
Antología de la poesía cuencana vanguardista

Estudio y selección de
María Augusta Vintimilla



Antologías de Poesía y Fotografía Cuencana

Antología de la poesía cuencana vanguardista

Colección Antologías de Poesía y Fotografía Cuencana

GAD Municipal de Cuenca

Cristian Eduardo Zamora Matute, Ph.D.
Alcalde de Cuenca

Carlos Francisco Vásquez Gomezcoello
Director General de Cultura, Recreación y
Conocimiento

Juan Carlos Astudillo Sarmiento
Coordinador de la Casa Editorial

Universidad del Azuay

Francisco Salgado Arteaga
Rector

Genoveva Malo Toral
Vicerrectora Académica

Raffaella Ansaloni
Vicerrectora de Investigaciones

Toa Tripaldi Proaño
Directora de la Casa Editora



ALCALDÍA DE
CUENCA
2023 - 2027

DIRECCIÓN GENERAL DE
CULTURA, RECREACIÓN
Y CONOCIMIENTO

**#Amor
x CUENCA**

**Casa
Editorial**
Directorio Municipal de Cultura,
Recreación y Conocimiento



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

Casa
Editora

© Antologías de Poesía y Fotografía Cuencana

**Guillermo Gomezjurado Quezada /
Juan Carlos Astudillo Sarmiento**
Edición

Franklin Ordoñez / Sara Vanégas Coveña
Pares revisores

Kelly Navarro / Juan Carlos Astudillo Sarmiento
Corrección de estilo

Diego Lara Saltos
Portada y diseño gráfico

Fernando León Guerrero
Diagramación

ISBN: 978-9942-618-66-5
e-ISBN: 978-9942-618-67-2

Dirección General de Cultura, Recreación y
Conocimiento del GAD de Cuenca – 2023
www.cuenca.gob.ec

Antología de la poesía cuencana vanguardista

Estudio y selección de
María Augusta Vintimilla



Antologías de Poesía y Fotografía Cuencana



La **Colección Antologías de Poesía y Fotografía Cuencana** es una propuesta que quiere revalorizar y visibilizar la producción artística en estos dos lenguajes y en nuestra ciudad, en sus poco más de dos siglos de historia.

Así, los seis tomos: *Antología de la poesía cuencana modernista*; *Antología de la poesía cuencana de vanguardia*; *Antología de la poesía cuencana contemporánea*; *Antología de poesía cuencana de cambio de siglo (XX – XXI)*; *Antología de poesía cuencana escrita por mujeres*; y *Antología de fotografía cuencana*, se presentan como hojas de ruta para comprender la trayectoria de las letras y la imagen gestados en estas tierras, sus picos más elevados y los diálogos, puntos de encuentro o de distancia que los discursos que han generado construyen, para constituirse en nuestra tradición lírica y fotográfica.

De esta manera, la Dirección General de Cultura, Recreación y Conocimiento del GAD Municipal de Cuenca, a través de su Proyecto Casa Editorial y en coedición con la Universidad del Azuay y su Casa Editora, ponen a disposición del público esta **Colección** que quiere ser detonadora de muchas más investigaciones y publicaciones, desde la certeza de que la historiografía literaria y visual en nuestra ciudad es un camino en constante construcción y, sobre el cual, esperamos aportar con solvencia y claridad.

Trazas del vanguardismo en la poesía cuencana

María Augusta Vintimilla

I. Introducción

Debo comenzar con una aclaración sobre el alcance que tendrá el término *vanguardista* en esta antología, pues no encontraremos —en estricto sentido— un poeta cuencano cuya obra pueda adscribirse plenamente a la definición canónica de *vanguardia*; pero sí podemos rastrear un repertorio medianamente amplio de poemas, escritos en Cuenca y desde comienzos del siglo XX hasta los años sesenta, que portan algunas marcas cercanas a la poética y *actitud* vanguardista.

Recordemos que el término *vanguardia* —o *vanguardias artísticas*— designa al conjunto de movimientos que irrumpieron en la escena cultural europea en los primeros años del siglo XX y particularmente en el periodo de entreguerras, cuyas concepciones y prácticas subvirtieron no solo las expresiones formales de las artes, sino que pusieron en cuestión los fundamentos estéticos, éticos y culturales que habían dado forma a la sociedad occidental; entre ellos, la noción misma del *arte* y su lugar en la sociedad. Estas vanguardias se multiplicaron en una infinidad de grupos que asumían un nombre propio (dadaísmo, cubismo, futurismo, surrealismo, ultraísmo son los más conocidos) que, a la vez, formulaban una declaración de principios recogidos en un manifiesto y un programa para la construcción del nuevo arte que expresaría el *ethos* del nuevo mundo que estaba por venir.

Durante la misma época, en América Latina surgían propuestas análogas, matizadas por su propio entorno social y cultural, donde se incluían temas como la reconfiguración de las identidades nacionales y regionales que tenían en cuenta la heterogeneidad cultural, la pluralidad de pueblos y lenguas y tradiciones en un contexto histórico de inserción acelerada al ámbito mundial. El creacionismo del chileno Vicente Huidobro, el simplismo del peruano Alberto Hidalgo, el estridentismo del mexicano Manuel Maples Arce, el ultraísmo del argentino Jorge Luis Borges, el nadaísmo del colombiano Gonzalo Arango y el manifiesto antropológico de Mario de Andrade son algunos de los movimientos que representan la vanguardia latinoamericana.

Desde el modernismo, es reconocible en América Latina una conciencia estética y una conciencia social marcada por la voluntad de constituir una cultura nueva a partir de la ruptura de la tradición e incluso de su reinención. El modernismo es un punto de inflexión entre el siglo XIX y las nacientes vanguardias y si bien, en sus expresiones más extremas, el modernismo y la vanguardia son disímiles y perfectamente reconocibles, entre ellos existe una zona de frontera con límites más bien difusos, permeables, de bordes que se tocan y superponen —sobre todo en esa zona imprecisa que conocemos como posmodernismo—, de modo que podemos encontrar poemas que bien podrían adscribirse a uno u otro lado de la frontera.

A partir del modernismo, algunos poetas cuencanos —en diversos momentos de su escritura literaria— publicaron composiciones que mostraban una apertura hacia el “arte nuevo”, generando pequeñas fisuras en el edificio compacto de la tradición, hasta la llegada del momento en que se instala ya la poética vanguardista como una presencia habitual.

El mismo movimiento modernista cuencano es, en cierto sentido, nuestra peculiar forma de ajustar cuentas con el pasado y de ponernos al día con las nuevas corrientes literarias de América Latina y del mundo. La sensibilidad modernista rompe con la tradición central de la poesía

cuencana (una mezcla de romanticismo y neoclasicismo, con tintes eclógicos y bucólicos, impregnada de fervor religioso) y explora caminos que le aproximan a la “nueva sensibilidad”. Y en el otro extremo, hasta bien entrado el siglo XX, encontramos poetas que si bien no pueden ser calificados en estricto sentido como vanguardistas, incorporan en su producción poética huellas que proceden, sin duda, del legado de las vanguardias.

En las revistas literarias que circularon profusamente desde comienzos de siglo, tanto en el Ecuador como en todo el continente, aparecieron cada vez con más insistencia las expresiones “arte nuevo”, “espíritu nuevo” y “nueva sensibilidad” para referirse a esa disposición de revisar críticamente los principios estéticos y más ampliamente culturales que hasta entonces parecían incuestionables y que, de modo muy amplio, podemos llamar *actitud vanguardista*. La crítica de las condiciones del presente, la voluntad de ruptura con la tradición, la apertura a otras maneras de pensar vinculadas con la experiencia moderna del mundo y de la vida y una insistente experimentación formal que rompía con todas las normas consagradas por la preceptiva literaria, son los rasgos comunes de un vasto y diverso grupo de intelectuales y escritores que, desde el comienzo de siglo, encendían apasionados debates en el campo cultural ecuatoriano con propuestas que pueden definirse, de modo muy heterodoxo, como vanguardistas. En el panorama literario cuencano, revistas como *Lápizlázuli*, *Páginas Literarias*, *Philelia*, *Mañana o Austral* acogieron y difundieron las nuevas ideas y se convirtieron en el escenario para las controversias, a veces bastante ásperas, con los más tradicionalistas.

El criterio de selección que adoptamos para la presente antología es lo bastante amplio como para incluir los textos poéticos publicados desde la época del modernismo y el posmodernismo hasta los años sesenta, que por su actitud en el sentido anotado (crítica del presente, desacuerdo con la tradición, innovación formal y voluntad de experimentación) pueden ser pensados como vanguardistas.

II. La vanguardia histórica

1. Cuando todo lo sólido se desvanecía en el aire

Los primeros años del siglo XX, cuando surgieron las vanguardias en Europa, fueron tiempos convulsionados por profundas transformaciones en todos los ámbitos: la revolución científica y sus sorprendentes avances en la técnica que perfeccionaron su dominio sobre la naturaleza; la aparición del maquinismo y la producción industrial a gran escala; la disolución de las formas tradicionales de sociabilidad y el advenimiento de la sociedad de masas que emergía desde las entrañas de las grandes urbes e instituía el anonimato como forma de habitar la ciudad; el surgimiento de proyectos utópicos que prometían formas inéditas para reconstruir la sociedad. Por un lado, Marx y la revolución social, por otro, los fascismos y la guerra con su absurda carga de muerte y devastación; Einstein y la teoría de la relatividad, pero también Freud y el descubrimiento del inconsciente conmocionaban creencias que se consideraban inamovibles. El derrumbe de lo viejo provocaba la percepción vital de la fugacidad, la experiencia de vivir un mundo en el que "todo lo sólido se desvanece en el aire", frase que Marshal Bergman propone como divisa de la experiencia moderna del mundo.

Todos estos cambios modificaron sustancialmente la experiencia artística alterando sus bases conceptuales, el lugar del arte y del artista en la vida social, su sentido y su razón de ser. En el terreno de la creación, los movimientos artísticos surgían en grandes oleadas que desembocaban en las siguientes entremezclando sus aguas: el simbolismo, el parnasianismo, el modernismo y, finalmente, la infinidad de vanguardismos europeos, fueron a su modo otras tantas revueltas que suscitaron nuevas formas de relación con el mundo, con la naturaleza, con los otros, con los dioses, con la historia, otras formas de subjetividad, provocando cambios profundos en la noción misma de literatura y en la escritura literaria.

En *Los hijos del limo*, Octavio Paz denominó como “la tradición de la ruptura” a aquel gesto que caracteriza al movimiento poético moderno como una trayectoria sinuosa hecha de cortes y nuevos comienzos, que inició con el romanticismo inglés y alemán, continuó con el simbolismo francés, el modernismo hispanoamericano y desembocó en la vanguardia del siglo XX, su estación final (Paz, 1974). Todos comparten la voluntad de interrumpir el vínculo con el pasado, la negación radical de la continuidad entre lo antiguo y lo nuevo, entre *tradición* y *modernidad*. La poesía moderna, dice Paz, está hecha de interrupciones y cada una de ellas es un nuevo comienzo. Las vanguardias artísticas y literarias fueron la expresión con un empeño extremo por cuestionar de raíz la herencia de las generaciones precedentes, impugnar sus valores más preciados y renovarlo todo: el imperio del racionalismo instrumental, las formas de organización social, la ética, la política, la vida cotidiana, las relaciones amorosas, el erotismo, la fiesta, etc. El mismo vocablo *vanguardias*, que procede del léxico de la guerra, traduce ese espíritu combativo, beligerante e iconoclasta. Se trataba de demoler simbólicamente todas las construcciones heredadas para así levantar sobre sus ruinas, una nueva e inédita forma de humanidad.

En ese movimiento vertiginoso se precipitaron los vanguardismos europeos y americanos; el dadaísmo, cubismo, futurismo, surrealismo, creacionismo, ultraísmo y estridentismo fueron solo otras tantas rebeliones contra el pasado, otros tantos comienzos, otras tantas apuestas por instalarse en la más extrema contemporaneidad.

Más allá de las diferencias entre movimientos, todos comparten un sustrato común. Jorge Schwartz (2002) decía que la más generalizada utopía de las vanguardias es la fascinación por lo *nuevo*, el repudio por el pasado y la apuesta por una renovación radical de todos los órdenes de la vida y la avidez por la diferencia:

No es osado reconocer en lo *nuevo* la marca registrada de la vanguardia. [...]. Este deseo compulsivo de la diferencia y de la negación del pasado en el arte está íntimamente ligado a los modernos medios de producción, a la alteración de las formas del consumo y a la ideología progresista legada por la revolución industrial. (p. 49)

Las vanguardias son hijas de la modernidad, pero paradójicamente son también su conciencia crítica. En sus obras se siente el incesante movimiento de la ciudad moderna, el rumor de su cosmopolitismo babélico, las muchedumbres anónimas, la aceleración constante de la vida urbana y la seducción ejercida por la ciencia y los productos tecnológicos; y simultáneamente son la negación de la modernidad entendida como el mundo edificado por la expansión del capitalismo y los modos de vida burgueses: el dominio de la productividad capitalista por sobre la existencia humana, la guerra y sus secuelas de horror absurdo y desolación, la supremacía de la razón instrumental que codifica y regula todos los ámbitos de la existencia para volverlos funcionales a la productividad y al mercado.

