. Esta reafirmación del erotismo se manifiesta como una respuesta mental a la agresión que recibe Ana Rosa por El Cretino:



(-Entonces llore, maidíar, llore si quiere, maydarlin, eso sí sabe hacer las noches [...]) sí sí cornudo eso sí sé hacer las noches pero no voy a llorar ahora y no sabes por quién lloro y lo otro también sé hacer pero no sabes con quién cornudo [...] mañana lo llamaré nos veremos le besaré como loca le pediré perdón (Adoum, 2015, p.240).

Siguiendo lo anterior, ella termina por reconocerse, con aire de redención, como una adúltera. A través de su flujo de consciencia, observamos que el término peyorativo “cornudo” se reitera, remarcando su soberbia como persona infiel. El engaño al agresor, por ende, desencadena la necesidad de satisfacerse con quien es el objeto real de deseo. En consecuencia, si nos remitimos al pasaje de Nietzsche, se puede apreciar cómo Ana Rosa ha aceptado la naturalidad de su erotismo. Asimismo, el deslindarse de la “moral colectiva” significa abandonar una situación de sometimiento, sumisión que, finalmente, la sociedad espera.

Bien, mientras Adoum, quien emula a Joyce, muestra una preocupación por develar la contrariedad que experimenta la mujer en cuánto al erotismo, Ubidia construye a un personaje masculino que la contempla con sorna. Quien monologa, tal como Molly Bloom y Ana Rosa, es un sujeto que se desarrolla dentro de un matrimonio y que también ha sido infiel. No obstante, su percepción se edifica desde una perspectiva diferente. Debido a su condición y a su contexto, el adulterio se normaliza para él, así pues, esto se efectúa cuando la vida conyugal no satisface al individuo que busca el goce carnal. Entonces, el sujeto de deseo se construye a partir de su esposa, por lo que este vendría a ser una suerte de antítesis de ella:

Se llamaba Marcela, la otra. Me gustaba por su aire despreocupado, juvenil, independiente. Aquello se arruinó pronto; pero desde entonces hubo, periódicamente, algunas Marcelas en mi corazón. Susana no lo supo nunca. Debió sospecharlo, sí. Pero no me lo dijo. Tal era su especial sabiduría. Perder su hogar no formaba parte de sus planes. Entonces lo soportaba todo estoicamente (Ubidia, 1984, p.40).



Por lo dicho, quien desarrolla su flujo de la consciencia se erotiza con mujeres que no son como él, es decir, jóvenes y despreocupadas. Del mismo modo, su pensamiento evidencia su percepción de superioridad sobre sí mismo con respecto al otro, su esposa. Automáticamente, según él, Susana es quien tendría la desventaja en una hipotética separación, pues “tal era su especial sabiduría”. Así, se remarca el rol de sujeto sumiso de la mujer frente al “jefe de hogar”.

Anteriormente, se mencionó que el placer del personaje de Ubidia se configura desde una suerte de persecución hacia el sujeto de deseo. En otras palabras, su erotismo se acrecienta cuando debe conquistar aquello que presenta resistencia. Por consiguiente, esta especie de “regla” se efectúa exclusivamente en el adulterio. Por lo tanto, cuando dicha resistencia se manifiesta en el lecho matrimonial, el efecto erótico no surge, más bien es reemplazado por un sentimiento de lástima:

teniéndola contra mí, le descubrí a Susana un indeciso amago de evasión o resistencia. “Tonta, descubrir tu juego, te adiviné las cartas”. [...] mientras me hundía en ella, sabiéndola vencida aunque tratando aún de simular la indiferencia, [...] de aferrarse al sueño de sentirse de nuevo furtiva, huyente, asediada de verdad y perseguida. “No es necesaria, Susana, no es necesaria toda esta comedia [...]”. [...] lo que me pedía a gritos desde su espléndida farsa, no era la seguridad sino el amor. [...] Para aliviar mis añoranzas, tenías mis tretas: hacer de la aventura, la aventurilla (Ubidia, 1984, p.50).

De acuerdo a lo anterior, la erotización de la mujer depende plenamente del ánimo de su cónyuge. Ante la resistencia “fingida”, este se limita a imaginar que ella la aparenta con afán de provocarlo. De hecho, él la considera “vencida”, lo cual evidencia que no considera la posibilidad de no ser un símbolo sexual para ella. Igualmente, su monólogo exhibe su insatisfacción con la mujer “vencida” y el deseo por saciar su anhelo en la infidelidad.



