

La vida de Paul, la obra de Diego: literatura de exilio en las manos de Paul Engel y Diego Vega

*Paul's life, Diego's work:
Exile Literature in the Hands of Paul Engel and Diego Vega*

ALEX SCHLENKER

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Quito, Ecuador
alex.schlenker@uasb.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0002-8578-9076>

<https://doi.org/10.32719/13900102.2021.50.2>

Fecha de recepción: 30 de marzo de 2021

Fecha de aceptación: 28 de abril de 2021



RESUMEN

A partir de varios contextos históricos y con ayuda de su autobiografía, este artículo elabora una cartografía de las zonas de contacto entre la vida y la obra del escritor judío de origen austríaco Paul Engel, quien bajo el pseudónimo de Diego Viga publicó durante su exilio en Colombia y Ecuador una veintena de novelas, un centenar de cuentos y varios títulos de ensayo y teatro entre las décadas de 1930 y 1980.

PALABRAS CLAVE: Diego Viga, Paul Engel, nacionalsocialismo, literatura, exilio, judíos, Ecuador, Colombia, novela, cuento, autobiografía.

ABSTRACT

Drawing from various historical contexts and with the help of his autobiography, this article elaborates a cartography of the contact zones between the life and work of the Austrian-born Jewish writer Paul Engel who, under the pseudonym of Diego Viga, published during his exile in Colombia and Ecuador some twenty novels, a hundred short stories, and several essay and theater titles between the 1930s and 1980s.

KEYWORDS: Diego Viga, Paul Engel, National Socialism, literature, exile, Jewish, Ecuador, Colombia, novel, short story, autobiography.

*—No se puede resucitar a los muertos —decía papá, y agregó—:
Alabado seas, Señor nuestro Dios, quien resucita a los muertos.*

Diego Viga, *El año perdido*

¿ES LA ESCRITURA de ficción una estrategia que restituye las posibilidades de vida frente al vacío que presupone el exilio? La respuesta pasa por las novelas de Diego Viga —pseudónimo de Paul Engel— publicadas en Leipzig en alemán y ambientadas en Colombia y Ecuador. El archivo personal de Paul Engel/Diego Viga, cuidado por su hija Teresa Pienknagura, me permitió elaborar una cartografía de los principales aspectos de la vida y obra de Viga.

La escritura de Diego Viga presupone un ejercicio de memoria que, desde la reescritura de lo vivido, invoca y traduce —Peña-Ardid (1999) sugiere el término de *transducción* como paso de un código a otro— el acontecimiento mediado por la sensibilidad del escritor en un texto literario. Para efectos de identificar las estrategias narrativas con las que Viga “anudó” los lazos entre el devenir biográfico y el relato literario, este artículo revisa en su primera parte la bio-bibliografía de Paul Engel/Diego Viga y en un segundo momento analiza la mirada de Engel/Viga sobre lo histórico y lo social en Colombia y Ecuador. Tuve la fortuna de acceder a la auto-

biografía de Paul Engel escrita en alemán y traducirla; la misma sirve como una “llave metodológica” para analizar y comprender los puntos de origen de la ficción de Diego Viga. Otros apuntes de Paul Engel me permitieron completar la lista¹ de títulos publicados bajo el pseudónimo de Diego Viga.

PAUL ENGEL/DIEGO VIGA: FICCIONAR LA VIDA

Para desentrañar la relación entre lo biográfico y la obra ficcional, ensayística y dramática de Paul Engel hay que comprender el rol del exilio en su vida. “El exilio presupone una persecución violenta —momentánea o permanente— que deviene en ‘una experiencia de huida detonada por el terror’ de determinados grupos de poder” (Koebner 1986, 10). Me interesa rastrear de qué manera el exilio configuró en Engel/Viga una manera de ver y representar el mundo en una posible “literatura de exilio”; un diálogo entre la mirada crítica de un extranjero exiliado y los acontecimientos políticos y sociales de Colombia y Ecuador, donde residió durante casi seis décadas.

Un breve contexto biográfico de Paul Engel tiene como pivote el ascenso del nacionalsocialismo en Alemania, un giro a nivel nacional e internacional en la relación Estado-sujeto. Así, las “Leyes de raza de Nuremberg” (*Nürnberger Rassengesetze*) expedidas en 1935, a más de pregonar la supuesta pureza racial de la sangre aria, prohibían la mezcla étnica y la participación del judío en la vida pública. Estos mecanismos jurídicos de segregación racial fueron el prólogo del Holocausto judío, un proceso de exterminio en el que, tras ser detenidos, encerrados y deportados, los judíos europeos serían exterminados en campos de concentración instalados a lo largo de Europa.

La jurisdicción de esta ley se amplió al anexar Austria al Imperio alemán en 1938, lo que permitió que la persecución nazi contra judíos se extendiera más allá de la frontera alemana; varios años antes de la anexión reinaba ya un ambiente antisemita en Austria. Esto repercutió directamente sobre un joven médico austríaco, Paul Engel, nacido el 7 de junio de

1. Alex Schlenker (2020). *Working paper #32: Publikationsliste Diego Viga*, https://www.academia.edu/45051138/WORKING_PAPER_Nr_32_Publikationsliste_Bibliograf%C3%ADa_Diego_Viga.

1907 en Viena “como hijo de Julius Engel, productor de manufacturas textiles, blusas y vestidos, y Clara Rosenfeld” (Engel 1995, 2). Engel estudió Medicina en la Universidad de Viena y desarrolló una especial pasión por la endocrinología, que él mismo describe en su autobiografía con orgullo:

El 24 de febrero de 1932 me recibí como médico. Me desempeñé como médico asistente en la segunda clínica quirúrgica de la universidad. Como estudiante fui asistente de cátedra en el Instituto Universitario de Química Médica y colaborador del profesor Otto Fuerths y también asistente científico del profesor Fritz Silberstein en el Instituto de Patología General y Experimental. Desarrollé varias investigaciones sobre las hormonas, especialmente la función de la glándula pineal o epíffisis. Al momento de recibirme como médico ya había publicado numerosos trabajos científicos. (3)

Engel advirtió que el exilio se tornaba inevitable por la falta de oportunidades de trabajo: “debido al creciente antisemitismo no vi oportunidad alguna para desarrollar una carrera científica en la Universidad de Viena, por lo que acepté una invitación para desempeñarme como asistente de la Universidad de Montevideo en Uruguay desde inicios de 1935 hasta 1936” (3). Pocos años más tarde se casó a través de un poder notarial con Josephine Monath, mujer sensible a las artes y encargada más tarde de apoyarlo en su odisea literaria:

papá era muy idealista; mamá también era idealista pero mi madre dejó muchas de sus cosas por apoyar a mi padre. Entiendo que mi mamá también de joven escribía algo, pero dado que mi padre escribía, ella dejó de escribir y luego pintaba [...] era una mujer polifacética, pero de joven, en realidad, todo lo hizo por el amor a mi padre. (Pienknagura 2012)

Engel regresó a Austria y aceptó un cargo como médico asistente de la primera clínica para mujeres de la Universidad de Viena, en donde “desarrollé varios trabajos científicos en torno a la glándula pineal y otros problemas endocrinos” (1995, 3). Este cargo lo ejerció hasta 1938 cuando la discriminación contra judíos de toda condición social e intelectual negaba, a médicos de origen judío, la posibilidad de ejercer. El amenazante clima político de Viena lo obligó a huir con su esposa a Bogotá.