Los vanguardistas asumieron a plenitud, aunque con distintos matices, la noticia de la muerte de Dios y la convicción de vivir en un mundo que agota su sentido en su puro existir, en la inmanencia del mundo material. Las teorías de Einstein y los descubrimientos de Freud sobre el inconsciente hacían tambalear la vieja seguridad sobre la realidad como una entidad sólida y estable, del yo como un bloque compacto que persiste en el tiempo sin fisuras y de los dilemas y perplejidades de la identidad subjetiva.

2. Revolucionar el arte, revolucionar la vida

En *Los hijos del limo*, Octavio Paz (1974) estableció algunas líneas de continuidad entre el romanticismo como movimiento que inauguró la tradición de la ruptura y la vanguardia que fue su punto más extremo

y su clausura. Para él, la semejanza más notable es la de unir la vida y el arte, aunque cada una siguió caminos muy diferentes; decía: “La vanguardia no fue únicamente una estética y un lenguaje; fue una erótica, una política, una visión del mundo, una acción: un estilo de vida” (p. 146).

La vanguardia fue un movimiento doble de desconstrucción general del mundo heredado y, a la vez, de exploración ilimitada de nuevos territorios: el inconsciente y sus mundos oníricos, el erotismo y las pulsiones del deseo, la demolición de los fundamentos del arte prestigioso con la ironía, el humor festivo que desacralizan la poesía y el lugar del artista con su espíritu lúdico. Sus armas son el experimentalismo y la libertad expresiva contra toda norma, inclusive las del lenguaje, la búsqueda inagotable de nuevos temas, estilos y formas expresivas que se abandonan apenas se conquistan, la persecución de lo inédito, lo original, lo no dicho todavía.

La libertad expresiva trae aparejado el descrédito de la mimesis, del naturalismo y el realismo, y la postulación de la autonomía del poema como creación verbal que ya no imita a la naturaleza ni la representa, sino que la enriquece con nuevos objetos creados por el poema. El creacionismo condensó bien esta idea. *Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas!/ hacedla florecer en el poema* (s.p), dice un célebre verso de Vicente Huidobro (en Espejo del agua, 1916). El poema vanguardista no quiere ser una representación mimética del mundo ni tampoco la expresión subjetiva del alma del poeta; la escritura poética es ante todo un acto de creación de nuevas realidades, una experiencia de búsqueda, cuya huella es el poema. “El poeta, en plena conciencia de su pasado y de su futuro, lanzaba al mundo la declaración de su independencia frente a la Naturaleza. Ya no quiere servirla más en calidad de esclavo” (p. 63), escribía Huidobro (1914, citado en Manzoni, 2008) en su conocido manifiesto *Non serviam*¹; luego continuaba:

¹ En el libro *Vanguardistas en su tinta. Documentos de la Vanguardia en América Latina* (2008), Celina Manzoni recoge *Non serviam* y otros manifiestos fundamentales sobre vanguardias latinoamericanas.

Hasta ahora no hemos hecho otra cosa que imitar al mundo en sus aspectos, no hemos creado nada [...]. Hemos aceptado, sin mayor reflexión, el hecho de que no puede haber otras realidades que las que nos rodean, y no hemos pensado que nosotros también podemos crear realidades en un mundo nuestro, en un mundo que espera su fauna y su flora propias. (pp. 63, 64)

Las nuevas concepciones estéticas se expresaron con frecuencia en impetuosos manifiestos y programas (un género ampliamente cultivado por las vanguardias), en actitudes provocadoras no desprovistas de histrionismo, en una voluntad transgresora que se tradujo en los más audaces experimentos formales. Si el poema ya no es más una representación de la realidad sino un acto de creación, todas las normas que restringen a la escritura desaparecen y los poetas asumen una nueva libertad donde ensayan atrevidas innovaciones textuales, abandonan las fórmulas retóricas consagradas por la tradición, renuncian a los principios de equilibrio y armonía que prescribían los metros tradicionales y emprenden una destrucción deliberada de una noción cristalizada de lo “bello” y de lo que hasta entonces se concebía como la “lengua poética”.

La imaginación poética estalla en una invención metafórica intensiva, repleta de imágenes insólitas a veces indescifrables desde la lógica racionalista, con procedimientos como la escritura automática que representa el intento de alimentar la creatividad desde las profundidades del subconsciente, desde el sueño y la alucinación o desde el puro azar; pero también de alcanzar una “objetividad estética”, excluyendo del proceso generador de la obra artística a la razón, al gusto subjetivo y la voluntad consciente. La lengua se tensa y se renueva con una sintaxis enrarecida: el uso de neologismos, la asimilación de vocablos provenientes de otros campos discursivos —la ciencia y la técnica, el periodismo, los lenguajes políticos y administrativos—, a veces de la parodia, de la introducción torrencial de giros conversacionales y de un lenguaje coloquial deliberadamente antilírico. El verso libre y la

irregularidad métrica permiten que los ritmos versales se aproximen a los de la prosa o a las cadencias del habla cotidiana. El poema vanguardista exhibe la materialidad de la escritura, su carácter de texto escrito, suprimiendo la puntuación, apelando a juegos tipográficos, fragmentando la línea versal en segmentos que se disponen en el espacio en blanco de la página para crear un ritmo visual y crear insospechados matices de sentido.

A menudo, un poema vanguardista se asemeja a un *collage*: el texto crea una nueva realidad a partir de la disposición arbitraria de fragmentos discontinuos en aparente desorden que recuerdan los procedimientos del cubismo, pero también las técnicas de ensamblaje de la industria; el poema se construye con fragmentos sin nexos lógicos y causales, cuya pura yuxtaposición provoca una significación anómala, absolutamente original y novedosa. Apropiándose de una frase de Lautréamont, André Bretón ilustraba este efecto poético de creación de significados insólitos, con una definición de la imagen surrealista que se hizo famosa en todas las vanguardias: “el encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de disección”.²

A la manera de los modernos medios de comunicación que por entonces se multiplicaban y masificaban, la página en blanco que alberga un poema vanguardista se propone como la hoja de un diario o de una revista en la que aparecen materiales diversos sin ninguna conexión lógica entre ellos, lo mismo si es una noticia política, que si es una fotografía de modas, un anuncio publicitario o el informe del tiempo; o, como decía el estridentista mexicano Maples Arce (1925), el poema vanguardista es un cinematógrafo callejero que recorre la ciudad registrando indistintamente lo que aparece en ella, sin preocuparse por su coherencia racional.

² Ana Porrúa en “La imagen y el archivo: formas de contacto” (2019) sigue la trayectoria de esta definición desde Lautréamont y las vanguardias históricas.

La vanguardia introdujo una nueva visión sobre la figura del autor, desacreditando la posición central del “yo” en la escritura del poema, desenmascarando la dramatización de la autobiografía personal y exacerbando la distancia entre el yo existencial y el yo que habla en el poema. El autor se difumina hasta desaparecer y en su lugar el texto ocupa el primer plano.

III. Las vanguardias literarias en América Latina

1. Límites difusos

Es difícil definir con precisión los límites temporales de los movimientos literarios, pues al examinarlos en su devenir histórico, sus fronteras se desdibujan, no solo en sus orígenes inciertos (cuando comienzan a aparecer textos, actitudes y reflexiones que cuestionan la tradición literaria y anuncian una nueva sensibilidad), sino que además se entremezclan y confunden con otros movimientos, prolongándose bastante más allá de lo que proponen las convenciones de manual. Una revisión de los estudios sobre la trayectoria de las vanguardias en Latinoamérica muestra las dificultades que enfrentan a la hora de dibujar nítidamente las fronteras entre la vanguardia, el modernismo y, sobre todo, con esa inflexión que conocemos como posmodernismo. Si nos quedamos con los conceptos más generales construidos por la crítica y la historia literaria, sus diferencias parecen evidentes, pero a la hora de examinar la obra poética concreta de autores concretos, las líneas divisorias se vuelven muy difusas, pues comparten —aunque de maneras diferentes— la actitud crítica frente a la tradición, el experimentalismo y la innovación formal; ese impulso de renovación que no fue solamente un cuestionamiento estético, sino también ético y político, de la configuración social y cultural.

Octavio Corvalán (1967), por ejemplo, en su libro *Modernismo y Vanguardia: Coordenadas de la literatura hispanoamericana del*

siglo XX, al referirse a la literatura de la primera mitad del siglo XX latinoamericano, dice:

Las tendencias literarias van ocurriendo en fuga, comenzando aquí cuando han terminado allá, de modo que en nuestro tiempo tenemos una polifonía de estilos en la que se pueden escuchar las frases modernistas un poco apagadas por las estridencias ultraístas, y las sordas modulaciones del existencialismo sobre un fondo superrealista [...] de algún modo los diferentes timbres de esa sinfonía pertenecen todos a un mismo periodo histórico. (p. 13)

También pensemos en la obra poética de César Vallejo: su libro *Los heraldos negros*, de 1919, ha sido considerado dentro del modernismo y el posmodernismo, mientras que *Trilce*, de 1922, es plenamente vanguardista; y, aunque es evidente la distancia de concepción poética entre ambas publicaciones, sin embargo no es difícil rastrear indicios vanguardistas desde *Los Heraldos*.

2. La inflexión modernismo/posmodernismo

El modernismo fue un movimiento de gran significación en el proceso literario y cultural de América Latina porque fue una renovación sustancial de la lengua española que, después del barroco, había perdido brío para la exploración poética; también impulsó a nuestra literatura a ser contemporánea del movimiento cultural de occidente. El modernismo se apropia torrencialmente de la tradición occidental europea y la reinsertó en nuestra propia acumulación histórica cultural. Saúl Yurkievich (1976) ha mostrado cómo el cosmopolitismo, el evasiónismo y el exotismo modernistas son signos de una voluntad de universalidad que persigue inscribir nuestro proceso cultural en el devenir planetario contemporáneo: la "poética del bazar", que singulariza al modernismo, es el impulso coleccionista de acumular ávidamente toda clase de signos culturales provenientes de las más

disparas tradiciones históricas, geográficas y lingüísticas para participar -así sea idealmente- de una historia y cultura que sentimos ajena, pero que deseamos para instalarnos espacial y temporalmente en el mundo moderno.³

Más allá de sus ramificaciones internas, en el modernismo confluyen algunos rasgos que muestran su voluntad de modernidad: la autonomía de la producción estética, el énfasis en la actividad constructiva del texto, el sincretismo cultural que propicia una mezcla heteróclita de signos, el reconocimiento de una pluralidad de pasados, un cosmopolitismo que anuncia el deseo de ser ciudadanos del mundo; la formación de una nueva subjetividad congruente y al mismo tiempo contradictoria con la masificación, la multitud, el anonimato de las nuevas urbes y una nueva posición del sujeto en relación con la lengua y con las hablas de Latinoamérica.

Esa particular forma de modernidad literaria propiciada por el modernismo fue parte de un proceso cultural más general que afectó a la totalidad de la vida social, política y económica de América Latina, en medio de un complejo proceso de modernización que dio forma a nuestra peculiar modernidad periférica. Los cambios en la institucionalidad literaria, la autonomía textual, la figura social del escritor, la apelación al "espíritu" y la voluntad de "belleza" contra el pragmatismo y el positivismo dominantes, muestran la complejidad de las relaciones entre el proceso social y el proceso literario, sus puntos de confluencia y sus violentas contradicciones. El impulso iniciado por el movimiento modernista no se agota en sí mismo: el posmodernismo, primero, y las posteriores exploraciones vanguardistas afincan sus raíces en ese gran comienzo.

³ Algunas de estas ideas las he desarrollado parcialmente en el libro *El tiempo, la muerta, la memoria: la poética de Efraín Jara Idrovo*, publicada por la Corporación Editora Nacional -Universidad Andina Simón Bolívar, en 1999.

En cuanto al posmodernismo, los estudios literarios no se ponen de acuerdo ni con las fechas ni con sus características generales; suele señalarse como inicio del posmodernismo la fecha simbólica de 1916, el año de la muerte de Darío, pero si se examinan los textos publicados se advierte que coexiste con las primeras manifestaciones de las vanguardias. Guillermo Sucre (1985), en *La máscara, la transparencia*, sitúa al posmodernismo como un interregno entre el modernismo y la vanguardia y señala que es imposible no percibir coincidencias, prefiguraciones y territorios comunes con muchos aspectos de la vanguardia de la que también fueron contemporáneos. Y se pregunta: “¿No es un claro indicio, además, de la inutilidad del celo cronológico con que a veces la crítica pretende ordenarlo todo?” (p. 69).

3. El estallido vanguardista

Suele considerarse que la publicación, en 1914, del manifiesto creacionista de Vicente Huidobro *Non serviam* es el momento inaugural de las vanguardias del continente, tanto por la actitud beligerante, cuanto por la irreverencia de sus postulados; pero hay que anotar que no es un acontecimiento aislado. Las revistas literarias latinoamericanas muestran que desde los primeros años del XX, hubo un período de intensa fermentación cultural que continuaba el impulso estético iniciado por los movimientos europeos de fines del XIX, de la mano de Mallarmé, Lautreamont, Verlaine, Rimbaud. Algunos hitos que marcan los primeros contactos de América Latina con las vanguardias europeas son tan tempranos como 1909 por las inmediatas repercusiones que tuvo el *Manifiesto Futurista de Marinetti* en Buenos Aires y en Salvador de Bahía, pues ese año aparece la reseña "Marinetti y el futurismo", publicada en *La Nación* de Buenos Aires; otra fecha decisiva es 1922, por la importancia disruptiva y las consecuencias que tuvo la “Semana de Arte Moderno”, en Sao Paulo.