En conclusión, los personajes de Adoum y Ubidia que atraviesan el monólogo interior, a diferencia de la Molly Bloom de Joyce, que experimenta el goce carnal dentro y fuera del matrimonio, despliegan su erotismo exclusivamente en el espacio del adulterio. Por lo tanto, ambos personajes visibilizan el desagrado por la convivencia matrimonial, no obstante, desde diferentes perspectivas; puesto que Adoum retrata al sujeto sometido y Ubidia a aquel que domina. Resulta oportuno recalcar los límites que el contexto impone en el desarrollo del goce sexual, motivo por el que estos personajes se radican en la infidelidad, incrustándose así en el ojo oculto de la ciudad.



Capítulo III

El espacio público

3.1. El influjo del entorno sobre el sujeto

Sin lugar a dudas, la influencia del contexto resulta evidente en el actuar de los personajes, quienes se encuentran homologados por la contrariedad que experimentan frente a la imposibilidad de satisfacer sus deseos. Dicha imposibilidad se expresa, sobre todo, en su entorno, que funciona como un organismo que juzga las acciones que atenten contra la moral convenida en un espacio (pueblo, ciudad, país, u otros micro espacios). Por esta razón, se enfatiza el empleo del flujo de la consciencia, puesto que esta revela, sin tapujos, los deseos eróticos de Molly Bloom, la apetencia de fuga de Ana Rosa y el desasosiego que increpa al protagonista de *Ubidia*. No obstante, antes de adentrarnos en estos temas, cabe precisar qué es el espacio público y qué condiciones presenta a sus pobladores:

el espacio público pasa a concebirse como la realización de un valor ideológico, lugar en el que se materializan diversas categorías abstractas como democracia, ciudadanía, convivencia, [...] un proscenio en el que se desaría ver deslizarse a una ordenada masa de seres libres e iguales que emplea este espacio para ir y venir de trabajar o de consumir y que, en sus ratos libres, pasean despreocupados por un paraíso de cortesía (Delgado, 2011, p.10)

A propósito de esta idea de convivencia, el ejercicio de pensamiento que efectúa Molly Bloom confirma las convenciones sociales a las que, consciente o inconscientemente, se encuentra condicionada. Por un lado, dueña de sus convicciones, se revela contra el prototipo que se tenía de una mujer en la época; por lo que cuestiona el concepto de libertad, en términos teóricos, a la que se refiere Delgado.

Los hombres pueden elegir lo que les plazca una mujer casada una viuda alegre o una jovencita según el gusto de cada uno como en esas casas detrás de Irish Street no pero nosotras tenemos que estar siempre encadenadas a mí no me van a encadenar [...] por los



estúpidos celos de marido por qué no podemos seguir siendo todos amigos (Joyce, 2015, p.724)

La cita expresa la subordinación del sujeto femenino frente a los deseos de su pareja. Basándonos en las memorias previas de Molly Bloom, su idea de “seguir siendo todos amigos” deja ver el carácter libertino, para su época, que la configura, incluso en su vida matrimonial. Entendemos que el contexto en el que ella se desenvuelve define a la mujer honorable como un ser que se limita a obedecer; por ende, resulta impensable que dicha consideración funcione en una fémina que “irrespeta” a su pareja al establecer vínculos con diversos compañeros.

En otras palabras, los actos que efectúa una mujer repercuten directamente en el honor de su cónyuge, estos deberían velar exclusivamente por la reputación de su pareja, en lo que vendría a ser otra forma de sometimiento. En contraparte, dicho libertinaje, signatura de lo pérfido para la época, es común para la mayoría de ciudadanos, sin embargo, en lo subrepticio del espacio público. Esto debido a que, quien presente indicios de corrupción con posibilidades de desestabilizar un cuerpo colectivo corre el riesgo de un exilio simbólico. Es por ello que la propia cónyuge de Leopoldo Bloom no materializa sus reflexiones a la vista del ojo público, sino a través del flujo de la consciencia.

3.2. La contradicción, una acción inadvertida

Siguiendo esta línea, ella se cuestiona dicha subordinación hacia el género masculino. Por consiguiente, en una suerte de discurso libertario, señala los motivos por los cuales las mujeres deberían tener más protagonismo, del que históricamente se les ha asignado, en el desarrollo de la urbe:

no me importa lo que digan sería mucho mejor si el mundo estuviera gobernado por mujeres no se las vería ir a matarse y masacrarse unas a otras cuándo van a ver a las mujeres rodando por ahí borrachas como hacen ellos o apostando cada penique y



perdiéndolo en caballos sí porque cualquier cosa que haga una mujer sabe detenerse a tiempo (Joyce, 2015, p.725).