RENACER (LITERARIO) EN EL EXILIO

Las leyes y reglamentos que normaban la medicina en Colombia impidieron a Paul Engel desempeñarse como médico. Ello lo forzó a trabajar como visitador médico inicialmente de una farmacéutica húngara y después de Mead Johnson & Co., una farmacéutica americana de productos pediátricos. Este último cargo es seguramente el detonador literario de Paul Engel, pues debía viajar por temas laborales con frecuencia a Colombia, Venezuela, Ecuador y Panamá. Una experiencia que se prolongó durante más de cinco años y cuyo *nomadismo* —físico e identitario— despertó en Engel el interés por los lugares y las personas que los habitan:

En viajes a través de toda Colombia y de los otros ya mencionados países pude conocer cómo vivía la gente en esta región del mundo. Fue así que un día, sentado en un patio cubierto en el que funcionaba el comedor de un hotel de una pequeña ciudad colombiana, me vi sumergido en la para mí sorprendente tarea de escribir ensayos a partir de mis apuntes. (1995, 3)

En estos textos, Engel asume ya el pseudónimo de *Diego Viga*, creado como homenaje al cerro Viga, al sur de Bogotá.²

Su sensibilidad *transduce* sus experiencias geográficas en lenguaje escrito. En el ámbito de los *estudios literarios de adaptación*,³ Carmen Peña-Ardid (1999) sugiere el concepto de *transducción*, como paso de un código a otro, la transformación de un tipo de energía en otra de distinta naturaleza; así, la transducción de la materia implica un cambio fenomenológico. Surge, en el caso de Viga, la posibilidad de leer el paso del acontecimiento de la experiencia vital, en el plano de la realidad material, al plano de la representación literaria con el sugerido cambio fenomenológico implícito. Lo vivido transita al plano de lo representado. Esta idea puede complementarse con la lectura que sugiere Castro-Gómez (2005) de la *traducción*, cuyo significado en alemán (*Übersetzung à Über-setzung*) implica el paso o tránsito de algo a otro ámbito.

La *tra(ns)ducción* de Engel a Viga opera en el momento en el que la experiencia vivida desborda su comprensión, ya que

-
2. Dietmar Felden (1987, 107) narra con detalle en la biografía de Engel el momento exacto en el que este asume el pseudónimo.
 3. Para una aproximación a la diferencia de las imágenes de los códigos visuales y literarios, ver, por ejemplo, Robert Stam y Alessandra Raengo, eds. (2004).

en estos viajes, muchas veces en pueblos pequeños, pasé mucho tiempo solo en hoteles y empecé a recoger mis pensamientos [...] empecé a escribir ensayos [...] pero me di cuenta de que en el ensayo no podía expresar todo lo que quería, especialmente la tremenda vivencia que habíamos tenido [...] sentí entonces, que podía expresar todo aquello solamente a través de la novela y así empecé a escribir novelas (2010, 9).

La decisión de optar por la ficción antes que por el ensayo apunta a la posibilidad de “manipular” el universo narrativo de su obra. Si la *tra(ns)ducción* implica de manera general un paso fenomenológico de un ámbito referencial (real) a otro representacional, tal proceso en Viga implica, además, una constancia ontológica en la que el *ser* que Viga intuye/identifica cambia de apariencia, mas no de esencia. Como mostraré más adelante, el mismo Viga aparecerá *tra(ns)ducido* en distintos personajes con distintos oficios, edades y nombres; aun así, en la mayoría de sus novelas el alter-ego de Viga será el extranjero que, aunque no tiene su origen en el lugar de la historia (la selva, la ciudad andina, el pueblo, la hacienda, etc.), lo entiende, respeta e incluso admira. Este tránsito de lo real a lo real-ficcional deviene en un ejercicio atravesado por aquello que Gadamer (1992) llama “la manera de entender el mundo” e implica una relación intensa con sus códigos lingüísticos.

Según Gadamer, quien sugiere partir de Heidegger, el ser/estar en el mundo (*dasein*) está determinado fundamentalmente por la comprensión lingüística que del mundo se haga. En el lenguaje y su experiencia del mundo participan, además de lo estético (la forma), la experiencia de la historia. Gadamer advierte que el lenguaje es parte indivisible de la vida. El mundo se construye y se nombra a partir de la experiencia lingüística de la vida, la comprensión logra la inclusión de otras palabras y, por lo tanto, de otros objetos que darán lugar a nuevos lenguajes y sucesivamente a nuevas interpretaciones. Una operación que obliga a una constante interpretación de los textos, las fuentes, el lenguaje y, en última instancia, la misma experiencia de la vida: “estamos tan íntimamente insertos en el lenguaje como en el mundo” (148).

Para Viga, lo literario deviene en una posibilidad de encontrar un *otro* y así construirse a sí mismo. Para Alain Finkelkraut, el escritor, de manera general, “se distingue en el hecho de que no considera temible, sino saludable, la prueba del otro, del extranjero: el que no es él, el que escapa a su influjo” (2001, 37).

En sus primeros textos, su voz está atravesada por un apego a la naturaleza humana que marca una clara postura política y ética por la vida. Como si adaptara su propia vida en una historia de ficción, Viga se subroga una licencia creativa que le permite (re)inventar personajes, lugares, situaciones y momentos ficticios, pero con origen en lo “realmente acaecido”. Engel es entonces motivado por un amigo a enviar sus primeros escritos “a Thomas Mann, quien los calificó de manera positiva y me motivó a desarrollar mi trabajo literario” (Engel 1995, 5). No obstante, la Segunda Guerra Mundial impidió que las editoriales alemanas publicaran sus textos. Así, postergando por unos años sus primeras publicaciones, Paul Engel continuó escribiendo a la par de su labor médica que le depararía nuevos y significativos encuentros para su relación con Colombia y su correspondiente escritura. Tras varios años desarrollando pequeñas investigaciones, es invitado a la Universidad Libre de Colombia. El encuentro lo marcaría durante toda su vida:

Nunca me imaginé que este cargo lo ejercía el líder del partido liberal, el doctor Jorge Eliécer Gaitán, quien me invitó inmediatamente a dictar una serie de conferencias sobre endocrinología, de las cuales surge mi primer libro: un pequeño manual de endocrinología en lengua castellana (9).

Así, vivencia y escritura se entrelazan en un sendero que Engel profundizó a lo largo de su obra y vida. El desprecio antisemita era diezmado por el respeto que la academia colombiana le profesó: a las conferencias dictadas se sumaría el pedido de asumir las cátedras de Psicología, Antropología y Biología en la facultad de Ciencias Jurídicas, ya que “en la opinión de este rector [Jorge Eliécer Gaitán] extremadamente progresista, estas asignaturas eran un importante aporte para la formación de los futuros abogados” (6); así como la cátedra de Farmacología en la Universidad Nacional de Colombia y una nueva asignatura de lenguaje denominada “alemán científico”. Este llamado lo reconcilió con el *yo* despreciado por el régimen nacionalsocialista:

Todo esto significó un importante avance en mi vida. Entonces caí en cuenta que no me era posible expresar en los ensayos que escribía todo lo que yo quería decir: la vivencia, la vida misma. [...] sentía que el género del ensayo no permitía abarcar toda la dimensión de la vida, por lo que empecé a escribir novelas. Había personajes que pedían a gritos ser creados (7).

Así irrumpe en la visión de Engel una concepción de la génesis del personaje, cuya naturaleza él mismo definiría años más tarde como aquel que “surge con sus propias palabras, sus propios pensamientos, formas estas [...] que yo usaba en ‘*Las paralelas se cortan*’ y en *El año perdido* y también la usó [Fernando] Tinajero en *El desencuentro*” (Viga 1985, 220). El “personaje (re)inventado” por Viga parece ser una estrategia de la memoria en la que el escritor tra(ns)duce los encuentros que ha tenido en su propia experiencia al *ser* de los personajes que ha creado en sus textos a partir de la “observación [...] de un gran número de personas que de repente se encontraron en un país o en países y en vidas completamente diferentes de las planeadas. Lo que me fascinó en esta observación era que algunas personas cambian profundamente y otras no cambian nunca” (Viga 2010, 9).