La consigna más generalizada era la apetencia por “lo nuevo” como signo y símbolo de modernidad: un nuevo arte, una nueva sensibilidad, una nueva forma de sociabilidad humana. Las vibrantes polémicas encendían el ambiente y sus cuestionamientos alcanzaban no solo a la creación artística, sino a todas las formas tradicionales del pensamiento, la cultura, la sociedad y la vida cotidiana. La consigna era revolucionar el arte y revolucionar la vida como habían predicado los surrealistas, pero con un componente político más explícito ligado a la complejidad cultural de América Latina.

Las revistas fueron el espacio privilegiado para los debates y propiciaron un intenso intercambio de ideas y materiales, manifiestos, proclamas, ensayos, poemas. En sus páginas se polemiza arduosamente y se multiplican las adhesiones y rechazos para ventilar las desavenencias, al tiempo que se van configurando los perfiles del nuevo estado de ánimo que, en cada país, adquiriría perfiles más o menos diferenciados a partir de los temas en cuestión: el significado de la tradición, las urgencias de la modernidad, las nociones problemáticas de la identidad, la nación, la lengua, la cultura, las tensiones entre nacionalismo y cosmopolitismo en la redefinición del americanismo.

Desde luego las reflexiones no seguían una trayectoria única y definida, sino que proliferaban de mil maneras en distintas direcciones, dibujando un escenario muy complejo y abigarrado. Los intentos de señalar las líneas maestras comunes a las expresiones poéticas del periodo fracasaron ante su enorme variedad y heterogeneidad, pues las vanguardias latinoamericanas no fueron un sistema coherente sino un magma fluido en perpetua transformación. Todos coincidían en romper con el pasado por el agotamiento de los motivos y maneras consagrados por la tradición, pero los consensos se quebraban a la hora de explorar las nuevas experiencias espirituales y estéticas de la modernidad, e inclusive en la manera de asumir el legado cultural para resignificarlo y otorgarle un lugar en el presente; de ahí que encontremos en la misma revista, en el

mismo grupo y aún en el mismo poeta, posiciones no solo diferentes sino hasta antagónicas sobre estas cuestiones.

Mencionemos como ejemplo ilustrativo de estos debates que enfrentaron a los artistas, las tensiones aparentemente irreconciliables entre cosmopolitismo europeizante y nacionalismo latinoamericanista, del cual se derivaban otros igualmente polarizados: esteticismo o compromiso político; el deseo de ser absolutamente contemporáneos frente a quienes defendían un enraizamiento en los imaginarios simbólicos, las memorias y los arquetipos locales, indígenas o afroamericanos; la disyuntiva entre la más incondicional libertad de experimentación formal y de otro lado una exploración de los registros coloquiales y las hablas regionales. Todas estas polaridades pueden resumirse en la discordia entre *vanguardia estética* y *vanguardia política* que, entre los más radicales, se presentaba como opciones excluyentes, aunque vistas a la distancia, en realidad coexistieron y alimentaron las expresiones más originales y novedosas de nuestras vanguardias. Como suele suceder, el enfrentamiento se desarrollaba más bien en el terreno de las proclamas teóricas antes que en la creación literaria, aunque desde luego en los textos del período se traslucen huellas de tales controversias. Los escritores más vigorosos evadieron las trampas de estas dicotomías y se aventuraron en una escritura que borraba fronteras explorando todas las posibilidades, apropiándose de todos los legados, como lo muestra una somera revisión de la trayectoria poética de algunos de ellos: el brasileño Mario de Andrade, los mexicanos José Gorostiza y Javier Villaurrutia, los argentinos Jorge Luis Borges y Oliverio Girondo, el chileno Pablo Neruda, el cubano Nicolás Guillén, los peruanos César Vallejo y César Moro o los ecuatorianos Jorge Carrera Andrade y César Dávila. Y no solo de los poetas, pues lo mismo puede decirse de la producción en otros ámbitos como la narrativa, la música o la pintura, donde se puede reconocer una hibridación fecunda de las tendencias en discordia; basta pensar en la obra de los grandes muralistas mexicanos David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, Frida Khalo o José Clemente Orozco.

4. Vanguardia y vanguardias

Ser nuevos: ser diferentes. ¿Qué podía significar en América Latina la "novedad" y la "diferencia"? La condición colonial y la configuración periférica de nuestra modernidad instauran una paradoja en el corazón de esa huida desde el pasado, que era también la negación de un presente percibido como su continuidad. Ser diferentes significaba dejar de ser lo que habíamos sido hasta entonces, quebrar los lazos que nos mantenían atados a un pasado que debíamos demoler para edificar sobre sus ruinas el futuro; pero significaba también afirmar nuestra diferencia, nuestra radical *otredad* con respecto a Europa. La consigna de una "nueva sensibilidad" expresaba el estado de ánimo que se extendió por todos los países como un mandato para rediseñar las concepciones y prácticas culturales, la estética las nuevas preguntas sobre la "identidad", tanto de cada una de las naciones como del espacio común latinoamericano, en abierta polémica con las nociones surgidas en los procesos de formación de los estados nacionales en el siglo XIX.

La vanguardia latinoamericana fue, en buena medida, una reconfiguración del campo cultural y literario precipitada por la confluencia de dos tensiones extremas: la exploración crítica de nuestro propio imaginario simbólico y la fascinación por el espíritu moderno que demolía la tradición cultural europea y se diseminaba por el mundo. Por un lado, el cosmopolitismo, la apetencia de universalidad, la voluntad de ser parte del movimiento cultural del siglo XX; por otro, la exigencia de configurar una identidad propia y distinta. De allí que, por ejemplo, en el abigarrado panorama de los movimientos vanguardistas latinoamericanos, coexistieran la fascinación por los artefactos mecánicos, el culto a la velocidad y a la técnica moderna, con una singular atención al imaginario popular, indígena y negro; el deslumbramiento por la urbe moderna, sus rascacielos, túneles, puentes y avenidas, sus muchedumbres deambulantes, con la apropiación del paisaje americano por la palabra poética y la invención mítica de una

historia originaria; las transformaciones formales de la poesía, el verso libre, la irregularidad métrica y el descoyuntamiento de la sintaxis, con la exploración de las hablas que se habían mantenido segregadas de la lengua literaria, las variedades regionales y populares, los registros conversacionales, el prosaísmo, la oralidad, etc.

Hasta los años sesenta, los estudios sobre la vanguardia literaria latinoamericana alcanzaron a ver solamente uno de los polos: la tensión entre cosmopolitismo y nacionalismo; quizá debido a su enfoque más bien formalista, los análisis se concentraron solamente en la producción de unos pocos poetas que publicaron su obra entre los años veinte y treinta, en cuya estética podía reconocerse, con más o menos nitidez, los gestos retóricos de las vanguardias europeas del periodo de entreguerras (cubismo, futurismo, dadaísmo, surrealismo). Su conclusión fue que se trataba de un fenómeno tardío carente de originalidad, un arte trasplantado que imitaba a destiempo y fuera de contexto los modelos europeos. Esta interpretación mimética tiene un fallo de origen que consiste en tomar como modelo la literatura europea y examinar las producciones latinoamericanas con los parámetros extraídos de esos materiales, en lugar de leer con atención nuestro propio corpus literario para descubrir sus rasgos constitutivos, su atmósfera cultural, su propio *ethos*.

Más contemporáneamente, desde los años ochenta, las reflexiones sobre la vanguardia han estudiado con más detenimiento la producción textual de nuestro continente y han transformado notablemente esa primera perspectiva. Quizá el punto de inflexión fue el redescubrimiento de los manifiestos, proclamas y textos críticos publicados en las innumerables revistas que circularon profusamente en todos los países, y que habían sido ignoradas por los estudios anteriores. Su lectura arrojó una nueva luz y propició una mirada diferente sobre el panorama de las vanguardias latinoamericanas, ensanchando sus límites temporales más allá de los años veinte, ampliando sus ámbitos de expresión antes

reducidos solamente a la poesía, y redefiniendo con más precisión su significación y trascendencia en el curso posterior de nuestra literatura. Los primeros estudios que proporcionan una visión de conjunto, al recoger sistemáticamente documentos, proclamas y manifiestos de las vanguardias son los de Hugo Verani (1986), *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica* y de Nelson Osorio (1988), *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*; ambos muestran cómo los rasgos que caracterizaron la actitud vanguardista estuvieron ya presentes desde los primeros años del siglo XX, en la matriz misma del modernismo y el posmodernismo, y se extendieron por lo menos hasta la década de los cuarenta; más importante aún es su énfasis en señalar que esa nueva sensibilidad fue mucho más que una renovación formal imitativa de modas europeas, pues proponía formas inéditas de concebir la cultura, el arte, la figura del artista y su significación social.

Más allá de la diversidad de sus expresiones estéticas, hay algunos rasgos comunes que les dan ese aire de familia: la adhesión al “espíritu moderno”, la avidez por lo nuevo, la crítica ética y estética de sus sociedades, el cuestionamiento beligerante de la tradición literaria acumulada hasta fines del XIX y la voluntad irrevocable de ruptura con esa tradición. Una de sus marcas es la libertad expresiva que incitaba a la renovación temática y formal, a la construcción del poema como un objeto verbal. Cabe anotar que estas innovaciones no solo aparecieron en la poesía, sino también en otros ámbitos como la narrativa, la prosa poética, el ensayo, entremezclando géneros y derribando sus líneas divisorias. Jorge Mañach (citado en Manzoni, 2004) comentaba a propósito de un hecho aparentemente insignificante como es la escritura con minúsculas de la *revista de avance*, rompiendo la convención de escribir los títulos con letras mayúsculas, dándole a este detalle menor una connotación política:

Aquella rebeldía contra la retórica, contra la oratoria, contra la vulgaridad, contra la cursilería, contra las mayúsculas y a veces contra la sintaxis, era el primer ademán de una sensibilidad

nueva, que ya se movilizaba para todas las insurgencias [...]. Nos emperrábamos contra las mayúsculas porque no nos era posible suprimir a los caudillos, que eran las mayúsculas de la política. (p. 739)

Una mirada de conjunto muestra dos corrientes en la vanguardia latinoamericana, con puntos de contacto, pero también con distancias: la primera fue una tendencia más atenta a cuestiones como la muerte de Dios -su vacío o su silencio-, la inmanencia del mundo material, la renuncia a la idea de una realidad ultraterrena; la otra tendencia estaba más interesada en las rupturas formales, la novedad de las técnicas, el ejercicio de todas las posibilidades experimentales, siguiendo sobre todo las propuestas de Marinetti sobre “las palabras en libertad” y la “imaginación sin hilos”. Esta “vanguardia técnica” fue la que Vallejo cuestionó en ensayos como “Poesía nueva” y “Contra el secreto profesional” (ambos recogidos en Manzoni, 2004, p. 195-201), cuando insistía en que un arte nuevo no es el que alardea de malabarismos formales, sino aquel que puede provocar cambios profundos en nuestra percepción y en una renovada concepción del mundo a tono con los nuevos tiempos. En “Poesía nueva” (Manzoni, 2004) Vallejo escribe:

Poesía nueva ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras "cinema, motor, caballos de fuerza, avión, radio, jazz-band, telegrafía sin hilos", y en general, de todas las voces de las ciencias e industrias contemporáneas, no importa que el léxico corresponda o no a una sensibilidad auténticamente nueva. Lo importante son las palabras. [...] Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad” (pp.195, 196)

La poesía de nuestro tiempo no es nueva por usar vocablos que aluden a la tecnología moderna, y que no son más que una moda superficial; “un poema que no dice 'cinema', poseyendo, no obstante,

la emoción cinematográfica, de manera oscura y tácita: pero efectiva y humana", una poesía que "a primera vista se tomaría por antigua o no atrae la atención sobre si es o no moderna" puede serlo, sin embargo, si sabe traducir el ritmo interior, el espíritu que se desprende de la nueva realidad; aunque menos obvia, su modernidad sería quizá más profunda.

Sobre estas dos maneras de entender la trayectoria de los movimientos vanguardistas en el Ecuador y América Latina, Humberto Robles (1989) y otros estudiosos proponen un deslinde entre una "vanguardia histórica" y una "noción de vanguardia". *La vanguardia histórica* tiene un sentido más restringido y se refiere al abigarrado despliegue de movimientos artísticos y culturales que surgieron en Europa en el periodo de entreguerras, sucediéndose vertiginosamente uno tras otro, aunados por la consigna de aniquilar la vieja tradición cultural de occidente para edificar sobre sus ruinas, no solo un nuevo arte sino una nueva cultura, una nueva forma de humanidad. En América Latina, esta *vanguardia canónica* se muestra en movimientos como el ultraísmo argentino, el creacionismo inaugurado por el chileno Vicente Huidobro o el estridentismo mexicano.⁴

Por su parte, la *noción de vanguardia* remite a su expresión ecuatoriana -y más ampliamente latinoamericana- que tiene su propia legitimidad y unos rasgos poéticos y retóricos que no coinciden por completo con los que exhibió la *vanguardia histórica*. Los escritores vanguardistas:

Se integran al complejo debate cultural, histórico y social que se anuda en el continente en tomo a las reformulaciones sobre la lengua nacional, el americanismo, el indigenismo, las manifestaciones de la cultura popular y del negrismo, que se

⁴ Puede consultarse más en *Vanguardias en su tinta. Documentos de la vanguardia en América Latina*.

inscriben en las relaciones entre nacionalismo y vanguardismo, a veces enfrentadas como nacionalismo y cosmopolitismo. (Manzoni, 2001, p. 226)

Cuestiones que están ausentes de las preocupaciones del vanguardismo europeo y que dotan de especificidad y espesor cultural a las vanguardias latinoamericanas. Allí se incluyen las reflexiones y la producción de autores como José Carlos Mariátegui y la revista *Amauta*, Gamaliel Churata y el *Boletín Titikaka*, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier y Juan Marinello y la cubana revista *de avance* y el *Grupo minorista*, Mario de Andrade y la *Semana de Arte Moderno* de Sao Paulo y muchas otras producciones vanguardistas que hacen de la diferencia su marca de origen.