De acuerdo a lo citado, Bloom acusa al hombre de presentar comportamientos primitivos como el despilfarro y el exceso, y sitúa al intelecto femenino por encima del masculino, alegando que su razón es superior. En consecuencia, su sentido de independencia frente a las normas que rigen el comportamiento de una mujer en la época es deducible. No obstante, una de las características que enriquece al monólogo interior es exponer la realidad de los personajes que lo practican. Un personaje que piensa, sobre todo si se persigue lo fidedigno como hizo Joyce, es exclusivamente dinámico. Por consiguiente, también puede expresar contradicciones en su ideología, esto sucede con Molly Bloom.

Por una parte, nos enfrentamos a la mujer que reflexiona sobre el porqué de su supremacía sobre el hombre, y una vaga idea de emancipación. En contraparte, también leemos al sujeto femenino que experimenta una búsqueda de aquel sujeto protector que le brinde prestigio en el momento de exponerse al ojo público:

no se puede salir adelante en este mundo sin estilo todo se va en comida y alquiler cuando tenga lo derrocharé con estilo [...] siempre estoy queriendo echar un buen puñado de té en la tetera él todo con cuentagotas midiendo y calculando [...] y las mujeres te quieren pasar por encima porque saben que te falta un hombre que te mantenga [...] si al menos fumara en pipa como papá para sentirle el olor a hombre (Joyce, 2015, p.700-701).

Siguiendo este pensamiento, Bloom, quien acusa el despilfarro como un defecto masculino, también expresa deseo por ceder ante dicho exceso. Del mismo modo, y refutando la cita anterior, persiste un reclamo silencioso a su cónyuge, por buscar un equilibrio entre sus gastos e ingresos; así, es ella quien se convierte en ese ser irracional que busca el placer a través del derroche, comportamiento que recrimina al actuar de los hombres.



Ahora bien, en múltiples ocasiones hemos comprobado su desdén con respecto a la concepción que otros tengan de ella; no obstante, su flujo de la consciencia nos revela que en realidad sí le importa su imagen pública. Además, claro está que por los conceptos de la época, destaca la figura de su cónyuge como un elemento esencial para brindar una imagen admirable de sí misma frente a la sociedad. En otras palabras, su honor se configura a partir de Leopoldo Bloom, otra notable contradicción que, tal vez sin advertirlo, la aqueja.

Esto nos lleva a preguntarnos qué es lo admirable en un hombre para Molly Bloom. La respuesta vendría a ser su padre, puesto que, como es habitual, su criterio de masculinidad se forma a partir de él. Mediante su pensamiento, nos es posible constatar la relación que hace del olor a tabaco fumado en pipa con la hombría, cosa que devela otra “falencia” que caracteriza a su esposo. Aquello también manifiesta las expectativas que se manejaban en la época sobre cómo debería comportarse un caballero que posibilite su prestigio frente al entorno social. En consecuencia, si bien el *stream of consciousness* nos posibilita adentrarnos en la mirada íntima de un personaje, al mismo tiempo, no deja de ubicarlo como parte de un contexto que mira, analiza y juzga de acuerdo a las normas que se practican dentro de ese espacio.

Bien, este mismo contexto es el causante de que ella sea un personaje que se contradiga en su discurso emancipatorio. En otras palabras, tal liberación resulta imposible para una mujer que se desenvuelva en la Irlanda que retrata Joyce. La razón de este impedimento es la falta de oportunidades laborales que aquejaba a la mujer de ese tiempo. A lo largo del presente texto, hemos tratado ya la imagen de ama de casa con la que, indudablemente, se ligaba a la mujer.



3.3. La imposibilidad de la emancipación, una repercusión del contexto

Tratando lo anterior, Simone de Beauvoir (1975), una de las pensadoras más influyentes de lo que significa el feminismo, haciendo referencia a su libro *El segundo sexo* (1949), declararía que las mujeres, por una cuestión histórica, se encuentran obligadas a depender de su cónyuge.⁸ En breves rasgos, la filósofa francesa argumenta su postura convalidándola con la historia. Ella explica cómo desde la Edad Media, a la mujer se la marginó del ámbito laboral, sobre todo en el campo de la medicina. Según sus lecturas, las mujeres eran diestras en dicha especialidad, puesto que conocían varias de las virtudes que posee la naturaleza para aliviar cualquier dolor o enfermedad. Por ello, en un afán de centralizar el poder, los hombres, que servían para entidades poderosas, dígase la religión o la política de la época, empezaron una campaña para desprestigiar el conocimiento femenino, lo que luego vendría a llamarse “cacería de brujas”. En consecuencia, esto imposibilitaba cualquier indicio de independencia para la mujer, desprovista de medios para subsistir por su propia cuenta. La búsqueda de contraer matrimonio con un hombre acaudalado era el objetivo de vida que se predicaba desde el seno del hogar.