De esta manera, las formas de pensar y accionar de sus personajes se nutrían de las voces que Engel/Viga articuló a partir de sus propias vivencias y la evocación literaria de las mismas. Para Maurice Halbwachs (2004), la evocación de recuerdos sucede desde los marcos sociales (familia, religión, clase, etc.), es decir, desde un quehacer colectivo que se inscribe en las respectivas pretensiones de verdad con las que dicho colectivo social legitima su reconstrucción del pasado. En el caso de Viga, un marco social fundamental sería el espacio. Engel recuerda, a partir de la relación con el lugar y la gente que lo configura. Así, ausencia, dislocación y reencontro configuran el marco social específico desde el cual Viga enuncia. Para el sujeto que se ausenta o se traslada a otra realidad solo su recuerdo lo mantiene en ese lugar.

Halbwachs establece una interesante relación entre recuerdo y fidelidad del hecho acontecido. La aproximación al pasado implica una deformación en esa reconstrucción, que no puede reproducir el acontecimiento. Lo que se evoca/recuerda no es el acontecimiento histórico en sí, sino la experiencia significativa en torno a dicho evento histórico a través de una operación mental que comprende dos momentos: el recuerdo (evocación) de determinados puntos de referencia en la línea cronológica, en primera instancia, y la actividad racional mediante la cual —a través de la escritura en el caso de Engel/Viga— se asigna/construye sentido a dicho acontecimiento. Recordar está inscrito en el lenguaje como experiencia compartida de la vida, una estructura social que determina la manera de evocar los recuerdos. Pensar, hablar y recordar son tres categorías estrechamente ligadas en el concepto *Denken* de Heidegger (Gadamer 1992).

Al poco tiempo de asumir el llamado a escribir, Engel entra en conflicto con el laboratorio que en Colombia lo había empleado: “fui despedido por negarme a producir medicamentos que ahorraban en el ingrediente activo. En tal razón y por recomendación de un amigo me trasladé a Quito” (1995, 5). El escritor fortaleció así su visión humanista y la de su alter ego Viga. Recordar es en este caso asumir la voz literaria que durante el resto de su vida lo atravesaría.

Escribir aquello que se recuerda implica que el recuerdo se convierte en una paradoja, al perseguir la presencia de algo que está ausente. Paul Ricoeur entiende a la memoria como ese *algo* que se ubica entre dos ausencias: la ausencia de lo anterior (lo transcurrido/acontecido) y la ausencia que implica lo irreal (lo ficticio/narrativo). Aunque parece clara la diferencia de ambas, Ricoeur considera que las dos modalidades se superponen e interfieren en todo momento, debido a que recordamos en imágenes. Ello hará que lo anterior, lo acontecido en la vida de Engel, quede imbricado con lo narrativo de Viga.

El novel escritor y su familia —ya habían nacido dos hijas y un hijo— se trasladaron a Quito, en donde el escritor avanzaría en su actividad literaria, mientras se ganaba la vida como médico y docente: “aunque ya había logrado convalidar mi título de médico, con el pasar del tiempo trasladé todas mis actividades a la universidad y renuncié a mi consultorio privado. La Universidad Libre de Colombia me había otorgado en uno de los numerosos viajes que realicé a Bogotá el título de doctor *honoris causa* en Ciencias Políticas y Sociales” (3).

Finalizada la Segunda Guerra Mundial, Engel envió a Austria el manuscrito de su novela *Las paralelas se cortan*. Aunque gozó de buena aceptación por parte de una editorial austríaca, en la que el conocido romanista Oskar Maurus Fontana se desempeñaba como editor,

hubo de intervenir la mala suerte contra mi literatura, haciendo que el avión que traía el contrato se estrellara contra una montaña. Algún tiempo después y poco antes de que mi libro entrara en el proceso de maquetación, la editorial quebró; al igual que muchos otros escritores, me vi sin editorial. (5)

Estas vicisitudes no desanimaron a Viga. Pocos años más tarde, la editorial Paul List en Leipzig se interesó por sus obras y aceptó, en 1955,

publicar *Der Freiheitsritter (El caballero de la libertad)*,⁴ una novela escrita en Colombia durante los difíciles momentos en que fuera despedido

[y que] surgió en una época en la que trabajé en un laboratorio farmacéutico y me hallaba muy infeliz. [...] Justo cuando pasaba por un mal momento, escribí un libro irónico y alegre que recreaba una versión moderna de Don Quijote al que incluso llamé Alonso Quijano. [...] fue la primera novela que se publicó y apareció en tres ediciones poco tiempo después de publicada [y] traducida al poco tiempo al checo y al rumano y tuvo varias ediciones de buen tiraje (6).

La creación/invocación de un personaje tan idealista como el propio Hidalgo de La Mancha se remite a la profunda creencia de Engel en el “bien”. Así, el personaje homónimo de su novela encarna la propia voz del autor, quien un tiempo después descubre la semejanza entre su propia persona y el personaje de Cervantes.

A este “arranque” literario le seguiría una larga lista de obras en narrativa, poesía, ensayo y teatro que Viga publicaría en editoriales de la RDA y del Ecuador entre 1955 y 1987. Aunque Engel dudaba de que estuviera completa, una lista hallada en su archivo recoge, de su puño y letra, los títulos de sus obras publicadas en alemán y castellano, así como de las traducciones que se hicieron.

CONCEPTO Y FORMA EN DIEGO VIGA: ACONTECIMIENTO Y DEVENIR BIOGRÁFICO

Engel reacciona al *acontecimiento* desde la escritura. El *acontecimiento* o advenimiento es un evento o sucesión de hechos que irrumpen repentinamente en la “normalidad” de lo cotidiano. Leído desde la dramaturgia, puede ser interpretado como una incisión en el *tiempo-espacio* y, por lo tanto, una modificación de la realidad y sus dimensiones sociales, históricas y culturales. De tal irrupción, originada por causas determinadas, se derivan consecuencias que modifican la configuración del mundo y de quienes en él habitan. Una declaración de guerra, una invasión, un tratado, una fun-

4. La primera novela publicada bajo el pseudónimo de Diego Viga no fue traducida al castellano. Sugiero aquí un posible título en castellano (N. del T.).

dación, unas elecciones, una reforma económica, una protesta, son acontecimientos que alteran la realidad y la forma en que la misma es percibida. El nacionalsocialismo es para Engel/Viga un acontecimiento profundo que detona reacciones en el autor: huida, resistencia, exilio y escritura, estrategias que frente a lo vivido hablan del sujeto y su relación con lo acaecido.

El exilio físico y cultural del lugar de arraigo operó aquí como *acontecimiento detonante* y produjo en Engel/Viga, como en muchos otros judíos exiliados, un vacío existencial. Tal experiencia fue metaforizada por el arquitecto judío Daniel Libeskind en el diseño del Museo Judío de Berlín como el “Holocaust Void”: un corredor vertical que, con veinte metros de altura, y a modo de senda infinita hacia un agujero negro en lo alto de la construcción desprovista de ventanas o luces, recrea la sensación de incertidumbre que implica el desarraigo (Schneider 1999).

Para Kais Marzouk El-Ouarichi (1991, 1), la importancia del acontecimiento no radica en la existencia misma de este, ya que “el acontecimiento en sí no existe más que como accidente o catástrofe [y] está a menudo desprovisto de un sentido común”. Walter Benjamin (s.a., 3) aclara que “articular históricamente lo pasado no significa conocerlo ‘tal y como verdaderamente ha sido’. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro”. Para El-Ouarichi (1), el acontecimiento trasciende en la medida en que “las fuerzas sociales no dejan de intervenir para darle el sentido que corresponde a sus intereses inmediatos o lejanos”. Surge entonces el recuerdo del acontecimiento en el lugar del acontecimiento y con ello el reencuadre de la mirada del escritor.