En pocas palabras, frente una perspectiva crítica restrictiva que mira solamente las innovaciones formales de la pequeña parcela de la producción vanguardista latinoamericana más próxima a sus expresiones europeas hay una visión más amplia que mira el panorama completo y complejo de las transformaciones literarias en las primeras décadas del XX. El olvido de este deslinde dice Robles (1989), ha oscurecido una comprensión más cabal de la literatura producida en nuestro espacio cultural en las décadas de los años veinte y treinta, borrando los intensos y, a veces, enconados debates que por entonces se suscitaron en el espacio cultural latinoamericano. Volveremos sobre este punto cuando propongamos una caracterización de las vanguardias en el Ecuador.

IV. Las vanguardias en Ecuador

1. Tiempos de apertura y desconcierto

Las primeras décadas del siglo XX en el Ecuador son una época de lentas, pero significativas transformaciones económicas, políticas, sociales y culturales. La revolución alfarista de 1895 provocó una serie

de cambios que aceleraron la modernización del Ecuador: una mayor vinculación al mercado mundial que propició no solo el intercambio de productos, sino también el desplazamiento de personas y de ideas entre los países latinoamericanos y de estos con los europeos; el crecimiento de las ciudades y la propagación de los modos de vida urbanos; una reorganización económica y social que comportó el declive de la aristocracia terrateniente serrana y el surgimiento de nuevas clases sociales como la burguesía comercial en Guayaquil y las clases medias que se ampliaban por los procesos de urbanización; la nueva presencia del estado en todos los ámbitos de la vida social, particularmente en la educación, despojando a la iglesia católica del monopolio absoluto que ejerció hasta entonces sobre el pensamiento y las consciencias.

Eran tiempos de agitación social y política: en 1912 el asesinato de Eloy Alfaro en las calles de Quito, por una muchedumbre acicateada por la iglesia católica. En Esmeraldas, un levantamiento popular liderado por Carlos Concha, un liberal radical seguidor de Alfaro que no se resignaba a la derrota del liberalismo, desató una guerra civil que duró hasta 1916. En la década del 20, los constantes levantamientos indígenas que reclamaban por las condiciones de explotación de huasipungueros y trabajadores de haciendas y por el derecho a la tierra, desembocaron, en 1931, en la fundación de la Federación de indios, la primera organización indígena ecuatoriana. En las ciudades -en Guayaquil sobre todo- comenzaron a formarse los primeros gremios de artesanos y obreros, cuyas movilizaciones provocaron la primera huelga general de 1922 que terminó trágicamente el 15 de noviembre con el ejército en las calles y con centenares de manifestantes muertos; este episodio que conmovería profundamente la conciencia y la actitud política de los ecuatorianos fue recogido en la novela *Las cruces sobre el agua* de Joaquín Gallegos Lara. En 1925, durante el episodio conocido como la “Revolución juliana”, un grupo de jóvenes militares se rebelaron contra los gobiernos plutocráticos, recogiendo la aspiración modernizadora de vastos sectores sociales y políticos para poner fin al dominio de la

banca y de las oligarquías liberales, mediante medidas económicas, sociales y laborales. En 1925 se funda el Partido Socialista y, pocos años después, el Comunista, reclutando a jóvenes intelectuales y artistas seducidos con la Revolución Bolchevique de 1917 y su promesa de crear una sociedad equitativa y una nueva forma de humanidad. Escritores como Pablo Palacio, Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert, José de la Cuadra, Demetrio Aguilera Malta y Jorge Carrera Andrade militaron en sus filas, difundieron combativamente el pensamiento marxista, organizaron sindicatos, intervinieron activamente en la vida política del país y provocaron intensos debates que incidieron decisivamente en la reconfiguración del campo cultural.

Modernizar el país y revolucionar la cultura, tal era la divisa que presidía el pensamiento y la acción de los nuevos escritores. “Cosmopolitismo, audacia, autenticidad” había reclamado Escudero en 1926, en el primer número de la revista *Hélice* (Robles, 1989, p. 236), para resumir una actitud generacional que, un poco más tarde, se enfrentaría a las disyuntivas entre cosmopolitismo o nacionalismo, entre un arte de renovación formal o un arte comprometido con la revolución política. Vladimiro Rivas (1991), en un artículo sobre la revista *Hélice*, anota que el artista de los años veinte “desterrado de una patria que no conoce y de un hogar que no tiene” padecía de un doble exilio: por una parte de la Europa deseada por sus lecturas y, por otra, un extrañamiento del resto del país con el que tampoco se sentían identificados y en el que solo encontraban atraso cultural, gazmoñería, costumbres pacatas y una gran masa de población indígena y mestiza por la que no sentían ningún interés. “Deseaban otro país, no por deslealtad sino por impaciencia” (p. 89).

Todos estos cambios permearon el campo cultural ecuatoriano y abonaron el terreno para acoger las nuevas corrientes que por entonces recorrían Europa y Latinoamérica. “Nihilistas, sin maestros ni semidioses, proclamamos la destrucción de la naturaleza para crearla

de nuevo”, escribía Escudero en el mismo artículo de *Hélice* ya citado. Aunque quizá sin la radicalidad con que se mostró en otros espacios culturales, el inicio del siglo fue también entre nosotros un tiempo de apertura y desconcierto: nada parecía estático o inamovible, todas las creencias podían ser sometidas a la crítica, aún los dogmas y las certezas más arraigadas; el mundo se revelaba complejo y repleto de contradicciones. Aunque es cierto que en el Ecuador la modernidad era más una aspiración que una experiencia vivida, el deseo de modernidad e innovación era más una afirmación de la voluntad que una realidad, un conjunto de nociones para esgrimir en los manifiestos y proclamas de las revistas literarias antes que una vivencia material generalizada.

2. Las revistas

El término *vanguardia* aparece en el campo cultural ecuatoriano tan temprano como 1918, en algunas de las innumerables revistas literarias que circulaban en el país (Robles, 1989). Los vanguardistas lograron establecer una red de contactos y colaboraciones con los nuevos poetas de América y del mundo, traducían a los franceses, italianos, rusos y reproducían las últimas novedades publicadas en revistas de España, Buenos Aires, Perú o México. Entre ese mismo año y los siguientes, el poeta manabita Hugo Mayo -seudónimo de Miguel Augusto Egas- publicaba en revistas españolas algunos de sus primeros poemas vanguardistas y promovía revistas de militancia vanguardista como *Síngulus* (1921), *Savia* (1925) y *Motocicleta* (1927) que reproducían artículos de Mariátegui, Éluard, Huidobro, Apollinaire, Neruda y César Moro.

Como sucede en toda América latina, en el Ecuador también es difícil marcar fronteras en el cambiante panorama literario de las primeras décadas. Michael Handelsman (1981), por ejemplo, estudia

las revistas literarias de la época y propone como *periodo modernista* el comprendido entre 1895 y 1930, haciéndolo coincidir con el surgimiento de las vanguardias; sus notas distintivas son el afán constante de renovación literaria y cultural que se expresa en las más variadas exploraciones temáticas y formales, aunadas por una actitud común: la búsqueda de modernidad, el deseo constante de originalidad, la audacia y la irreverencia en el ajuste de cuentas con el pasado. Más que una corriente estética de renovación formal y estilística, dice Handelsman, el modernismo fue una época, un movimiento cultural de amplio cauce que inauguró una nueva sensibilidad, que repercutió no solo en las expresiones artísticas sino en la concepción misma del arte, de su lugar en la vida social y aún en los modos de la vida cotidiana.

Humberto Robles (1989), por su parte, señala como *periodo vanguardista* ecuatoriano los años de 1919 a 1934, haciéndolo coincidir con el segundo tramo de lo que Handelsman llama *modernismo*. Desde las primeras décadas del XX, coexisten:

[...] en los círculos ilustrados del Ecuador, una maraña de discursos literarios que confluyen en desacuerdo y que se disputan la preeminencia y la legitimidad cultural: modernismo, mundonovismo, modalidad galante y rosa, vanguardismo formalista y, también, las primeras irrupciones de una literatura de denuncia social. (p. 227)

Y Fernando Balseca (2009), en su estudio sobre Medardo Ángel Silva, señala que los modernistas ecuatorianos, desde los primeros años del XX, insertaron la idea de la modernidad como un elemento central de la vida cultural y material, de modo que “en la atmósfera cambiante de la modernidad Silva se encontró con una generación de escritores que, al mismo tiempo que practicaban una estética modernista, ya intuían en nuestro medio los caminos de la vanguardia” (p.18).

3. Polémicas y trayectoria de la vanguardia ecuatoriana

Es importante señalar que este “espíritu nuevo” pregonado por los movimientos vanguardistas no se impuso inmediatamente y sin resistencias. En el cambiante panorama de los años 20, las nuevas ideas se difundían suscitando adhesiones y rechazos. Humberto Robles ha trazado los complejos -y a veces confusos- derroteros que siguieron las diversas posiciones enfrentadas: los más tradicionalistas veían en la vanguardia la pérdida de la identidad nacional, y hasta la decadencia del arte y el agotamiento de la civilización; los modernistas por su parte acogían con cierta aprensión lo que consideraban excesos vanguardistas; y los más adeptos la defendían con entusiasmo. Pero aún entre sus seguidores había discrepancias sobre la significación de la vanguardia, pues mientras algunos la entendían desde una perspectiva más política (que desembocaría después en el realismo social de los años 30), otros adherían a las tendencias de innovación formal cercanas a los llamados *ismos* europeos.

La propuesta de Robles (1989) define tres momentos en el desarrollo de las vanguardias en el Ecuador:

Un **primer momento**, desde sus inicios hasta 1924, de confrontación entre tradición y ruptura, cuando la proclama de que ha sonado la hora para un “arte nuevo” ganaba adhesiones entusiastas entre los más jóvenes y suscitaba el recelo de los círculos literarios más institucionalizados. Las revistas muestran el variado abanico de actitudes antagonistas que iban desde la curiosidad hasta el escándalo. Los más conservadores miraban las innovaciones vanguardistas con desconfianza, cuando no con una abierta animadversión, considerándolas novelorías imitativas de las modas europeas, un atentado al buen gusto, el síntoma de la decadencia de la civilización y el hundimiento definitivo de la cultura; hablando en nombre de la tradición defendían el buen decir, el gusto refinado y una noción

abstracta e intemporal de la “belleza” sostenida en principios como la armonía, la elegancia, la gracia y la medida. En el fondo era una defensa de esa mezcla entre romántica y neoclásica con algunos acentos modernistas que había conformado la línea central de nuestra tradición literaria, sobre todo en la poesía. En el otro extremo estaban quienes saludaban entusiastas las rupturas y suscribían fervorosamente sus proclamas. Para ellos, lo nuevo lo mismo podía ser el modernismo, el parnasianismo o el simbolismo, que el dadaísmo, el cubismo o el surrealismo. “Hay fervor de actualidad y un claro anhelo por estar al día” (p. 237).

Un **segundo momento**, entre 1925 y 1929, la polémica se concentra entre una *vanguardia artística* y una *vanguardia política*; esto es entre quienes defienden la vanguardia desde la perspectiva de sus innovaciones formales, más apegada al espíritu con el que nació en Europa, y quienes le adjudican un contenido más bien político e insisten en su “nacionalización”. Gerardo Gallegos (citado en Robles, 1989) lo resume así en un editorial de la Revista *Savia* de 1927:

Una fuerte ideología revolucionaria hace causa común con la nueva estética de contornos cada vez más claros y definidos que sucede a los anteriores avances esporádicos y ya desmoronados del dadaísmo, futurismo y más ensayos. De un lado la vanguardia literaria [...] muy de acuerdo con el siglo de los aviones; de otra, la avanzada revolucionaria socialista. Polémica que podría traducirse también como la confrontación entre un cosmopolitismo fascinado por lo europeo, en la medida en que representaba el futuro, la innovación, el cambio; y en el otro extremo la urgencia de indagar en las condiciones propias de la sociedad y la cultura ecuatorianas. (p. 121)

En este segundo momento, la vanguardia se ve asediada por ambos costados: por los ataques que provenían desde los defensores de la tradición, y por los que lanzaba la naciente izquierda que iba ganando

posiciones en el campo cultural ecuatoriano y disputaba la dirección que debía seguir el arte nuevo.

Y un **tercer momento** que va de 1930 hasta finales de los cuarenta, cuando se impone la noción de vanguardia política identificada con el llamado “Realismo social” de los años treinta; simultáneamente el término “vanguardia” pierde crédito y se va replegando hasta finalmente desaparecer a finales de los años 30.