Siguiendo esta línea, Beauvoir también reflexiona sobre la posibilidad del divorcio como una forma de emancipación femenina. Sin embargo, los resultados son contraproducentes, puesto que como ama de casa, la mujer no tenía la necesidad de aprender un oficio o alguna actividad que le asegurara su estabilidad, a diferencia del hombre, quien sí tenía la obligación de buscar un empleo. Tal motivo era otro factor de sujeción para el “segundo sexo”; de allí que Beauvoir sostenga que la única forma de independencia femenina es el libre acceso al estudio, acto que permite el desenvolvimiento de un oficio valorado por la sociedad.

⁸ Beauvoir realizaría estos enunciados en el programa francés “Questionnaire”, en la que sería su primera aparición televisiva según su entrevistador, Jean Louis Seirvant Schreiber.



Atendiendo a la revisión que hace Beauvoir, resulta aún más comprensible la contradicción en el monólogo interior de Molly Bloom, quien se ve directamente condicionada por la escasa consideración que recibía la mujer en ese entonces. Asimismo, termina siendo lógico que la filósofa francesa haga hincapié en estas ideas liberadoras, un par de décadas después de la publicación de *Ulises*, 1922, año en el que “el voto ciudadano” todavía era algo imprevisible para las mujeres. Sin embargo, los personajes femeninos que proponen Adoum y Ubidia (cincuenta años después, aproximadamente), todavía experimentan esta falta de oportunidades a la que se refiere Beauvoir. De este modo, su estado de sumisión permanece estático frente al ojo público.

A lo largo del texto, ya hemos tratado la vejación discursiva que sobrelleva Ana Rosa, personaje de *Entre Marx y una mujer desnuda*. Del mismo modo, nos hemos enfocado en sus espacios de fuga, como en sus estrategias. No obstante, cabe preguntarse si ella realmente busca una emancipación de esa vida tortuosa. No podemos descuidar que una de las consecuencias fundamentales de soportar esa tortura es mantener una posición privilegiada dentro de la sociedad. Por ello, Hidalgo (1988) la define así: “Rosana [...] Cuando niña es Ana Rosa y resume la poesía, la pureza. Luego se transforma, por fuerza de tantos poderes de la burguesía, en Rosana” (p.891). En efecto, ella está acostumbrada a moverse dentro de la clase acomodada, lo que dificulta que el deseo por independizarse de su situación se intensifique.

En consecuencia, y validando el reclamo de Beauvoir, Rosana no da indicios de buscar su autonomía, sino de fugarse con su amante y depender de lo que él pueda garantizarle:

si pudiéramos irnos lejos a una isla de grecia como dice él pero en qué va a trabajar de qué vamos a vivir yo creo que él también tiene miedo [...] no sé cuánta plata tendrá si habrá ahorrado algo [...] si tuviera una profesión porque de qué va a servirle la historia del ecuador [...] será la comodidad como dice él pero qué me importa lo que tengo si vivo en un infierno (Adoum, 2015, págs. 238-239).



Este pensamiento expresa su sentido de subordinación hacia un hombre, casi como algo natural. Dicha sumisión, inadvertida quizás, es evidente en el momento en el que ella reflexiona sobre una posible huida, puesto que nunca expone una intención de contribuir económicamente a un futuro proyecto de vida; y más bien, se detiene a cuestionar la situación, tanto laboral como financiera de su amante. El carácter dubitativo de su pensamiento también expone el hecho de que el ahorro se atribuya únicamente al hombre, porque Rosana, nuevamente, ni siquiera se mira desenvolviéndose en la metrópoli por sí sola.

En este sentido, dicha dependencia se debe al ideal con el que Rosana ha sido educada, el cual sugiere que la mujer no trabaje, es decir, que no tenga la necesidad de estudiar, ni de aprender una profesión. De acuerdo a los planteamientos de Beauvoir, esta es la estrategia para el sometimiento total hacia el hombre, y el personaje de *Entre Marx y una mujer desnuda* lo corrobora. De ahí que en ella no se suscite el menor interés por trabajar para emanciparse.