Al mirar el pasado desde la narración es necesario recordar que los sucesos del pasado —acaecidos y desaparecidos en el tiempo— son invocados con la palabra desde el presente. Nosotros no vamos al pasado, el pasado viene a nuestro encuentro. Viga no escribe desde la nostalgia, escribe desde su presente, que interpela lo acontecido, ya sean acontecimientos públicos como el *Bogotazo*, o experiencias íntimas como los viajes que realizaba:

La verdadera imagen del pasado transcurre rápidamente. Al pasado solo puede retenérsele en cuanto imagen que relampaguea, para nunca más ser vista, en el instante de su cognoscibilidad. “La verdad no se nos escapará”; esta frase, que procede de Gottfried Keller, designa el lugar preciso en que el materialismo histórico atraviesa la imagen del pasado que amenaza desaparecer con cada presente que no se reconozca mentado en ella. (La buena nueva, que el historiador, anhelante,

aporta al pasado viene de una boca que quizás en el mismo instante de abrirse hable al vacío). (Benjamin, s. a., 2)

El acontecimiento es (re)construido por el lenguaje narrativo desde una cierta “liminalidad”, un lugar ambivalente en el que no se presentan las cosas como son/fueron, sino como pueden haber sido. La narración del acontecimiento no persigue lo certero, sino lo posible.

Es desde el lenguaje y sus narraciones que, en la (re)construcción lingüística del mundo, el acontecimiento *real* se torna en acontecimiento *posible*. La distancia/desviación entre lo *real* y lo *posible* se vuelve así un campo de tensión que reclama una negociación de sentido. La ficción en el relato no es en ningún momento una “traición” a lo real del acontecimiento, sino una provocación a los presupuestos establecidos en torno a un acontecimiento determinado. Una operación en la que lo real-histórico no es negado, sino utilizado como sustancia para generar —desde lo liminal— preguntas de reexistencia.

Tomás Eloy Martínez, autor de importantes novelas de base histórica (*Santa Evita, Las memorias del General, El sueño argentino, Ficciones verdaderas, El vuelo de la reina, Las vidas del General, El cantor de tango, La otra realidad, Purgatorio*) reconoce que sus obras

son novelas tejidas sobre el bastidor de la historia, de ciertos personajes históricos, pero no pretenden una reconstrucción prolija o fiel de los hechos. Por supuesto que hay una investigación periodística, porque para poder mentir bien, hay que saberlo todo. No se puede mentir sin saber. [...] Novela significa licencia para mentir, para imaginar, para inventar.

Así es posible distinguir cómo la noción moderna de *verdad comprobable* históricamente se ve desestabilizada/interpelada, por las posibilidades que brinda lo imaginativo, lo posible, aquello que encierra el concepto performático *what if*. Para Eloy Martínez, se trata además de un lenguaje estratégico:

en este caso, para crear un efecto de verosimilitud superlativa, uso las herramientas del periodismo: entrevistas, cartas, guiones, pero falsos. Hay gente que aparece ahora diciendo que sabía que el cuerpo de Eva Perón estuvo detrás del cine Rialto. Pero yo recuerdo perfectamente el momento en que salí de un almuerzo en casa de unos amigos, y les dije: “Detrás del telón de este cine —que era un cine, obviamente, de

los años 30 o 40— voy a meter el cuerpo de Eva”. Nunca estuvo ahí. Tampoco hubo copias del cadáver de Eva Perón.

El acontecimiento real entra en tensión con el acontecimiento liminal, no acontecido, pero posible. La narrativa no da cuenta de lo que sucedió, sino de lo que pudo haber sucedido.

ESCRIBIR DESDE LA CONDICIÓN DE “DISLOCADO”

Engel/Viga se apoya en dos aspectos centrales de su vida para sobrellevar el acto de violencia contra su condición de judío: su familia y el entorno geográfico y cultural que lo adoptó. Así, por ejemplo, en una de sus primeras novelas, *El año perdido*, aborda como variaciones de un mismo tema el exilio y su correspondiente desorientación. La dedicatoria del mencionado libro no podría ser más esclarecedora acerca de las implicaciones del exilio y la relación con Colombia y Ecuador:

Dedico este libro, modesta contribución al entendimiento entre los seres humanos, a la República del Ecuador, que en muchas oportunidades ha sido refugio de los perseguidos; a la República de Colombia que me recibió en las horas más amargas de mi vida, y a la Universidad Central que me brindó la oportunidad de enseñar a la juventud. (Viga 1963, 6)

Durante toda su vida y actividad literaria, su esposa sería su apoyo incondicional y crítico a la vez. Así, “la mejor y la más hermosa mujer que jamás había conocido en mi vida” (1995, 5) era además quien ejercía sobre su obra una cierta crítica literaria y además se desempeñaba por momentos como una suerte de editora. Engel/Viga

se levantaba a las cinco de la mañana, generalmente a escribir y mi madre siempre era su mayor crítico y [así] leía y volvía a escribir mi madre en máquina lo que él había escrito o mal escrito; mamá le corregía, papá volvía a escribir y mamá reescribía. [...] Mi mamá era una persona brillante y creo que era la mayor crítica de mi papá, lo cual a veces causa dificultades [...] mi padre tuvo un día un ataque tremendo de furias porque mi mamá al leer su libro, alguno de los párrafos, no le gustó y lo cambió totalmente, lo cual cuando mi padre releó saltó al tumbado, [...] era porque era crítica y era muy realista. (Pienknagura 2012)

En Engel/Viga se hace evidente una adopción cultural que no se limita a las vivencias que el escritor experimenta en diálogo con la cultura andina que lo recibió. Una condición que configuró su obra literaria y lo acercó a importantes escritores ecuatorianos de la segunda mitad del siglo XX como Alfredo Pareja Diezcanseco, Francisco Proaño Arandi, Edmundo Ribadeneira, Nelson Estupiñán Bass y Jorge Icaza, entre otros. La amistad entre Engel/Viga e Icaza llevó al escritor judío a escribir una semblanza del narrador ecuatoriano plasmado en la novela *Mauricio Tolentino en espejo cóncavo*, publicada en 1987. Acerca de la relación de ambos escritores, Teresa Pienknagura recuerda que

Jorge Icaza y su esposa venían a mi casa invitados por mis padres, y mis padres iban seguramente a la casa de ellos [...] recuerdo una relación muy amistosa. Jorge Icaza era muy especial, de un humor extraordinario tanto que sé que alguna vez mi padre le dijo: ¿por qué no escribes algo jocoso? Pero yo personalmente no conocí tanto a Jorge Icaza porque yo era una chiquilla, pero era un hombre muy divertido y muy querido para mi padre. [...] Sé que Jorge Icaza estimaba muchísimo los trabajos de mi padre, igualmente mi padre enaltecía los trabajos de Jorge Icaza. (2012)

El escritor es desplazado al exilio y adopta un nuevo entorno geográfico, cultural y literario. Si “la patria es el lugar que me hace feliz”, es esta misma felicidad la que le permite a Engel/Viga construir una nueva patria que sustituya a su Viena natal. La nostalgia da paso a una nueva patria:

tiene que haber habido nostalgia, pero en el principio me daba a mí la impresión de que Viena quedó lejos. El Ecuador se transformó en su patria, el lugar donde fue muy bien recibido, muy querido. Mis padres eran sumamente felices en el Ecuador. Muchísimos años más tarde, cuando tuvieron mejor posibilidad, volvieron a Viena, [...] tuvieron alguna reunión con la gente que se graduó con mi padre en la universidad, y creo que no les quedó un sentimiento de resentimiento. (Pienknagura 2012)

Esta nueva relación cultural modificó lentamente su lengua literaria. Aunque Diego Viga publicó inicialmente en alemán (novelas), poco tiempo más tarde lo hizo además en Ecuador y en castellano (cuentos). Siguiendo a Gadamer, sería posible explicar el uso del castellano como lengua literaria, pues la experiencia a la que se ve expuesto Engel/Viga es vivida/mediada en castellano. El sentido que de dicha experiencia se desprende es construido y sobre todo negociado en relación con el otro

y a través del diálogo desde el lenguaje, que es el *cómo* del encuentro con el otro: “el ser que puede ser comprendido es lenguaje” (Gadamer 1992, 151).