Como suele suceder, las hostilidades se rompen más bien en el escenario de las revistas, mientras que en la creación literaria encontramos una extraordinaria producción poética, narrativa y ensayística escritas precisamente en la encrucijada de tensiones y que no calzan en las rejillas críticas excluyentes: son los años de Carrera Andrade, Hugo Mayo, Alfredo Gangotena, Aurora Ayala, Gonzalo Escudero en poesía; José de la Cuadra, Gallegos Lara, Gil Gilbert, Aguilera Malta, Jorge Icaza, Humberto Salvador y Pablo Palacio en narrativa.

Un libro reciente, *Jorge Icaza, Pablo Palacio: vanguardia y modernidad*, coordinado por Alicia Ortega y Raúl Serrano (2013), reúne un conjunto de ensayos que redimensionan los acercamientos tradicionales a la vanguardia ecuatoriana mostrando la parcialidad de las lecturas dicotómicas que confinan en espacios irreconciliables las dos líneas de expresión de la vanguardia, representadas de manera emblemática por las narrativas de un Pablo Palacio vanguardista y un Jorge Icaza realista. “Mucho más rico resulta aprender desde una perspectiva que pone el acento en la interrelación de tradiciones, en el contexto de un corpus literario profundamente heterogéneo, atravesado por múltiples registros estéticos y matrices culturales de diversas procedencias” (p.11), escribe la editora de la obra, y concluye: “Resulta más estimulante pensar nuestra escritura literaria desde esa fractura [...] como en un espacio vivo, en donde se intersectan múltiples imaginarios, lenguajes, referentes y matrices” estéticas y culturales; y concluye:

“Si alguna lección nos dejaron los vanguardistas es que, precisamente, sí es posible acercar los mundos propios y ajenos, en la búsqueda de una palabra nueva, original y cargada de sentido, desde la desgarradura de la lengua y de la experiencia. (p.11)

V. La vanguardia en Cuenca

1. El espíritu nuevo

Las voces mayores de la poesía cuencana del siglo XX surgieron en el modernismo y muy particularmente en ese punto de inflexión que se llamó posmodernismo.

Si -como se ha dicho- desde los modernistas, el movimiento literario hispanoamericano se abrió conscientemente a la apropiación vertiginosa de toda la herencia cultural planetaria y a la reinterpretación de sus símbolos desde nuestra condición marginal con relación a occidente, esa tradición no se clausura sobre sí misma. Entre los años veinte y treinta, aparece un grupo de poetas que, no obstante sus evidentes distancias en poética y retórica, comparten algunos rasgos; Gonzalo Escudero (1903-1971), Jorge Carrera Andrade (1903-1978), Alfredo Gangotena (1904-1944) y, un poco más tarde, los cuencanos César Dávila Andrade (1919-1967) y Hugo Salazar Tamariz (1923-1999) asumen, continúan y profundizan ese movimiento de apertura y apropiación.

Después del inicial arranque modernista de sus primeras obras, estos poetas descubren nuevas fuentes que los liberan de ser meros epígonos y los conducen a una renovación de la poesía ecuatoriana. Sus hallazgos trastocan el ordenamiento cronológico de movimientos o tendencias y se apropian de las más diversas tradiciones literarias: desde el reencuentro con la antigua herencia española barroca y renacentista, hasta el asombro ante la desaforada libertad creativa de las vanguardias

-cuyo mayor exponente en Ecuador fue Hugo Mayo, seudónimo de Miguel Augusto Egas (1898-1988)-; pero también el redescubrimiento del sentido profundo del simbolismo francés, la sobriedad de los poetas norteamericanos, el contacto con los españoles de la generación del 27 -Lorca sobre todo- y las sutiles formas expresivas de las tradiciones poéticas orientales.

La originalidad de su escritura no es únicamente una cuestión de forma; con ellos, la escritura poética deja de ser una pura expansión emocional o un artificio retórico prestigioso y se transforma en otra cosa: la conciencia crítica del lenguaje y de la poesía, la búsqueda de nuevos sentidos en la historia, en la naturaleza americana, en los objetos, en la cotidianidad urbana, la exploración de las posibilidades de la lengua coloquial, la indagación de los enigmas del mundo, de la existencia y del lenguaje mismo. Todos estos caminos parten de una encrucijada lúcidamente asumida: su condición de escritores ecuatorianos -lo cual alude a una inapelable situación de marginalidad con respecto a los centros de producción cultural, inclusive hispanoamericanos- y simultáneamente de ciudadanos del siglo XX. Ser modernos era universalizar lo autóctono, reinventar un pasado que pudiera representar nuestro propio proceso de incorporación en el mundo moderno y reconstituir nuestro ser nacional que la colonia había escindido entre la América precolombina y Europa.

2. *Cuenca se moderniza*

En las primeras décadas del siglo XX, la ciudad vive un momento de progreso económico y modernización impulsado por la exportación de dos productos: los sombreros de paja toquilla y la corteza de la quina. Es la época de la instalación de la primera planta de energía eléctrica, el alumbrado público, el servicio telefónico, la construcción de sistemas de alcantarillado, el primer banco cuencano, el adoquinado de las calles; la circulación de los primeros automóviles y el cinematógrafo formaban ya

parte de la cultura urbana de Cuenca al menos desde 1911; en 1920, el aviador italiano, Elia Liut, aterriza en Cuenca el primer vuelo trasandino. En 1907, se había fundado la Academia de Bellas Artes y, más tarde, la Sociedad de Estudios Históricos y Geográficos del Azuay. Aparecen nuevas revistas culturales que difunden, a veces cuestionándolas, las modernas expresiones artísticas europeas y americanas.

Juan Martínez Borrero (2004), en un sugerente ensayo titulado “Una historia cotidiana de Cuenca”, recoge el testimonio de un viajero que visita la ciudad en 1924:

Como nuestra llegada a Cuenca se verificó a la entrada de la noche, la ilusión creada por la abundancia de la luz eléctrica y por la gravedad de la ciudad colonial no pudo ser más feliz. Hallábase profusamente iluminada, no porque se preparaba a celebrar alguna efemérides gloriosa sino porque siendo las empresas de propiedad azuaya, la sirven con esmero ... a medida que nos acercábamos al centro de la ciudad crecía el interés... mejoraba la arquitectura de casas y Palacios, los almacenes brillaban a los fulgores de la luz y ostentaban abundantes mercaderías, las calles aunque estrechas, tenían andenes espaciosos, y los focos derramaban haces de intensa luz, dándole el aspecto de una ciudad alumbrada a la europea. (p. 181)

La riqueza producida por las exportaciones transformó la fisonomía urbana de Cuenca y sus modos de vida. Su integración al mercado mundial y su contacto con Europa provocó en las élites cuencanas tal fascinación por la cultura francesa, la cual fue adoptada como un barniz afrancesado, tal como una marca de prestigio y distinción. Los jóvenes vástagos de las familias tradicionales viajaban constantemente a París con el propósito de adquirir una educación y una cultura superiores.⁵

Desde fines del siglo XIX hasta la década de los años 30, la cultura francesa se expresa e influye poderosamente en las letras, la arquitectura, la pintura, la educación primaria, media y superior; y se expresa con fuerza también en la moda, el vestuario, el mobiliario y el menaje de las casas señoriales que buscan cambiar su tradicional austeridad por el disfrute y el goce de unas clases con marcado optimismo y fe en el progreso [...]. París no fue sólo el destino del peregrinaje de jóvenes poetas, estudiantes y artistas sino la ciudad irradiadora de influencias literarias, conceptos y estilos arquitectónicos, pedagogías novísimas para nuestro medio y proveedora de un arsenal de mercancías (lámparas como pianos, alfombras, perfumes, vajillas) que cambiaron la imagen de la ciudad dotándola de un aire moderno, nuevo, diferente del que tuvo en el pasado. (Suárez, 1995, citado en Espinosa, 2002)

Y Martínez (2004) concluye:

Esos viejos deseos, muchas veces contenidos, de belleza y diversidad, alcanzan su realización para unos pocos cuando los muebles vieneses, las alfombras belgas, los cristales de alemanes, las porcelanas francesas, los pianos y los automóviles llegan a las enormes casas de las élites locales para marcar una época de cambios sustentada en la necesidad radical de establecer la “diferencia” mediante la acumulación de capital simbólico. A la par que las transformaciones de la ciudad son visibles, los estilos de vida también cambian. Las fotografías

⁵ En el libro *La cité cuencana: el afrancesamiento de Cuenca en la época republicana (1860-1940)*, sus autores anotan: “Los frecuentes y continuados viajes de la aristocracia (especialmente a París) traerán consigo un sinnúmero de cosas “novedosas y modernas” que iban desde diminutos objetos de uso personal, hasta casas enteras literalmente desarmadas y en piezas, lo que cambiaría totalmente el *modus vivendi* de la época que se encontraba sobreviviendo todavía en una escenografía de ciudad colonial” (Espinosa y Calle, 2002, p. 30).

de principios de siglo nos muestran esas nuevas apariencias, las normas estrictas de representación femenina y masculina, la impactante representación de la muerte y el juego con la novedad. (p. 182)

Más lírica es esta descripción de Cuenca escrita por Gonzalo Cordero Dávila en una carta a Gonzalo Zaldumbide, en 1918, que Marco Tello (2004) recoge en *El patrimonio lírico de Cuenca*:

Se conserva todavía ese ambiente primitivo, mezcla de égloga y cantar, dentro de cuyas tranquilas proyecciones tiene aún el silencio de las calles en desamparo el bíblico reclamo de la oveja; se mira en donde quiera la cordillera azul, el bosque oscuro, el caserío distante... Cuenca es ingenua, sencilla, se guarda del snob en un apego cariñoso a los usos legendarios... Puestos tal vez fuera de la civilización por el cerco de montañas que sube hasta el cielo y el cúmulo de postergaciones nacionales... vivimos sin la voluptuosidad de las modernas exigencias... La vida fuerte y vigorosa del hombre puesto por Dios en contacto directo con la naturaleza que no siente los desfallecientes extravíos de la neurosis. (p. 243)

A pesar de los destellos modernizadores, Cuenca sigue siendo una pequeña ciudad provinciana, aislada de los dos centros económicos y políticos del país -Quito y Guayaquil- que no ha perdido su raigambre campesina, con una fuerte estratificación social marcada por la clase, la etnia y la cultura, y en la que las fronteras entre lo urbano y lo rural no están claramente definidas. La novela *Los hijos*, de Alfonso Cuesta y Cuesta, ofrece una vívida pintura de la ciudad mestiza y de la segregación social de sus habitantes asentados en los barrios marginales: artesanos de diversos oficios, vendedores, tejedores de paja toquilla, sirvientes, campesinos e indígenas llegados hace poco a la ciudad.

Son también tiempos de agitación social cuyo punto más alto fue el “levantamiento de la sal”, en 1925. Ya antes, en 1920, hubo una

violenta explosión de descontento entre la población rural del Azuay -sobre todo indígena-, cuando una muchedumbre ocupó por varios días las calles y plazas de la ciudad. Los antecedentes fueron la crisis económica provocada por la baja en la exportación del sombrero de paja toquilla durante la Primera Guerra Mundial, los impuestos al tabaco, al alcohol y a las propiedades agrícolas, a más del trabajo obligatorio en la obra pública y las contribuciones para la celebración de las fiestas del centenario de la independencia. A esto se sumaron sequías y hambrunas en los años anteriores, sobre todo en 1917. Esta primera rebelión duró más de un año y continuó latente durante toda la década de los veinte hasta una nueva explosión en 1925, esta vez por la escasez de alimentos -particularmente de la sal- y sus precios inalcanzables. Las causas de fondo eran conocidas: una sociedad inequitativa marcada por el racismo y la exclusión, la concentración del poder político en una élite pequeña y poderosa y los abusos de la iglesia en su trato con la población indígena.

3. Una larga tradición poética cuencana

A comienzos del siglo XX, la poesía cuencana conservaba todavía su aura de distinción social que señala a sus cultivadores como miembros de una élite culta a la que pertenecen por linaje familiar, íntimamente vinculada al poder económico y político. Entre los nombres más notables pueden citarse los de Julio Matovelle, Honorato Vásquez, Remigio Romero, Luis Cordero y Remigio Crespo Toral. Todos ellos dividían su tiempo entre la producción literaria y la política, la función pública en la administración del estado, la diplomacia y el magisterio y las actividades económicas privadas en el cultivo de sus propiedades agrícolas, pero también en las incipientes empresas industriales y financieras, y otros como Julio Matovelle, con el sacerdocio. Ellos representan bien la figura del *letrado* que dominó el campo cultural del siglo XIX. Además de poesía, todos escribían tratados jurídicos, históricos, políticos, etnografías, estudios de botánica y de cuestiones teológicas. Los rituales literarios contenían una fuerte connotación social, política y religiosa,

como se advierte en la coronación de los poetas Remigio Crespo Toral y de la efígie de Luis Cordero, en 1917, que contó con la presencia de altos funcionarios y magistrados del país y de la ciudad, de la iglesia y del cuerpo diplomático; o las celebraciones de la Fiesta de la Lira entre 1919 y 1935, la consagración de la *Morenica del Rosario* y los *Sábados de Mayo*; este último fue originalmente el título de un poemario publicado en 1877 por Honorato Vázquez y Miguel Moreno que haría fortuna al fundar una tradición de larga duración que continuó hasta el siglo XX con otros escritores como Julio María Matovelle y Remigio Crespo Toral.