No obstante, y como menciona Hidalgo, Rosana es alguien que se ha instalado en la burguesía, y por lo tanto, reflexiona de manera despectiva sobre el oficio de su amante. Para ella, la docencia en Historia no es estrictamente una profesión, y ello debilita su deseo de fuga. Si bien al final del pasaje citado, se presenta la idea de cambiar un “infierno” por la escasez económica que le espera con su amante, este pensamiento funciona como un detonante que la expone, puesto que en realidad no desea salir de su zona de confort: “cierto es que le hago la vida difícil pero tal vez le convenza de que se quede y a lo mejor [...] si puede conseguir un departamento un poco lejos del centro pero ni así” (Adoum, 2015, p.241).

La conclusión de su monólogo: “pero ni así”, evidencia la imposibilidad que representa la hipótesis de fuga, tanto para ella como para su amante. La idea de quedarse funciona



como un signo de duda y de rechazo a la incertidumbre; al fin y al cabo, Rosana admite ser el agente persuasor que evita la ejecución de un viaje definitivo. Entonces, su comodidad se traduce en tolerar los abusos de su cónyuge, que significa la conservación de privilegios en la sociedad, mientras sigue buscando la experiencia catártica que le ofrece el adulterio. En otras palabras, Ana Rosa es un personaje que se caracteriza por la resignación.

3.4. La incertidumbre como móvil

Ahora bien, estos últimos personajes analizados (Rosana y Molly Bloom) simbolizan los condicionantes que representa el ojo público de un espacio en sus respectivas épocas, trátase de la emancipación como algo imposible o de la resignación de padecer conductas violentas con el fin de conservar un estatus privilegiado dentro de la sociedad. Por su parte, como ya hemos demostrado, Ubidia nos proyecta otra perspectiva. Retomando los planteamientos de Beauvoir, el personaje principal de *Ciudad de invierno*, no se ve obstaculizado por los convencionalismos que lo rodean, en el momento de tomar una decisión emancipatoria. Si bien sus acciones no se rigen exclusivamente al honor familiar, como sí pasa con los personajes femeninos, no podemos negar que el espacio en el que se desenvuelve también lo mortifica de algún modo.

En consecuencia, su monólogo nos demuestra que el motivo que lo insta a movilizarse es la sensación de incertidumbre, esta no solo funciona como un móvil, puesto que también lo configura como personaje. Este carácter de duda no representa únicamente su individualidad, sino que también puede ser interpretado como una repercusión del lugar en el que habita.

el hacer de los personajes responde a una muy concreta configuración del espacio. Esta característica de la narración no constituye, en modo alguno, una limitante sino que, por el contrario, sirve para definirlo, tanto en su interioridad como en su exterioridad; en sus



aspiraciones y en sus fracasos; en sus decisiones y en sus dudas; en sus certezas y en sus incertidumbres. Así, los personajes de Abdón Ubidia viven el espacio citadino como una dolencia o como una incertidumbre, pues la ciudad los acompaña en sus decepciones amorosas o les sirve para preguntarse sobre su propia existencia (Robalino, 2017, p.244)

De ahí que este personaje, sin nombre, sea el resultado de un espacio que también está dominado por la vacilación. Esta característica se manifiesta en sus reflexiones, y son el motivo de sus movimientos dentro de la novela. Por lo tanto, como el Quito que nos retrata Ubidia, el personaje siempre actúa a tientas, tomando decisiones que no se basan en ningún fundamento concreto.

En el marco de situaciones que se acontecen a lo largo del relato, este individuo, casi anónimo, también ha optado por visitar los espacios de fuga. Ya hemos tratado sus consideraciones sobre el adulterio, su deseo por inmiscuirse en la nueva ciudad y frecuentar los sitios que no fueron implementados para ciudadanos como él. No obstante, la ausencia de un nombre que nos permita señalarlo, ratifica su desarraigo con respecto a esa ciudad cambiante y confusa. Igualmente, dicha carencia nos sugiere que el protagonista de *Ciudad de invierno* no obedece a ningún patrón singular, pudiendo entonces tratarse de cualquier sujeto de clase media.