En Leipzig es la editorial Paul List la que lo acompañó hasta que la disolución de la RDA provocó su desaparición. En un tono de nostalgia, Engel/Viga dice al respecto:

con el fin de la RDA las editoriales de ese país desaparecieron, haciendo que mis libros queden abandonados. Espero que en algún momento sean redescubiertos, pues he visto que los libreros venden ejemplares usados a precios superiores a aquellos que correspondían al libro nuevo [...] tengo la esperanza que las dieciocho novelas que he publicado vuelvan a cobrar vida. Mientras eran reimpresas hubo siempre ediciones sucesivas que se agotaban con relativa velocidad. Aunque las casas editoriales de la RDA en las que publiqué han desaparecido, no pierdo la esperanza. (Engel 1995, 11)

La voz de Engel/Viga gozó de buena aceptación por parte de importantes escritores e intelectuales de Europa. En el archivo personal del escritor es posible ver parte de la correspondencia que mantuvo con figuras de la época como Sigmund Freud, Thomas Mann, Eli Rubin, Jorge Luis Borges, entre otros.

Diego Viga desarrolló a lo largo de su obra un complejo diálogo intercultural que entretendió sus vivencias europeas con las que experimentó en Sudamérica. Así, las voces de perseguidos y excluidos de una y otra geografía se encontraban en un género que el mismo autor definía como *novela de viajes*. De esta forma, el carácter errante de la cultura judía daba forma a una mirada que, desde el propio exilio, sugería una condición universal del ser humano perseguido que el autor volcaba sobre los distintos personajes que creaba. Un claro ejemplo es la novela *Las paralelas se cortan*, que narra la vida de una serie de personas jóvenes que viven en la primera parte del texto en Viena y en Berlín y en la segunda parte habitan en distintas regiones del mundo como Túnez, Inglaterra, Colombia, Ecuador y también los Estados Unidos:

lugares en los que yo había visitado distintos congresos científicos. Para narrar la novela relaté con monólogos interiores los distintos “héroes” de diferentes orígenes étnicos que habían sido perseguidos y convertidos en prisioneros políticos. Trasladados a mundos diferentes, algunos se transformaban completamente, otros permanecían exacta-

mente igual, unos se acoplaban al cambio, otros no lo lograban, unos pocos llegaron incluso a ser felices. (5)

Viajar implica un ejercicio de distanciamiento y reencuentro de la persona con el Yo. Así, Engel/Viga revisa en un momento de su autobiografía los viajes que a lo largo de su vida realizó como médico, como escritor o simplemente como padre de familia. Tal recuerdo se reconstruye desde el instante mágico que surge poco antes de partir de Montevideo a Europa en el encuentro con una gitana que

me tomó sorpresivamente la mano anunciándome que [...] cruzaría el océano muchas veces. Esto no se lo creí, puesto que tenía la esperanza de poder quedarme en Europa. La gitana volvió a acertar: crucé el Atlántico tres veces en barco y diez veces volé de Ecuador a Alemania y de regreso. En algunas ocasiones visitaba congresos internacionales, en otras visitaba a mis editores y una vez volé con mi esposa alrededor del mundo: España, Francia, Alemania, Austria, Rusia, India, Tailandia, Hong Kong, Japón, Alaska, Estados Unidos (Chicago y Miami), Canadá y de regreso a Quito. (9)

Resulta esclarecedor que, en el relato de la memoria personal, Quito se torna en lugar de origen/pertenencia al que el autor “regresa”. Esto confirma la idea de la adopción de su nueva patria y que Edmundo Ribadeneira describe así: “Mucho y largo sería hablar de Paul Engel, Diego Viga, nacido en Viena [...] avencinado en Colombia, residente en Ecuador desde 1950 y desde 1964, ecuatoriano por adopción” (1985, 6). A la filiación geográfica y cultural Ribadeneira le agrega la aceptación literaria que el gremio le profesara a “este compatriota meritísimo, nuestra enhorabuena cordial y una calurosa bienvenida a la Colección [Básica de Escritores Ecuatorianos, la] más representativa de las letras nacionales” (6).

Los relatos de Viga se componen de historias “locales” ambientadas en Colombia y Ecuador, en las que entreteje hechos históricos reales con su propia autorreferencialidad. Viga despliega parte de las experiencias traumáticas de Engel: la persecución nazi, la huida. Desde el relato en tono histórico que, a diferencia de la novela histórica, no hace referencia alguna a datos, personas o situaciones específicas del plano de realidad,⁵ Viga se pregunta

5. Sugiero mirar la reconstrucción ficcional/real que del momento histórico hacen ciertos escritores como Sergio Ramírez, en *Margarita está linda la mar*, o William Ospina, en *Ursúa*.

por lo oscuro en el ser humano. En un complejo juego dialéctico tal condición perversa, situada en un contexto histórico determinado, trasciende la especificidad temporal-espacial para preguntar por lo humano en el *Mensch*.⁶

Si bien la narrativa de Viga se caracteriza por un tono realista, que sitúa las acciones de sus personajes en contextos específicos y relativamente reconocibles para el lector, parecería que se hace recurrente en el subtexto la pregunta por ese *Mensch*. Para Eagleton, el subtexto

se mueve en el interior del libro, visible en ciertos puntos “sintomáticos” de ambigüedad, evasión o exagerada insistencia, y que nosotros como lectores podemos “escribir” aun cuando no lo haga la novela. Todas las obras literarias contienen uno o más de esos subtextos, y en un sentido se les podría llamar el “inconsciente” de la obra. La perspicacia de la obra [...] se relaciona íntimamente con su ceguera: lo que no dice y cómo no lo dice pueden ser cosas tan importantes como lo que efectivamente expresa. Lo que parece ausente, marginal o ambivalente puede proporcionar una pista decisiva sobre sus significados. (1988, 116)

La novela *Las siete vidas de Wenceslao Perilla*, definida por el mismo Viga como “una novela policial”, narra la historia de un personaje oscuro, “un pobre diablo cuya vida ha tomado un curso fuera de lo común: él redacta y falsifica un título de abogado y obtiene, sorpresivamente, una cantidad notable de clientes” (Engel 1995, 7), quienes tienen alguna deuda con la justicia, frente a lo cual Perilla les pinta el peor de los escenarios, recomendándoles desaparecer en algún escondite en donde son asesinados por alguien contratado para tal efecto por Perilla. Las víctimas son de una diversidad inusual y reflejan la mirada humanista de Engel/Viga: un extranjero de origen árabe a quien se le prometió que sería enviado de regreso a su país, la propietaria de un prostíbulo, un homosexual, el propietario de una diminuta mina de carbón, entre otros; todos ellos terminan engañados por el abogado, quien logra que sus asustados clientes le hagan un poder sobre todos sus bienes. El falso abogado se pone así frente a los negocios de sus víctimas. Lo interesante de la novela radica en la decisión