En la poesía cuencana de las primeras décadas del XX persisten todavía esas dos vertientes que vienen desde el XIX y que, con frecuencia, se entrecruzan y coinciden aún en un mismo poeta: una de intención neoclásica de exaltación cívica y patriótica, casi siempre lastrada de ampulosidad retórica; y la otra, de tonalidades románticas, pastoral, piadosa y de elegía familiar. Si la primera peca por los excesos academicistas, la otra se desdibuja por la repetición inacabable de los mismos motivos y hábitos retóricos, cuando no por cierta ingenua espontaneidad y poca elaboración formal. El ácido polemista cuencano Manuel J. Calle (s.f.) escribía que los tres grandes -y únicos- temas de la poesía cuencana eran la religión, la patria y la familia, y aclara que la familia es el amor, “teñido siempre de conyugalidad” (p. 201). La patria incluye la comarca, la patria chica, la alabanza de las gestas independentistas y sus protagonistas erigidos en héroes semidioses o el canto indiano de un pasado indígena mitificado. En su semblanza de Honorato Vázquez, Manuel J. Calle dice de la tradición poética cuencana finisecular:

Se distinguió por el sentimentalismo y el fondo de tristura amorosa con las novias idas, con las novias muertas, con las novias honradamente casadas con otro [...]. Si lo queréis, un petrarquismo estrafalario, con el soberano timbre de la gracia y la delicadeza, y un vaho de castidad oliente a sahumero;

poesía honrada y tristonera, algo apegadita al templo tal vez;
pero correspondiendo en eso mismo al carácter regional de una
sociedad de beatitas y un pueblo educado por curas y monjas.
(p. 202)

El gusto neoclásico y un romanticismo aclimatado al medio proporcionan tanto los motivos más frecuentados, así como las imágenes, la entonación, los ritmos versales, mientras que revistas como *La Unión Literaria* -fundada a fines del XIX, pero que continúa hasta los primeros años del XX- alertaban contra las novelarías modernizantes y denunciaban el inminente peligro liberal embozado en los masones y otros enemigos de Dios y de la Patria. Es interesante anotar que la presencia de comunidades religiosas de origen europeo (redentoristas, dominicanos, salesianos, jesuitas), aunque consolidaba el rígido espíritu eclesiástico, también supuso una tímida apertura hacia el mundo. El aprendizaje del francés entre las reducidas pero influyentes élites cultas y la relativa difusión de revistas extranjeras que se leían en las cada vez más prestigiosas tertulias literarias celebradas en los salones de las casonas cuencanas transformaron muy lentamente la sensibilidad y el gusto de la ciudad. Pero al tiempo que se consolidaban las sociedades artísticas y culturales que aclimataban el gusto romántico, en Cuenca se impusieron a la larga prácticas de filiación más conservadora que imprimieron ciertas particularidades a las letras cuencanas de entre siglos: una poesía piadosa de inspiración mariana que impregna los habituales motivos eglógicos de zagales y pastoras, los cantos sentimentales de amor al terruño, la mirada encomiástica del pasado, el canto elegíaco, la idealización patriarcal de las relaciones entre dominadores y grupos excluidos principalmente indígenas. Como dice Marco Tello (2004) en su muy documentado estudio *El patrimonio lírico de Cuenca*:

La Virgen llegó a representar para la población la realidad

suprema y la suprema idealización, ella desempeñó una función catártica [...] para el terrateniente y el peón, para el intelectual y el artesano, fundiendo las abismales diferencias en el crisol de la esperanza ultraterrena. (p. 121)

Hay que señalar que, en el campo literario cuencano de la época, la hegemonía de esa versión conservadora y artificiosa ahogaba los intentos de filtración de una sensibilidad más moderna -como la que se dejaba sentir en otros ámbitos del modernismo ecuatoriano- y estaba apenas matizada por unos pocos poetas que sugerían otras perspectivas.

4. Grietas en la tradición

La estética modernista había construido una noción muy restrictiva de “lo poético” cuya escena fundadora es el idilio perpetuo con la naturaleza: el poeta que se entrega confiadamente al cobijo de su seno maternal, en ella encuentra amparo y sosiego ante los desengaños de la vida, ella modela su percepción y su sensibilidad, su concepción bucólica del mundo y de la vida; pero además le proporciona la materia prima para la escritura poética: motivos, vocabulario, imaginaria. La retórica modernista construye con ellos una atmósfera perfectamente reconocible: unos repertorios léxicos, unos objetos, una gama restringida de emociones y un conjunto de hábitos de escritura considerados en sí mismos “poéticos”; este privilegio de lo literario por sobre lo vivido implica una renuncia a la realidad inmediata, a la vida cotidiana y a los registros usuales de lenguaje porque resultaban demasiado prosaicos y no se consideraban materiales aptos para la creación poética.

Con todo esto, la poética de nuestros modernistas tiene dos pilares que la sostienen: el primero es la armonía, la continuidad perfecta y sin fisuras de todas las cosas y los seres, el poeta es uno con el mundo, particularmente con la naturaleza que es fuente de todas las revelaciones y que, en el poema, habla por la boca del poeta; el otro

pilar es la confianza plena en la transparencia del lenguaje: no hay una problematización sobre la lengua, las palabras dicen exactamente lo que el poeta quiere decir, sin excesos ni residuos indecibles. El yo poético -el yo que habla en el poema- es un sujeto que percibe el mundo en su plenitud objetiva como una entidad ya constituida en sí misma, reposando eternamente en los ciclos naturales de muerte y resurrección. La evidencia de la realidad como un orden perfectamente legible y la confianza en las posibilidades de su representación en el poema por una subjetividad enunciativa que no se distancia del yo lírico de los enunciados, conducen a una exploración de la exterioridad del mundo marcada por una aproximación eminentemente sensorial. El poema reproduce los ritmos naturales (armonía, equilibrio, medida) y dice una verdad que la naturaleza misma le ha revelado.

Las primeras grietas en la poesía modernista aparecen cuando esa unidad armónica se resquebraja y comienza una problematización de las relaciones entre el yo y el mundo, cuando se introduce la sospecha de que quizá no hay un sentido previo oculto en los pliegues de la realidad, sino que el sentido es producido por el contacto del sujeto con lo real. Comienza entonces a desvanecerse la evidencia del mundo como un dato exterior, como una realidad dotada de una significación previa que el poeta no hace más que descubrir y en su lugar surge el mundo como un *enigma desafiante*. El carácter problemático entre el mundo y el sujeto se contagia también al lenguaje y a la escritura poética.

Las primeras aperturas hacia una sensibilidad “diferente” -que daría paso después a las perturbaciones del “arte nuevo”- se producen en el seno del modernismo, pero sobre todo de ese terreno más difuso que conocemos como posmodernismo y tienen que ver con renovaciones temáticas y formales. Hay una posición distinta frente a la naturaleza que deja de ser el origen primordial, casi único, para la creación poética y la fuente de todas las revelaciones y comienzan a ganar

terreno los motivos que aluden la vida urbana; hay una mayor soltura en la expresión de la sensualidad e inclusive del erotismo; una mayor plasticidad en la sintaxis y en el léxico; las notas de ironía, algunos visos de talante festivo y lúdico -un lenguaje más llano y natural- rebajan el carácter sublime, casi sagrado de la poesía y la acercan a lo terrenal. Los poemas se acortan, el ritmo se vuelve más ligero y versátil, el estilo más ágil, la invención metafórica se escapa de las imágenes tópicas, se prefiere la alusión y la sugerencia en vez de la representación mimética.

En 1936, Vicente Moreno Mora -hermano del gran poeta Alfonso Moreno Mora- publicó un largo ensayo titulado *Esquema de la poesía ecuatoriana* que muestra el conocimiento que entonces ya tenían los poetas cuencanos sobre las vanguardias. Allí escribe que “cada época necesita una determinada literatura” (p. 31) porque “todo lo que vive está sujeto a un continuo devenir, a una perenne superación. Lo que no cambia, lo que no se crea, desaparece para su reencarnación en nuevas formas” (p. 31) y reflexiona sobre su propio momento:

Una nueva sensibilidad, una nueva pasión, un nuevo anhelo se han apoderado del alma del siglo XX. El imperio de la máquina ha infundido un espíritu de velocidad en la vida. Se vive más deprisa. El tiempo parece más corto para vivir lo actual. No podemos negar que hay una nueva visión para contemplar la superficie y las reconditeces de la existencia. Los modernos conceptos de lo espiritual y lo material han creado nuevos ideales para el presente. Como consecuencia de lo expuesto, cabe afirmar que caracteriza a las juventudes de este ciclo, es un cansancio por las formas de antiguas creaciones. En esta actitud del espíritu juvenil se funda el ansia de nuevas expresiones, la generación de metáforas como la irreverencia ante el dogma, la burla del pasado. (p. 31)

Y luego de enumerar los *ismos* europeos y contrastarlos con la poesía

de “nuestra América” (Maples Arce, Vallejo, Guillén, Neruda, Borges), Moreno concluye que junto a una poesía nueva intrascendente, de puro juego de las formas, existe una nueva poesía de verdadera significación, cuyos rasgos en común sintetiza así: “La nueva literatura, nacida de la necesidad de libertad y de la capacidad de creación, se funda en una estética de cercanía, de sugerencia, de sucesiones, de rapidez mental, de sensualidad, de metáforas, de fugacidad” (p. 32). Vicente Moreno no duda en incorporar la ética y la política a su reflexión sobre la poesía y propone que el “arte del futuro” irá de la mano con la construcción de un mundo más justo:

El egoísmo de pueblos y sociedades, ha de desaparecer necesariamente con el triunfo de este ideal. Muerto este egoísmo, es natural que muera su expresión, la poesía locamente narcisista. Sobre sus cenizas ha de levantarse una poesía que interprete el sentir de la nueva manera de ser. El poeta abarcará planos sociales más amplios, que le permitan captar los dolores y las preocupaciones todas del mundo: realizará entonces un arte panorámico y generoso. (p.33)

El mismo Vicente Moreno en *Al borde de mí mismo* (1926), un libro que recoge sus poemas escritos entre 1921 y 1926, tiene un poema titulado “Vida de provincia” que muestra ya una distancia considerable con la sensibilidad del modernismo cuencano y el hastío de sus tópicos, particularmente con el eterno canto lírico a la belleza del terruño:

Provincia, cómo cansas. Tú no eres ni ciudad
cosmopolita y grande ni diminuta aldea;
tú no puedes hundirnos del placer en el fondo
ni puedes confundirnos en las locas mareas
que se alzan en las calles de New York o de Londres (p. 36)

Alfonso Moreno Mora (1890-1940) -el más notable representante

del modernismo cuencano- es un poeta que se aparta de los excesos retóricos y los modos afectados de sus contemporáneos, de esa estética que había desertado del mundo real y de la experiencia cotidiana para quedarse confinada en un mundo ilusorio y lánguido construido por la literatura misma. Y es quizá uno de los primeros escritores cuencanos que encarnan la figura del poeta moderno, en el sentido de que hay una fractura entre el hombre público y el artista, un poeta que asume la escritura literaria como una práctica autónoma válida en sí misma y ya no necesita justificarse por su adhesión a consignas patrióticas, a prédicas edificantes ni a al fervor religioso.

La novedad de su poesía -al menos en algunos de sus poemas- está en un retorno a lo vivido, con un tono más subjetivo e intimista, que muestra una sensibilidad más moderna porque resquebraja esa fusión absoluta del poeta con la naturaleza tan habitual en la poesía cuencana. Moreno toma una distancia del mundo natural que a veces puede ser irónica. Me refiero, por ejemplo, a la construcción de la escena poética en el interior de la casa, en una habitación donde el poeta se retrata a sí mismo mirando a través de la ventana, observando el mundo y haciéndole preguntas que sabe nadie responderá. “Ah, las cosas que se piensan / acodado en la ventana”, dice en un fragmento de “Jardines de Invierno”⁶; “¿Quién va a venir? ¿Por qué estoy /asomado a la ventana? / ¿A quién espero? ¿Qué buscan / mis ojos en la distancia?”. La ventana es una constante en su poesía y funciona como una interferencia entre el yo y una naturaleza ajena, silenciosa, que ya no tiene respuestas para las perplejidades del poeta:

Ha anochecido. En la alcoba
se enrojecen las ventanas,
hay luz, una sombra leve
el rojo cristal empaña.

⁶ Todos los versos citados corresponden al poema 23, de “Jardines de Invierno”.

Tengo miedo de la noche
voy a cerrar la ventana (p. 81)

En la poesía de Moreno Mora, la naturaleza ya no es la fuente de todas las revelaciones, no es más el libro que el poeta traduce con sus versos; el mundo ha enmudecido, como ese pájaro del verso final de “Elegía del amor que ya había muerto”:

A veces se oye un pájaro cantar entre las ramas;
si en esta noche canta, dime tú lo que quieras
que el canto signifique... ¿Preguntaré si me amas...?

¿Si he de morir primero, antes que tú...? ¿Quisieras...?

[...]

y pasamos sentados frente a la noche negra,
y el pájaro en las ramas pasó esa noche mudo... (p. 114)

Nótese que es un “pájaro” vulgar y silvestre, ya no la alondra o los ruiseñores modernistas, y en ese gesto prosaico hay una actitud que implica también una toma de distancia con respecto de la retórica romántica. Moreno introduce a veces notas de humor festivo, acentos irónicos y en ocasiones hasta un talante juguetón, como en “Colofón de la semana” o en la “Epístola a don Luis Felipe de la Rosa”, impensables en la poesía cuencana más tradicionalista e introduce esas delgadas rendijas por las que se colarán después las disrupciones vanguardistas:

¿El amor?: mermeladas que se venden por platos
y compran los chiquillos de veinte años lo más.