En consecuencia, el punto álgido de esa confusión lo lleva a aislarse definitivamente, corroborando su falta de identificación con ese lugar del desasosiego. En el desarrollo del presente texto, se ha reiterado la distancia que toma el personaje de Ubidia con los de Joyce y Adoum. Dentro de este ejercicio comparativo, el autor quiteño hace un giro de tuerca constante. Su personaje principal, que es masculino, siempre se encuentra en oposición con respecto a la situación que aqueja a los personajes femeninos analizados. Verbigracia, si a través del monógo interior ellas están expresando el descontento que acarrea la vida conyugal, él reflexiona con sorna sobre estas circunstancias y se refiere a



la mujer doliente como un animal que ya ha sido domesticado, y que por lo tanto, ya no despierta un posible interés en él, el cazador.

En primera instancia, el contraste principal entre estos personajes es su sexo y lo que el ojo público espera de ello. Es por eso que la figura que propone Ubidia tiene más probabilidades de satisfacer su deseo por aislarse definitivamente. Podemos recordar cómo para las mujeres que nos presentan Adoum y Joyce, eso se limita a la especulación, ya que tanto el contexto, como ellas, se ha encargado de impedir que dicha intención se lleve a cabo. Sin embargo, el personaje masculino no se contenta con la tentativa de un escape, sino que, motivado por el desasosiego, lo efectúa, para así radicarse en el aislamiento y el anonimato.

En conclusión, la novela de Ubidia demuestra la veracidad del argumento que sostiene Beauvoir. El narrador de *Ciudad de invierno* no tolera una situación agobiante con el fin de mantener un status o por la dependencia monetaria hacia alguien; al contrario, su huida desconoce cualquier tipo de consecuencia legal, además de que su auto-exilio también perjudica a su familia. Dentro del contexto social que nos retratan las obras citadas, a diferencia de la mujer, el varón, movido por una mera sospecha, tiene la posibilidad de desentenderse con cualquier convenio social e irse, al fin y al cabo, cuenta con el sustento económico suficiente para refugiarse y, a través del monólogo, declarar que: “No tenía sentido volver nunca más a esa casa” (p. 92).



Conclusiones

Con el desarrollo de este texto, se ha corroborado la influencia directa que tiene James Joyce sobre el trabajo de Jorge Enrique Adoum en el momento de emplear la técnica del monólogo interior. Se ha observado cómo los partícipes de esta estratagema en su estado puro han sido personajes femeninos. Asimismo, el estado naciente de sus pensamientos es representado a través de una escritura que obedece a un patrón caótico. Esta no solo oscila entre diversos temas que no se apegan a un orden temático, sino que su desorden se reafirma al ignorar signos de puntuación o elementos sintácticos que faciliten su comprensión. Dicha alteración obedece, irónicamente, a una estructura de lo disperso que dota de veracidad el uso del *stream of consciousness*.

Del mismo modo, se ha constatado que una coincidencia notable de esta técnica es exponer el descontento, sin miramientos, del personaje que reflexiona. Por lo tanto, el sujeto que se adentra en sus pensamientos encuentra una suerte de refugio en el ejercicio de monologar. Al hallarse en un espacio inaccesible para el resto, quien cavila se permite cuestionar su contexto, o inclusive, evocar recuerdos de carácter opuesto a la moral establecida en un sitio. De ahí que Joyce nos presente una abstracción total de lo exterior mediante Molly Bloom; por otro lado, Adoum introduce una especie de fisura de lo real en el curso del monólogo interior de Ana Rosa. Como se demostró, su meditación se interrumpe por los agravios verbales por parte de su cónyuge, los cuales están encapsulados en paréntesis, exponiendo así su brevedad con respecto al desarrollo del pensamiento, que es lo primordial.

En contraparte, Ubidia presenta un personaje que vendría a ser la otra mirada dentro de esta triangulación comparativa. Basándonos en el desarrollo de su monólogo, observamos que carece de esta estética de lo caótico, siendo reemplazada por la remembranza



ordenada y sosegada. Estas características se ven reforzadas al seguir las reglas de la gramática (uso correcto de signos, búsqueda de la coherencia y concordancia, entre otras). Si bien su línea de pensamiento difiere del de los personajes femeninos, ya mencionamos su sentido de sorna al respecto, el pesar, así como el descontento, termina siendo un punto en común. La insatisfacción de este personaje surge del hecho de pertenecer a una ciudad cambiante. La consecuencia directa de esta condición es el desarraigo en él, la falta de identificación con las costumbres de la vieja ciudad se torna evidente, pues las reflexiones acerca de estas concluyen, constantemente, con sátiras. Asimismo, el hastío por lo rutinario se va desarrollando a lo largo de la novela, a esta idea de monotonía se adhiere a la entidad familiar como su mayor exponente. Por ello, la obra nos sitúa frente a un individuo, dominado por la incomodidad, que está enfrascado en una especie de búsqueda, cabe aclarar que por intervalos, de espacios catárticos.