6. *Mensch* proviene del vocablo jidisch *mentsh* y transitó hacia el alemán durante la Edad Media. Su sentido original se entiende como “una persona íntegra y de honor”. En una suerte de ética universal, Leo Rosten (1968) lo define así: “*mensch*” is “someone to admire and emulate, someone of noble character. The key to being ‘a real mensch’ is nothing less than character, rectitude, dignity, a sense of what is right, responsible, decorous”.

de Engel/Viga por incluir a su propia persona en la historia. Así, Perilla se enamora de la mujer de un médico judío de origen austríaco, quien ha perdido el examen de revalidación de su título de doctor y a quien Wenceslao le “tramita” fraudulentamente un nuevo examen y un dudoso proceso de equiparación del título. En su autobiografía, el escritor deja en claro su posición al respecto señalando que se trata de

una propuesta que al médico no le gusta para nada, [Perilla] intenta ocupar el rol del médico en el consultorio y con la mujer de este. ¡Obviamente, una locura! La atractiva mujer emplea su astucia para hacer que el falso abogado y asesino sea arrestado en su propiedad. A esta detención le sigue un juicio extremadamente largo en el que Perilla se defiende con mucha habilidad. (8)

El personaje de Perilla está inspirado en un personaje real que tras haber sido detenido y esperar su juicio, aprovechó la revuelta que se desató en abril de 1949 con el asesinato del líder político y candidato a la presidencia, el doctor Jorge Eliécer Gaitán,⁷ para escapar e intentar huir. La policía lo arrestó y su juicio se extendió de tal manera que nunca recibió sentencia y finalmente murió en la cárcel. La realidad y la ficción se alinean de tal manera que Engel/Viga llega incluso a sorprenderse con el carácter premonitorio de su novela:

Durante el juicio yo ya vivía en Ecuador. La novela sin embargo ya había sido escrita. Mi hermano Walter Engel —nacido un año después de mí—, un talentoso pintor y afamado crítico de arte primero en Colombia y después en Canadá, vivía por aquella época en Bogotá y me enviaba cartas y recortes de prensa con el estado del juicio. ¡Casi todo había sucedido tal como yo lo había vaticinado en mi narración! (1995, 8)

Constan en la vasta bibliografía de Diego Viga otros libros, entre los cuales se destacan novelas históricas como *Los conquistadores*, que aborda el territorio de lo que hoy en día se conoce como el Ecuador y que perteneció

7. El *bogotazo* impresionaría de manera especial a Engel/Viga, quien describiría el acontecimiento posterior al asesinato de Gaitán como una revuelta en la que “la mayoría de edificios públicos fue incendiada. El ejército intervino muy tarde y así no pudo evitar el asesinato de 2000 personas. Durante el levantamiento popular fueron atacadas las cárceles y liberados muchos de los presos” (Engel 1995, 9). Posteriormente, Engel/Viga escribiría una novela inédita titulada *1949*. El manuscrito reposa en el archivo del escritor.

casi en su totalidad al Imperio inca del Tahuantinsuyo, invadido por la conquista española. Viga inicia su narración con el momento en que un conquistador español somete y esclaviza a los habitantes originarios. El relato se extiende hacia los designios que la suerte le depara a sus “descendientes ‘blancos’ (un color que, en muchos casos, se vuelve dudoso)” (Engel 1995, 10), a los mestizos y a los indios contemporáneos, así como a la “conquista” de buena parte de las tierras que pertenecían a la población ancestral indígena y que desde la década de 1960 son pretendidas por compañías petroleras. Así, Engel/Viga sugiere un *continuum* del poder colonial moderno que se extiende desde la invasión de 1492 hasta el *boom* petrolero.

Entre los apuntes que dejó Engel/Viga están unas pocas líneas en las que el escritor se refiere a otras dos novelas de su producción, abordadas ambas desde perspectivas completamente distintas: *Mauricio Toledano en espejo cóncavo* (Quito: El Conejo, 1987) y *Ankläger des Sokrates. Roman aus dem alten Athen (El acusador de Sócrates)*. Halle: Mitteldeutscher Verlag, 1987). La primera se publicó exclusivamente en castellano y se inspira en la figura de Jorge Icaza, “el más representativo novelista del Ecuador. Aunque usé muchos de los aspectos de Icaza en el personaje de mi novela, modifiqué otros [...] cambié el género de su hija extramarital por el de un hijo varón. Para ello solicité a su amada e inteligente viuda el respectivo permiso” (1995, 8). Estas dos novelas de Engel/Viga pueden ser leídas como los dos grandes puntos desde los cuales convergen las aproximaciones temáticas de Engel/Viga: lo local versus lo universal.

Viga supo desarrollar así las estrategias para transitar en su narrativa en y desde los ámbitos de la modernidad europea y su par andinoamericana. Si *Mauricio Toledano* estuvo pensada y escrita desde y para el Ecuador, su última novela, *El acusador de Sócrates*, publicada en Alemania y únicamente en alemán, es un retorno al pensamiento universal desde donde Engel/Viga propone una profunda revisión histórica y filosófica del personaje central, el acusador, de quien, “más allá de la ejecución de la sentencia a muerte de Sócrates, muy poco se ha dicho en la literatura. Considero a los despreciados sofistas significativos profesores de pensamiento y portadores del progreso” (8). El interés por la filosofía griega puede ser rastreado en trabajos anteriores de Engel/Viga. Así, por ejemplo, en *Catorce ensayos* sugiere que Sócrates “bajó del cielo la investigación de la naturaleza y la hizo humana” (1985). Si en *Mauricio Toledano* la especificidad del relato se apoya en los hitos biográficos de su gran amigo Jorge Icaza, el *Acusa-*

dor de Sócrates retoma el debate por la perspectiva universal y humanista. La mencionada antología que además de reunir ensayos con temas como Maimónides, filosofía medieval, Cervantes y Shakespeare, Mozart y Sigmund Freud, Darwin y la bomba atómica, aterriza en las preguntas literarias: *La novela que vive el novelista*, *Algunos apuntes sobre la novela histórica* y *¿Para quién escribimos?*

Esa tensión entre lo local y lo universal la resuelve Viga con la pregunta por la identidad personal de sus personajes. Su novela *Odisea a la selva* aborda los ámbitos de la identidad en un contexto amazónico ecuatoriano. Engel/Viga entiende a esta novela como una obra “íntimamente relacionada con mis propias experiencias”. Aquí el viaje en su sentido más trascendente es la metáfora para abordar los aspectos psicológicos de sus personajes. El libro relata la vida de dos hermanos gemelos [“en el plano real se trataba de una sola persona”] que provienen de la selva y pertenecen a la nacionalidad indígena conocida como *shuar*, “cuya población —presente en Ecuador y Perú— es estigmatizada como cazadores y reductores de cabezas conocidos en su lengua como ‘tzantzas’, obtenidas de los cráneos de los enemigos vencidos”. La novela reconstruye desde la ficción la relación de los gemelos con su padre, con la religión católica y su obra educativa, con las ciudades como simulacros de progreso, entre otros aspectos sociales y económicos de la realidad que lo rodea:

El cuadro de estos dos hermanos me era muy familiar, él era mi estudiante en la Facultad de Medicina de la Universidad Central en Quito. Era más inteligente que los hijos de los indígenas “civilizados” que provenían de la Sierra central del Ecuador, lo que se debía seguramente a una dieta mucho más rica en proteína animal que lo que se acostumbraba a ingerir en la población indígena —él se beneficiaba obviamente del ganado que su padre criaba en la Amazonía. (1995, 12)