¿La gloria?: una ramera que vive en malos tratos
con cualquier poetilla que sepa ser audaz. (p. 225)

Un poema de su libro *A la sombra del recuerdo* está construido íntegramente por el encadenamiento de treinta y nueve sintagmas nominales, casi todos formados por un artículo y un sustantivo, sin

ninguna conexión lógica ni gramatical, como si la fuerza evocadora de las palabras fuese suficiente para convocar la presencia del mundo. Esta anomalía sintáctica es una audacia constructiva que apunta ya a los modos vanguardistas, como se ve en este fragmento:

La sala
Las ventanas
En los corredores
La capilla
Emoción del retorno
La sacristía
La campana
El pan
El jardín
La buena viejecita
El pesebre
El corral
Establo
Los rediles. (p. 237)

Las otras novedades no menos importantes son formales: una gran vivacidad en la expresión sensorial, su destreza métrica, el cuidado en la música del verso en la que cuenta también la sonoridad de las palabras. La sutileza con que construye las escenas cotidianas, su destreza rítmica y su habilidad metafórica, la tonalidad conversacional y la incorporación del habla coloquial prestan a sus poemas una gracia y una intensidad que no han perdido su frescura.

5. Primeras manifestaciones vanguardistas

No encontraremos en Cuenca un poeta que, en rigor, pueda considerarse plenamente vanguardista, pero la presencia de las vanguardias es más o menos perceptible en un conjunto de poemas

publicados en la primera mitad del XX y se prolonga hasta los años sesenta, en un efecto de larga duración que podría llamarse *posvanguardia*. Por lo demás, es lo mismo que sucede en el Ecuador pues -aparte de Hugo Mayo- la gran poesía de ese periodo (Escudero, Gangotena, Carrera Andrade o César Dávila) no puede ser inscrita sin más en las vanguardias, aunque es sin duda parte de ese poderoso movimiento; todos ellos aprovecharon los caminos abiertos por la vanguardia para aventurarse en exploraciones poéticas muy libres y vigorosas que tendrían una trascendencia enorme en la literatura ecuatoriana e hispanoamericana.

En el panorama literario cuencano, algunas rupturas se insinúan ya en ciertos textos de Rafael Romero y Cordero (1900-1925), tanto por la renovación temática despojada de sensibilidad bucólica y su incursión en motivos que provienen de la vida urbana, como por la exploración de una nueva retórica sostenida en ritmos más desenvueltos; rupturas que en el caso de Alberto Andrade Arízaga -Brummel- (1907-1965) son ya abiertamente vanguardistas.

Las vanguardias comienzan a difundirse tímidamente en Cuenca a través de las revistas literarias que acogían las nuevas ideas como parte del “espíritu nuevo”, de una “nueva sensibilidad”, que en un conjunto algo difuso incluía tanto al simbolismo francés y al parnasianismo como al modernismo hispanoamericano. Revistas como *Unión Literaria*, dirigida por Remigio Crespo Toral; *Lapizlázuli*, en la que escriben Alfonso Moreno y Remigio Romero; *Páginas Literarias*, fundada por Alfonso Moreno Mora; *Philelia*, de Raphael Romero y Cordero; *América Latina*, dirigida por Manuel Moreno Mora; y *Austral*, de Alfonso Moreno y Cornelio Crespo; todas publicadas entre 1900 y 1924 -a excepción de la primera que comenzó a fines del XIX-, fueron el ágora pública para el debate, acogiendo con diferentes matices de afinidad y entusiasmo las novedades del modernismo ecuatoriano y latinoamericano, el simbolismo y el parnasianismo e inclusive algunos avances de las

vanguardias:⁷ Darío, Julián del Casal, Herrera y Reissig, Lugones, pero también Vallejo y Huidobro; Juana de Ibarbourou, Abraham Valdelomar junto a Rimbaud, Verlaine y Baudelaire; y entre los ecuatorianos, sobre todo los modernistas Arturo Borja, Noboa y Caamaño, Fierro, Medardo Ángel Silva, pero también Falconí Villagómez y Hugo Mayo.

No faltaron las críticas -a veces recelosas y otras de franca animadversión- de los más tradicionalistas que veían en el arte nuevo la inminente llegada de los bárbaros y la consecuente decadencia de la cultura. En los primeros números de *Unión Literaria*, por ejemplo, a la vez que publicaban poemas de Darío y otros modernistas, mostraban una actitud bastante ambigua: “Por sistema y por capricho, ingenios tan notables como el de Rubén Darío, arrastran la poesía por las vaguedades y círculos del concepto y de la fraseología sin médula y sin alma” (Handelsman, 1981, p. 100); y en un célebre artículo titulado “Los parnasianos en América”, Remigio Crespo (citado en Handelsman, 1981) acotaba:

Rubén Darío, personalidad literaria simpática, talento original, genio en el que concurren la brillantez del color y la facilidad del ritmo; con todo, pudiendo hacerse imitar si siguiera su propio camino, prefiere reunir en sí todas las extravagancias del arte degenerado de su siglo. Decadente o pseudo clásico, amanerado, oriental, heiniano, sus obras pasarán a la patología literaria como triste ejemplo de los abusos de la imitación y los estragos del contagio. (p. 101)

Aunque es cierto que en sus últimas ediciones *Unión Literaria* moderó su hostilidad y, a fin de cuentas, fue una de las primeras y principales difusoras de la poesía modernista en Cuenca.

⁷ Para una revisión de las revistas cuencanas pueden consultarse los trabajos: *El Modernismo en la revistas literarias del Ecuador: 1895-1930* (1981), de Michael Handelsman; el tomo III de la *Antología de la poesía cuencana* (1983) y la tesis *Bohemia y vanguardia en Cuenca de los años veinte* (2006), de María de los Ángeles Martínez.

Hacia 1917, el gran periodista y agudo polemista Manuel J. Calle (s.f.), en su semblanza de Remigio Crespo, arremetía contra el nuevo arte con afirmaciones como éstas:

No sabemos lo que es ni hay nadie que caritativamente nos lo explique y haga entender [...]. No alcanza a ser una evolución literaria, ni apenas tiene nombre glorioso y obra definitiva que ofrecer en su abono; no trata de significar una modalidad, una fórmula retórica, por lo mismo que su propósito declarado es la ruptura de todas las retóricas, de todas las reglas, de la tradición literaria íntegra en el tiempo y la historia [...]. Su invasión trae consigo un neologismo inútil y bárbaro, que tiende a corromper el idioma, reduciéndolo a una especie de argot para uso exclusivo de la canalla literaria. (pp. 92-94)

Pero reconocía eso sí, la nueva fluidez y soltura métricas en cuestión de acentuación y el ritmo interno que ondula a lo largo de las frases creando una armonía “del todo ajena al martilleo de la cantidad silábica y al sonsonete de obligada rima” (pp. 92-94).

Mayor apertura y afinidad con lo nuevo hay en la revista *Philelia*, publicada entre 1922 y 1923 y dirigida por Rafael Romero y Cordero -Rapha Romero, como firmaba sus escritos-, cuyas actitudes iconoclastas y rebeldes son cercanas a los gestos vanguardistas. Además de poesía modernista, la revista publicaba poemas de Borges y Huidobro, comentarios sobre el dadaísmo, reseñas de las revistas españolas *Grecia* y *Cervantes* que contenían poemas de Tzara, Picabia y del ecuatoriano Hugo Mayo cuya “Oda gaseosa” fue probablemente el primer poema plenamente vanguardista en una revista cuencana y, como dice Marco Tello (2021), a los cuencanos debió parecerles una “invitación a bailar con los demonios” (p. 289). Anticipándose a la crítica, Rapha (citado en Martínez, 2006) lo acompañó con una nota:

Que ría el buen señor burgués y rabie el pontífice académico, PHILELIA no negará cabida a ninguna manifestación de cultura que diga modernidad. Acogemos con mucha complacencia al magnífico “dada” Hugo Mayo, y le alentamos a seguir en su labor. (p. 76)⁸

Rapha (citado en Lloret, 1983), como firmaba sus escritos, critica con pasión la persistencia anacrónica del tradicionalismo cultural, y en un artículo titulado “La Moderna Lírica Ecuatoriana” se refiere así al ambiente literario cuencano:

En Cuenca todavía es frecuentada la trocha antigua que lleva al triunfo inmediato. Fuera de ella no hay seguro de gloria ni sociedades de socorros mutuos. Quién se eleva sobre lo vulgar y no comulga con los prejuicios rancios [...], sin amoldarse a patrón alguno, tiene por fuerza que verse aislado y combatido. (p. 168)⁹

Afirma luego que “el seudo clasicismo de este rincón de los Andes” (p. 168) ha sentenciado con la pena de muerte a “la ilustración moderna, sintiéndose tambalear en su pedestal de lodo, y sus secuaces dardean a mansalva toda labor de cultura moderna” (p. 168); se atreve inclusive a cuestionar al patriarca indiscutido de las letras cuencanas, Remigio Crespo Toral, con esta alusión directa: “Mucho antes de que aquí se proclamara la independencia literaria, ya uno de ellos insultaba a Rubén Darío en las páginas de la mejor revista cuencana de entonces” (p. 168).

En su último número se lee:

Philelia apareció rebelde y entusiasta en un momento oportuno [...] Su mérito es haber logrado vencer, en un medio tan poco favorable como el nuestro, sobre las mil dificultades con

⁸ La cita corresponde a la Revista *Philelia* 1, Cuenca, 1922.

⁹ La cita corresponde al número 3 de *Philelia*, publicada en mayo de 1923.

que se tiene que tropezar en los tortuosos senderos del arte, resistiendo heroicamente el ataque agresivo de los unos y la estudiada indiferencia de los otros, triunfo debido en este caso a la plena conciencia que tuvimos de la ardua empresa acometida. (p. 166)

Rapha Romero y Cordero (1900-1925) fue seguramente el más irreverente de los modernistas cuencanos y el más receptivo a las vanguardias. Fue fundador y director de la Revista *Philelia*, a la que contribuía también con notables dibujos *art déco*. Descendiente de una familia de escritores: su abuelo Luis Cordero Crespo, su padre Remigio Romero León, su madre Aurelia Romero, una de las primeras mujeres en publicar su obra poética, su hermano Remigio Romero y Cordero que no logró liberarse del peso del tradicionalismo, aparte de unos breves escauceos en la revista guayaquileña *Proteo*. Rapha formó parte de lo que Ángeles Martínez (2006) ha llamado “la bohemia cuencana” (a la que pertenecieron también el extraordinario e innovador fotógrafo Emmanuel Honorato Vásquez y Cornelio Crespo, fundador de la Revista *Austral*) a la que Martínez considera argumentadamente como la primera expresión de vanguardia en esta ciudad, en la medida en que “ayudaron a cambiar la mentalidad ultraconservadora de Cuenca e intentando ser, parafraseando a Rimbaud, absolutamente modernos” (p. 66).

La poesía de Rafa Romero es ya francamente urbana, apartándose de la larga tradición bucólica que todavía predominaba entre sus contemporáneos. Hay en sus textos notas de un humor irónico, difícil de encontrar en una tradición que había hecho de la escritura literaria la más alta expresión de lo sublime; la ironía de Romero es una táctica de combate a la mezquindad de la vida moderna, al *ethos* burgués y al tradicionalismo en literatura. Y aunque todos estos son tópicos de la retórica modernista, su estilo es bastante más audaz y provocador que el acostumbrado por sus compañeros de generación. La ironía, la libertad

métrica, la ruptura de la línea versal, el uso constante de vocablos en otras lenguas y los juegos tipográficos suponen una distancia con el modernismo y le aproximan a la vanguardia. En un texto titulado “La lamentación del poeta” (Romero, 1954) escribe:

Todavía hay poetas ... Pero estamos en pleno
siglo XX, el buen siglo en el que el alienista
ha reemplazado al dulce Mecenas ...el galeno
es un Dios ...y de LOCO diagnostica al artista ...

Venus ha hecho su último avatar ...y en la América
de los trusts y las huelgas, es la divina Manca
una pobre chiquilla burguesa medio histérica,
amancebada con un señor de la banca. (p. 341)

Un acontecimiento algo excepcional es el erotismo de María Ramona Cordero y León (1901-1976), Mary Corylé, en poemas como “Bésame” -del poemario *Canta la vida*, publicado en 1933- que además de la desafiante ruptura con el modernismo todavía imperante es una exaltación apasionada del cuerpo y del placer, del amor carnal transformado en gozo existencial, tan insólitamente ajena a la pacatería provinciana y esa sensibilidad crepuscular y acongojada de sus contemporáneos. Nombrar explícitamente el cuerpo sin velos ni pudores es un gesto inédito en la tradición literaria cuencana que abre la lengua poética a nuevas posibilidades expresivas.

Bésame en los senos:
armiño escondido
tras la caridad
leve del vestido;
inquietante dúo
de rosas gemelas
dormidas palomas

en un mismo nido;
de esencia de vida
llenecitas pomas.