Ahora bien, siguiendo esta línea de lo espacial podemos asegurar que los personajes que monologan son, en efecto, productos de la sociedad en la que están inmersos. A través de ellos, la memoria, entiéndase esto por costumbres e ideologías de un lugar, persiste. Bloom y Rosana, a pesar de la distancia temporal, ejemplifican el rigor de dicha conservación. Por su condición femenina, se ven obligadas a soportar ciertas humillaciones o desencuentros con el único fin de mantener un estatus, o inclusive, una vida digna, puesto que su contexto ha instaurado en ellas esta idea tradicional de que una mujer no puede, ni debe, trabajar. Igualmente, mediante ciertos mecanismos morales, como el honor familiar, el espacio impone algunos limitantes que imposibilitan la autonomía del sujeto femenino. En consecuencia, estos personajes no solo representan el ejercicio del pensamiento, sino que también se desempeñan como agentes de la memoria del espacio en el que se desenvuelven.



Sin embargo, esto no quiere decir que el protagonista, sin nombre, de *Ciudad de invierno* esté exento de las circunstancias que caracterizan a la urbe en la que se moviliza. De hecho, hemos insistido en la idea de que él termina siendo un residuo de la ciudad, pues esta se encuentra en el apogeo de la transformación, lo que provoca una suerte de desarraigo por parte del personaje. Así como el espacio, el ciudadano está atento a la tentativa, a la posibilidad, al desasosiego; en realidad es la incertidumbre lo que lo configura. Aun así, no deja de funcionar como un testigo de la urbe en la que ha habitado; no obstante, como un resultado inequívoco del cambio, dicha memoria empieza a verse fragmentada. Ante tal situación, el individuo tiende al desencuentro con lo establecido, lo que intensifica su anhelo por desentenderse con lo rutinario y refugiarse en lo novedoso. En contraparte, dentro de esa transición se mantienen algunas ideas tradicionales, en específico, aquellas que benefician al hombre. La impunidad con la que concluye el abandono a su familia es una prueba irrefutable de ello.

Otra característica notable de la ejecución del monólogo interior es brindar la posibilidad de develar la totalidad del sujeto que reflexiona, puesto que, el lector tiene la oportunidad de detectar lo insospechado, inclusive, para el personaje que monologa. En el último capítulo de este trabajo, ya observamos cómo la contradicción se inserta, de forma inadvertida, en los personajes, especialmente en los femeninos. Dicha contrariedad se evidenciaba, por ejemplo, en la búsqueda de un hombre del que se pueda depender, en la permanencia en una zona ambivalente (de violencia y de confort), y por último, en la falta de entusiasmo por una emancipación. Sin percatarse, el monólogo interior revelaba a estos personajes como partícipes del prototipo colectivo que se manejaba sobre la mujer.

Empero, esta revelación no se debe a su sexo, sino al cometido del *stream of consciousness*, que permite la propagación de pensamientos con desenfado, por lo que su ejercicio exige un desarrollo sin velos, libre de paliativos. Recordemos la distinción que



hacían Genette y Berjaga entre la realización de esta técnica y el monólogo. Esto explica el por qué del orden que busca el personaje de Ubidia para suscitar sus recuerdos. Él, más bien, se instaura dentro de lo que es el monólogo, técnica que representa las cavilaciones que el personaje desea mostrar, impidiendo así el paso de la espontaneidad reflexiva que caracteriza al flujo de la consciencia tratado. Por tal motivo, al tratarse de una remembranza ordenada, este personaje se cerciora, e inclusive, señala la contradicción que él representa, no permitiendo así la presencia de lo inadvertido en la indagación que hace sobre sí mismo, a diferencia de los otros personajes analizados, quienes apenas se percatan de la contrariedad que experimentan. En consecuencia, este monólogo abre la posibilidad de ser interpretado como el texto que recoge las memorias de un sujeto que ha decidido exiliarse.