Al igual que en su vida, lo latinoamericano y lo europeo se reencontran, pero en la clave en que el mismo autor lo vivió. Así, el europeo es rescatado por el ecuatoriano de la desorientación producida por el exilio y el desarraigo: “Puesto que hablan castellano a la perfección, [los gemelos] se desempeñan como guías turísticos en la espesa selva en la que ningún extranjero sobrevive sin un guía” (14). Para ello, Diego Viga desarrolla una estrategia narrativa: el profesor universitario de la Facultad de Medicina en la que estudia uno de los hermanos es al mismo tiempo el

narrador omnisciente. Así, escritor, personaje y narrador se funden en una tríada narrativa en la que lo ficcional y lo real diluyen sutilmente las fronteras que los definen. El profesor-narrador vive, piensa y dice aquello que Engel/Viga lleva en su existencia. Así, en la segunda parte de la novela, cuando el profesor se entera en el diario de un deslave en la carretera que va al Oriente y en el que un bus lleno de indígenas cae al abismo matando a todos sus ocupantes, descubre con horror entre los nombres de los fallecidos el de uno de los hermanos gemelos, su dolor es inmenso. A medida que el relato avanza, la voz de Engel/Viga recoge en su cobertura fragmentos de la prensa del momento. Así, cuando el profesor-narrador cree reconocer frente a su casa al estudiante fallecido e instantes después se percató de que se trata del hermano gemelo, se introduce la presencia de los medios de comunicación, los que señalan al hermano sobreviviente como el principal agitador de las protestas contra la petrolera que ha construido la carretera a través de la selva. El accidente ha probado lo mal ejecutada que estaba esta construcción. La forma en que Engel/Viga incluye esta voz intertextual supera el simple ejercicio de una transferencia del plano real al plano narrativo. El autor asume así una voz crítica del sujeto común frente al poder hegemónico del Estado-nación y su retórica de progreso, atravesada por la corrupción.

Diego Viga se pregunta en la novela por la relación cuasi-trágica entre Occidente y el universo amerindio. Así, para uno de los hermanos, guiar a turistas es un acto de traición y lo mejor sería mantener a los blancos alejados de esta tierra. Aun así, la paga es muy buena, por lo que es posible ahorrar un buen dinero en las vacaciones. Es así como el hermano sobreviviente acepta guiar a una dama que había sufrido un terrible accidente que le impedía moverse con facilidad. La extranjera resulta ser una persona simpática y agradecida. No se trata de una joven atractiva, sino de una mujer de pelo blanco con un dulce semblante. Ella habla inglés, aunque su lengua materna es el alemán. Hace muchos años que vive en Chicago, a donde llegó huyendo de su natal Viena, en donde corría peligro, pues es judía, una condición que al guía indígena no le significa nada. Ambos encuentran simpatía en el otro. El resultado de este encuentro es que ella lo invita a Chicago para que él continúe sus estudios.

Años más tarde el indígena, recibido como médico, regresa finalmente a su tierra, en donde espera poder aplicar sus conocimientos en bien de su pueblo. La mujer austríaca es un alter-ego ficcional del mismo Diego Viga:

En realidad fui yo quien [...] le ayudó para salir adelante. Logré recomendarlo para un puesto como asistente de investigación de un importante endocrinólogo. [...] decidí ayudarlo a él y a su esposa y a sus hijos facilitándoles un dinero. [...] Él y yo nunca habíamos realizado esta odisea pero muchos de los elementos los había tomado de un largo viaje que hice con mi mujer alrededor del mundo. En mi novela lo había hecho regresar a su comunidad, algo que constaté años más tarde cuando me lo encontré frente al Hospital Universitario en Quito. Le obsequié un ejemplar de la novela y un tiempo después [...] me supo señalar que “yo en la vida real soy mucho más salvaje que lo que usted menciona en el libro”. [...] Él es el recuerdo más interesante y grato que tengo de mis estudiantes de medicina. Afortunadamente la historia del hermano y su trágica muerte eran tan solo un invento mío. [...] Muchas de las cosas que mi personaje vivía en el libro eran en realidad experiencias mías. (1995, 12)

Los pocos apuntes que Engel/Viga deja acerca de su vida y su obra permiten trazar los distintos puntos de la cartografía que entreteje su vida con su escritura, aquellos instantes en los que Engel le presta a Viga fragmentos de sus vivencias y este los convierte en fragmentos de su narración, una voz cargada de profundos sentimientos; la literatura de ficción de Engel/Viga está marcada por el amor a la vida. Así, en el *Año perdido*, el autor inicia con el vacío inasible que produce la muerte: “Año Nuevo... Rosh ha shaná... Ya no hay rosh ha shaná para mí desde que Dios... desde que mataron a mi madre” (Viga 1963, 7).

Si la muerte y la salvación de la misma implican el punto de partida de la escritura de Engel/Viga, la misma muerte se vuelve punto de llegada en el que se anula finalmente la escritura. Así, los apuntes de una autobiografía inconclusa e inédita consolidan el encuentro entre ficción y realidad. El tono que Engel/Viga desarrolla a lo largo de su vida le sirve finalmente para hablar de sus últimas vivencias con la misma vitalidad con la que lo hicieran sus personajes. Tras la muerte de su esposa a inicios de los años 90, Engel/Viga concluye su autobiografía en un tono melancólico:

Aunque mis dos hijas son extremadamente amorosas conmigo —ambas viven en Quito— y mi hijo Juan me llama semanalmente desde Chicago, preocupado por saber cómo me va, no he logrado encontrar el ánimo para escribir más que una insignificante novela histórica y poco después de la muerte de Seppl el único poema que he publicado en mi vida, para mi asombro en castellano, lo titulé: “Vivencia junto a su tumba”. Se publicó en *Letras del Ecuador*, órgano literario de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. (Engel 1995, 12).

CONCLUSIONES

La vida y la obra de Paul Engel/Diego Viga son dos dimensiones estrechamente conectadas en torno al acontecimiento personal e histórico. La voz del escritor entreteje la propia vida con los artificios de la narrativa de ficción. Los sucesos se narran como detalles que transitan entre ambas dimensiones; un ejercicio que se ampara “en el derecho a la subjetividad, el autor de la novela juzga a la historia desde su propio punto de vista que será el de su propio tiempo y de sus propias convicciones” (Viga 1985, 222). Así Engel/Viga define, por un lado, el derecho que tiene la voz del autor, y por el otro, una postura específica ante la historia, la cual solo tiene sentido en la medida en que el sujeto la viva, la habite como una historia que, al ser suya, puede y debe ser narrada.

Esta postura surge en Engel/Viga con el exilio y se prolonga a lo largo de su obra en una propuesta narrativa que intenta rescatar el espíritu de bien en el ser humano. Tal compromiso se expresó en muchos casos en personajes subalternos, marginalizados por las contradicciones sociales del capitalismo que Engel/Viga nunca nombra con su apellido, pero cuyos efectos de discriminación y empobrecimiento describió de manera precisa. Los personajes que creó para tal efecto son casi incontables. Entre los más interesantes están, sin duda alguna, los de José Cabascango y Silvia Quintanilla (*Ascenso sin oportunidad*, Leipzig, 1982), cuyas clases sociales opuestas —él, un joven indígena; ella, de la clase alta local— señalan las contradicciones sociales de un país atrapado entre la riqueza del petróleo y la pobreza extrema de los grupos desfavorecidos. La forma en la que esta novela narra las injusticias sociales le valió a Engel/Viga una condecoración —la medalla de oro de la asociación de escritores de la RDA— concedida ese mismo año durante su visita a Leipzig.

La obra de Engel/Viga abre posibilidades para aproximarse al exilio que supuso la persecución judía por parte del III Reich y las estrategias de supervivencia para hallar en nuevas geografías el cobijo que supone una *patria cultural* como la que el escritor encontró en Ecuador. El exilio genera un vacío inconmensurable que la literatura acusa por momentos e intenta transformar en lenguaje literario. Erich Hackl (2007, 1) define la condición del exiliado como la de un sujeto que habita “un centro que, desafortunadamente permanece vacío”, el sentido le es arrebatado. El exi-

liado no busca retornar, busca comprender. Una salida es la escritura, a través de la cual Engel/Viga se pregunta por la naturaleza humana, por lo generoso y por lo malvado. Es la palabra escrita la que le permite al escritor de exilio acercarse a ese centro vacío.

Gadamer entiende nuestra existencia en el mundo como una experiencia del mundo en el lenguaje. Desde el lenguaje del escritor surge la imagen del mundo. El sujeto que habla o escribe es parte de lo dicho, de lo escrito, no puede separarse, no puede distanciarse. Un buen ejemplo es el traductor, quien no puede simplemente trasvasar palabras de una lengua a la otra, sino que se ve obligado a (re)construir los sentidos que el lenguaje implica. El sujeto traductor es entonces parte de la traducción. El sentido de la experiencia de Engel es reconstruido en la escritura de Viga.

Así, lo innombrable se vuelve recordable y, en algún momento, pronunciable. En el caso de Engel/Viga, el exilio es además cultural y lingüístico y lo mantuvo al margen de la literatura germánica canónica, pues “fue considerado escritor español o latinoamericano [...] finalmente se le exilió de su lengua obligándolo a publicar la mayoría de su obra en castellano” (Hackl 2007, 1), una estrategia que le permitió al médico austriaco, Paul Engel, renacer en la piel del escritor Diego Viga. El conocimiento del mundo y el lenguaje van de la mano. Nos apropiamos de las cosas del mundo, lo hacemos apropiándonos de las palabras que nombran las cosas. El lenguaje cumple la función de “representar y comunicar un mundo, aparentemente objetivo” (Gadamer 1992). Es así como Diego Viga adoptó una cultura y una lengua que le permiten hablar de sus vivencias, de su relación con el *acontecimiento*.

La relación entre la historia [del acontecimiento] y el relato que da cuenta de la misma ha sido abundante y muy fructífera a lo largo de la literatura. Ya sea la novela histórica, el relato o la crónica de acontecimientos presenciados o la ficción de base histórica, la literatura de ficción ha sido uno de los ámbitos desde los cuales el lenguaje ha abordado al acontecimiento. Si la historia “oficial” se preocupa por aquellos grandes relatos concebidos para vertebrar a partir de los “grandes” acontecimientos y hasta el fin de los tiempos la identidad de lo que Anderson llama la “comunidad imaginada”, la memoria —convertida en complemento, no necesariamente en oposición— será la encargada de recuperar para la comunidad los “pequeños” acontecimientos, olvidados o ignorados por la historiografía clásica. Según Walter Benjamin, “el cronista que narra los

acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños, da cuenta de una verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia”.

Si bien Diego Vega publicó bajo su autoría cerca de cuarenta libros, son muy escasos los textos que abordan su obra. En el rastreo que hice de posibles títulos que asuman este desafío, solo me fue posible encontrar la biografía que del autor hace Dietmar Felden en el ya mencionado libro. Aunque se trató de un autor prolífico, bastante difundido entre Ecuador y Alemania, no se han hecho análisis exhaustivos de su obra. A fines de la década de 1990 se realizaron, en la Universidad de Sevilla, las II Jornadas de Filología Alemana en la que una de las charlas magistrales, a cargo del profesor Jaime Cerrolaza de la Universidad Complutense de Madrid, se tituló “Sobre el apareamiento de una nueva literatura alemana en el exilio latinoamericano: el caso Diego Vega”. En septiembre de 2011 me contacté con el Programa de Filología Alemana de la Universidad Complutense de Madrid en la que durante décadas había investigado y enseñado el profesor Jaime Cerrolaza. Lamentablemente Cerrolaza ya había fallecido y nadie pudo hallar los apuntes de esa charla. ☞

Lista de referencias

- Benjamin, Walter. s.a. [1942]. “Sobre el concepto de historia”. Traducido por Bolívar Echeverría. Documento digital. www.archivochile.com.
- Castro-Gómez, Santiago. 2005. *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada. 1750-1816*. Bogotá: Editorial Javeriana.
- Césaire, Aimé. 2007. *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal.
- Eagleton, Terry. 1988. *Una introducción a la teoría literaria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Eisenbürger, Gert. 2010. *Zuflucht in Quito: Lilo Linke und Paul Engel (Diego Vega) integrierten sich schreibend in Ecuador*. <http://www.ila-web.de/archiv/2010/337inhalt.htm>.
- Eloy Martínez, Tomás. “Novela significa licencia para mentir”, entrevistado por Juan Neyret. Universidad Nacional de Mar del Plata. Documento digital.
- Engel, Paul. 2011 [1995]. *Unos pocos incluso llegaron a ser felices (Manche werden sogar glücklich...)*. Autobiografía inédita de Paul Engel (Diego Vega). Traducido por Alex Schlenker. Quito.
- Felden, Dietmar. 1987. *Diego Vega*. Leipzig: Hirzel Verlag.
- Finkielkraut, Alain. 2001. *La ingratitud. Conversaciones sobre nuestro tiempo*. Barcelona: Anagrama.

- Gadamer, Hans Georg. 1992. *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Hackl, Erich. 2007. “Zur Rechten Zeit, Aufforderung, endlich Diego Vega wahrzunehmen”. *Zwischenwelt* 24, 1-2, octubre.
- Halbwachs, Maurice. 2004. *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Koebner, Thomas, et al. 1986. “Prefacio”. En *Das jüdische Exil und Andere Themen*, Exilforschung, ein internationales Jahrbuch / hg. Im Auftrag d. Ges. für Exilforschung. Edition Text + Kritik, Band 4.
- Marzouk El-Ouarichi, Kais. 1991. “Acontecimiento”. Universidad de Fez. Documento digital.
- Peña-Ardid, Carmen. 1999. *Literatura y cine: una aproximación comparativa*. Madrid: Cátedra.
- Pienknagura, Teresa. 2012. Entrevista realizada por Alex Schlenker, 1 de septiembre.
- Ribadeneira, Edmundo. 1985. *Prólogo*. En Diego Vega, *Catorce ensayos*. Colección Básica de Escritores Ecuatorianos. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Rosten, Leo. 1968. *The Joys of Yiddish*. Londres: W. H. Allen Ltd.
- Stam, Robert, y Alessandra Raengo, editores. 2004. *Literature and film: a guide to the theory and practice of film adaptation*. Malden: Blackwell.
- Schlenker, Alex. 2020. *Working paper #32: Publikationsliste Diego Vega*. https://www.academia.edu/45051138/WORKING_PAPER_Nr_32_Publikationsliste_Bibliograf%C3%ADa_Diego_Vega.
- Schneider, Bernhard. 1999. *Daniel Libeskind, Jewish Museum Berlin*. Munich: Prestel Verlag.
- Vega, Diego. 1963. *El año perdido*. Quito: Editorial Universitaria.
- . 1985. “La novela que vive el novelista”. En *Catorce ensayos*. Colección Básica de Escritores Ecuatorianos. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- . 2010. Entrevistado por Patricio Viteri Paredes.
- . 2012. *El pintor del Rey y otros cuentos*. Quito: La Palabra Editores.
- Viteri Paredes, Patricio. 2010. “Introducción”. En Diego Vega, *El pintor del Rey y otros cuentos*. Quito: La Palabra Editores.
- Weilbauer, Arthur. 1975. *Los alemanes en el Ecuador: Estudio histórico*. Quito: Colegio Alemán.