En síntesis, y acogiéndonos al criterio de Genette sobre lo que busca el uso del discurso inmediato, el *stream of consciousness* es un artilugio literario ambivalente porque nos brinda una mirada introspectiva sobre un sujeto y, de forma indirecta, del colectivo del que forma parte. Esta afirmación se corrobora con los hallazgos expuestos en el presente trabajo, puesto que no solo se ha analizado la construcción sintáctica de esta técnica, sino que también se ha observado lo que devela. Es por ello que, además de responder a la interrogante de cómo es concebido por Adoum y Ubidia, el monólogo interior, casi por autonomía, también funge como el testimonio de una época. A partir de este reparo, la inserción de los pensamientos de Beauvoir se justifica, puesto que el ejercicio escriturario de los novelistas tratados responde, a la vez que ejemplifica, los reclamos del colectivo femenino hacia una sociedad excluyente. Por último, se podría sostener que esta estratagema literaria se constituye desde lo inadvertido, tanto para sus personajes como para los críticos, desde las perspectivas individuales, colectivas, críticas, espaciales, entre otras.



Referencias bibliográficas:

Adoum, J. E. (1999). *Mirando a todas partes*. Quito: Seix Barral.

Adoum, J. E. (2008). *Los cuadernos de la tierra*. Quito: El telégrafo.

Adoum, J. E. (7 de Julio de 2014). Jorge Enrique Adoum: la palabra como testimonio.

(L. C. Mussó, Entrevistador) Obtenido de

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/34/jorge-enrique-adoum-la-palabra-como-testimonio>

Adoum, J. E. (2015). *Entre Marx y una mujer desnuda*. Bogotá: Penguin Random House.

Ansaldó, C. (5 de Julio de 2009). *Jorge Enrique Adoum, un escritor humanista*. El Universo. Obtenido de <https://www.eluniverso.com/2009/07/05/1/1380/jorge-enrique-adoum-un-escriptor-humanista.html>

Arcos, C. (2006). "El duro arte de la reducción de cabezas": ruptura y continuidad en la literatura ecuatoriana contemporánea. *Íconos, revista de ciencias sociales*, 10(25), 149-160.

Beauvoir, S. d. (1975). Por qué soy feminista. *Questionnaire*. (J.-L. Servant-Schreiber, Entrevistador) Francia. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=NN20Qb9wMD8>

Berjaga, V. (2010). El monólogo interior en dos fragmentos: The Waves y Ulysses. *Forma*, 95-104.

Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid: Catarata.

Editorial El Conejo. (s.f.). *Abdón Ubidia. Premio Eugenio Espejo 2012*. Obtenido de <http://www.ubidia.editorialelconejo.com/notabiografica.html>



- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas*. Ciudad de México: SIGLO XXI EDITORES S.A.
- Genette, G. (1972). Discurso del relato: ensayo de método. En G. Genette, *Figuras III*. París: Editions du Seuil.
- Hidalgo, L. (1988). Entre Marx y una mujer desnuda, de Jorge Enrique Adoum. *Revista Iberoamericana*, 875-892.
- Hita, A. d. (2013). *Libro de buen amor*. Barcelona: Brontes S.L.
- Jaramillo, M. D. (2002). Abdón Ubidia: rostros y rastros de la ciudad. *Revista Iberoamericana*, 123-136.
- Joyce, J. (2015). *Ulises*. Buenos Aires: el cuenco de plata/ extraterritorial.
- La Hora. (7 de Octubre de 2015). Abdón Ubidia publica "Tiempo". *La Hora*. Obtenido de <https://lahora.com.ec/noticia/1101871283/abdn-ubidia-publica-tiempo>
- Nietzsche, F. (2015). *El anticristo*. Madrid: Mestas ediciones.
- Ortega, A. (2012). *La novela ecuatoriana en el siglo XX: Escenarios, disputas, prácticas intelectuales. Memoria de la crítica literaria*. Pittsburgh: University of Pittsburgh.
- Pound, E. (1971). *Ensayos literarios*. Caracas: Monte Avila Editores, C. A. .
- Robalino, V. (2017). La construcción de lo urbano en cinco narradores: Abdón Ubidia, Jorge Dávila Vázquez, Jorge Velasco Mackenzie, Huilo Ruales y Carlos Carrión. En Universidad de Cuenca, *Memorias* (Vol. I, págs. 244-251). Cuenca: Ediciones Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana.



Ruiz, J. (Julio de 2013). Creatividad y estereotipia en el sadomasoquismo. *Revistas nómadas*(17), 179-188.

Siguan, M. (1985). La expresión literaria del lenguaje interior. *Anuario de psicología*(33), 119-127.

Ubidia, A. (1984). *Ciudad de invierno*. Quito: El Conejo .