Mis senos...Mis senos...
blancura encendida
con yemas de rosas.
Mis senos...
ondulantes, plenos:
bésame en los senos. (Corylé, 1957, p. 470)

6. Alberto Andrade Arízaga, un poeta vanguardista

El primer artículo de reflexión sistemática sobre la vanguardia escrito por un autor cuencano apareció en la revista *Mañana*, publicada entre 1928 y 1930; su autor es Alberto Andrade Arízaga (1907-1965), quien es además el primer poeta que asume conscientemente los postulados vanguardistas en los pocos poemas que publicó. Andrade fue además un excelente periodista y firmaba sus crónicas con el seudónimo “Brummel”. *Mañana* es una revista universitaria de temas sociales, jurídicos y científicos con una orientación definidamente socialista, seguramente imbuida por Luis Monsalve Pozo, uno de sus fundadores y directores. En el primer número la revista declara sus principios: “Es preciso que digamos nuestro pensamiento nuevo y que cantemos nuestra nueva canción con ademán iconoclasta” y concluye con estas consignas inconfundibles que muestran esa alianza inicial entre vanguardia artística y vanguardia política que se produjo en el Ecuador de los años veinte: “Cree [la revista] en las normas de la Unión Latino-Americana, en el Suramericanismo: desecha el capitalismo extranjero, el panamericanismo oficial, el yankismo. Laborará por la Universidad Popular” (Lloret, 1983, p. 221).

En el artículo “El Vanguardismo y su significación en la Historia Literaria”, Andrade acoge con entusiasmo la llegada de la vanguardia que él considera como “el arte del futuro”, el desenlace la historia literaria en su punto más avanzado:

Asistimos a un periodo de transformación geológica del cosmos literario, Transformación grandiosa Radical-Indefinida. Sobre todo in-de-fi-ni-da aún. Su falta de perfilación definitiva lo prueba la inquietud del espíritu moderno del espíritu moderno que se desmadeja en un sinnúmero de orientaciones [...] que acaso convergerán en la ruta [...] del arte nuevo: continente espiritual desconocido y anunciado. Ella tiene de caótico lo que tiene de revolucionaria. Luego vendrá el fenómeno de su adaptación triunfal.¹⁰ (Lloret, 1983, p. 221)

Andrade encuentra como notas definitorias de la vanguardia el abandono de los temas y formas expresivas consagradas por la tradición que han perdido su potencia creadora y su capacidad para expresar la experiencia de la vida moderna, “la violencia pasional y la hipersensibilización” del romanticismo tanto como la impasibilidad parnasiana y la copia verista del realismo; en su lugar, dice Andrade, el arte nuevo se vale de la intuición y el afloramiento del subconsciente que liberan a la poesía de las fórmulas endurecidas y sostienen la originalidad de la creación poética individual, con imágenes que conjugan libremente la sensación, la imaginación y la emoción, y modelan el verso con un ritmo interior liberándolo del sonsonete del ritmo silábico y de la rima:

En la trayectoria de la evolución literaria se han ido sucediendo unas tras otras: la literatura primitiva, épica guerrera, épica religiosa y lírica [...]. La literatura clásica: más ideológica que

¹⁰ Algunas partes de este ensayo pueden encontrarse en *Cuenca: dos siglos de poesía* (2021), de Marco Tello y en el tomo III de *Antología de la poesía cuencana* (1983), de Antonio Lloret.

emotiva y de un retoricismo absurdamente protocolario. La literatura romántica: violencia pasional e hipersensibilización de la personalidad humana. La literatura parnasiana: reacción anti romántica, impasibilidad de cuadro histórico o línea de paisaje en el arte. La literatura realista: copias de verismo e interpretaciones al natural de todo lo del medio. La renovación simbolista: subjetiva, humana, emocional, de morfología más artística. Le estaba reservado al vanguardismo el aporte de la sensación, de la subconsciencia y de la intuición como determinantes del arte. Implica las más la más trascendental transformación. (citado en Lloret, 1983, p. 219)

Y termina con una apelación a los poetas: “Electrocutemos con un voltaje de espíritu a la vieja figura literaria. Nunca estafemos al verdadero ritmo con moldes mecánicos. Cerremos nuestros puertos a las líricas importaciones. Situemos la doble liturgia de la emoción y la sensación” (citado en Lloret, 1983, p. 222).

En sus poemas, Alberto Andrade acoge algunos procedimientos vanguardistas como el verso libre de metro y de rima, algunos juegos tipográficos como el uso de comillas y paréntesis, la disposición de los segmentos versales escalonados, imágenes insólitas, la incorporación de un lenguaje deliberadamente prosaico, proveniente de la modernidad urbana, el maquinismo, la fábrica, que debió parecer a los cuencanos una extravagancia inadmisibile.

un vaso de leche fresca
caído de la Vía Láctea
blanquea
 el asfalto de los bulevares
y la función de gala
de mis nervios cinematográficos

a 50 centavos sentimentales
el vaso de leche fresca
ordeñado en la Vía Láctea
frente a la Cruz del sur (Andrade, 1959, p. 41)

En esta misma línea de convergencia entre vanguardia artística y política cabe mencionar la retórica siempre excesiva y beligerante de Gonzalo Humberto Mata, más conocido como G. h. Mata (1904-1988); su poesía indigenista combativa se aproxima a la vanguardia por las rupturas de la norma gramatical y la apropiación del léxico popular, por ejemplo, en su explosiva “Brigada del dinamitazo quichua” recogido en *Galope de Volcanes*, de 1932. Sus poemas extreman las fracturas expresivas: versos libres torrenciales y explosivos con una ortografía y una sintaxis alteradas que incorporan registros coloquiales y un repertorio léxico belicoso, que en algunos poemas evoca el mundo rural, pero que se sitúa en el otro extremo de ese vocabulario prestigioso que los modernistas frecuentaron hasta convertirlo un tópico.

Otras notas vanguardistas se dejan oír en el posmodernismo cuencano de los años treinta, en algunos poemas de César Andrade y Cordero (1904-1987), bastante alejados del eterno canto lírico al terruño, la melancolía y el dolor de vivir, así como de la imaginería de cromatismo impresionista y despliegues metafóricos sorprendentes que merodean el ámbito de lo onírico, las imágenes yuxtapuestas y la libertad métrica. Cito como ejemplo este fragmento de su “Efigie de Neruda”:

Agrio Dios, encendido en ballestas y voces,
Masticando sus víboras, masticando su lumbre.
Abierto como un ángel. Hirviente de sollozos,
Y un paisaje de trombas ceñido a las entrañas. (Andrade y Cordero, 2015, p. 132)

El Poema debe ser extraviado totalmente
en el centro del juego, como
la convulsión de una cacería
en el fondo de una víscera.
Y, reír de sí mismo
con el costillar del ventisquero. (Dávila Andrade, 2017, p. 218)

No se trata de un puro juego de innovaciones formales, sino de una actitud ante la escritura poética como una arriesgada aventura en búsqueda de otras formas de conocimiento y del decir que no están sometidas a la razón, sino que ponen en juego la intuición, lo afectivo, e inclusive las pulsiones primarias de los instintos. Allí están las huellas dejadas por sus búsquedas en los saberes milenarios de oriente, la teosofía, el yoga, el budismo zen, entremezcladas con el sustrato de un cristianismo heterodoxo y desgarrado, por momentos próximo al agnosticismo, cercano al de Vallejo. Sus poemas nacen de una extrema tensión de fuerzas entre la experiencia del mundo y el decir poético, el lenguaje pierde su solidez semántica, despliega sus propios poderes -oscuros o luminosos- y las palabras solo adquieren sentido por la irradiación que emanan en el contexto creado por el poema. Aunque su poesía no puede adscribirse, sin más, a la vanguardia, la extrema libertad con que asume su quehacer poético no sería posible sin los caminos abiertos por ella. La poesía de Dávila es *moderna*, en el sentido que daba Vallejo a este vocablo cuando cuestionaba a esa línea de la vanguardia que exhibía su voluntad de novedad y modernidad por los artificios retóricos insólitos o por la incorporación de palabras provenientes de la técnica moderna. A Dávila no le interesa que sus poemas parezcan antiguos o modernos, pero lo que dicen es verdaderamente nuevo porque la experiencia poética que condensan, su respiración interna, su aspiración a un modo del conocimiento que escapa a las restricciones del pensamiento racional, lo son en extremo. Sobre todo los poemas que hacen del decir poético su materia, los que se construyen a partir de la imposibilidad del decir y hacen del fracaso del poema su médula y su aliento:

Y te quemaré en mí, Poesía!
En ladrillos de venas de amor, te escribiré
empapándote profundamente.
Luego,
vendrá el sol y te extraerá con los colmillos! (Dávila Andrade, p.
218)

8. El grupo ELAN

Hacia fines de los 40, aparece en Cuenca un grupo de jóvenes escritores herederos de la vanguardia, cuyo signo es la rebeldía y la iconoclastia, integrado -entre otros- por Arturo Cuesta (1922-2006), Hugo Salazar Tamariz (1923-1999), Jacinto Cordero (1925-2018), Efraín Jara (1926-2018), Eugenio Moreno (1926-1997) y Teodoro Vanegas (1926-2002), a los que más tarde se sumaría Rubén Astudillo (1938-2002). Algunos formaron parte del grupo ELAN, que publicó la revista *Galería*¹¹ y más tarde se transformó en *Altazor*. Eugenio Moreno (1977) cuenta que el primer nombre de la revista aludía a la galería de las salas de cine, que es el lugar que ocupaban los proletarios y sectores populares cuencanos, un gesto irreverente que es por sí mismo un manifiesto porque establece una alianza entre la poesía y una tecnología urbana propia de la ciudad moderna, pero, además, porque supone una toma de distancia de las élites culturales. Ya no más los escenarios bucólicos y la entonación eternamente lírica, sino el prosaísmo cotidiano de la galería de un cine.

Su irrupción se produce en un mundo en crisis: lo viejo se resiste a morir y lo nuevo no acaba de nacer. La disolución de la sociedad agraria avanza a pasos lentos hacia una modernidad incompleta, precaria y periférica.

¹¹ En 1948, la Casa de la Cultura publicó los primeros cuadernos de poesía de estos autores en la colección ELAN.

A pesar del impulso modernizante de los años anteriores, Cuenca seguía siendo una pequeña ciudad provinciana que no había cortado del todo su cordón umbilical con lo campesino. Una sociedad que se desenvolvía fundamentalmente en torno a las actividades agrarias y artesanales; la repetición más que la transformación, el tiempo cíclico de las estaciones, los meses y los años, antes que la aceleración progresiva del tiempo moderno; una sociedad marcadamente conservadora que miraba con recelo, cuando no con una abierta animadversión, cualquier alteración de sus sosegadas rutinas cotidianas, entre las cuales estaba una larga y muy apreciada tradición literaria. En una entrevista concedida a Jorge Dávila Vázquez (1990), Efraín Jara la describe así:

La ciudad era muy pequeña y yo diría que no había logrado rebasar los lindes de la época de su fundación: los barrios tradicionales, Todos Santos, San Sebastián, San Blas y El Vecino, constituían el perímetro urbano, las marcas humanas [...] detrás de lo que actualmente es la Plaza Nueve de Octubre terminaba la ciudad y empezaban unos senderillos bordeados de pencas, con cerdos y gallinas [...] era más un pueblo que una ciudad, un pequeño pueblo perdido en las quiebras de los Andes [...] Las viejas casas señoriales por un lado, y estas nuevas construcciones de la clase media por otro, y luego el campo, siempre el campo, dondequiera que uno caminaba un poquito, ya se encontraba con el campo [...]. No teníamos carreteras y un viaje era una aventura que muy pocos intentaban, aunque no fuese sino a Guayaquil o Quito, una aventura que uno no podía menos que hacerla con temor, y pensando, a lo mejor, en la imposibilidad de volver. (p. 60)

Los acontecimientos nacionales y mundiales de mediados del siglo -el fascismo, la Segunda Guerra Mundial, la amenaza atómica, la consolidación del socialismo como utopía revolucionaria y al mismo tiempo del imperialismo- instituyeron una visión desencantada sobre

el futuro del país y del mundo. En una entrevista de 1986, Efraín Jara (Calderón Chico, 1986) decía:

Los escritores [de mi generación] fuimos marcados al rojo vivo por circunstancias pavorosas como la Segunda Guerra Mundial y la desintegración atómica que volatilizó Hiroshima y Nagasaki; así como también por circunstancias depresivas como la Guerra Fría que amenazaba resolverse en la liquidación de la humanidad. A la angustia, producto de estos acontecimientos mundiales, vinieron a sumarse en el caso del Ecuador, la vergonzosa derrota frente al Perú [...] y el escamoteo de la Revolución del 28 de Mayo de 1944, de la cual los jóvenes de entonces esperábamos una radical transformación del país. Angustia y desmoralización desembocaron en una visión pesimista y sombría. (p. 24).

La lectura de los existencialistas -Heidegger, Sartre, Camus- comunicaron a esta generación los temas de la angustia, la soledad y la muerte. Ante este panorama nacional y mundial, en esa misma entrevista, Jara sintetiza así las consignas de su tiempo que muestran a las claras su empatía con las vanguardias:

Desengañados e iracundos nos volvimos contra nuestro pasado, y nos empeñamos en denunciar los falsos valores sobre los cuales se asentaba nuestra tradición. Corroer, erosionar, demoler, para volver a construir desde los cimientos: he aquí el quehacer primordial de mi generación. (Calderón Chico, p. 25).

Y completa:

Arrasar las interpretaciones idealistas de nuestra historia; los vacuos valores patrióticos y morales, religiosos y artísticos y, sobre todo, desarticular, estrujar, machacar el lenguaje pervertido y podrido que los encarnaba, a fin de restituirle su autenticidad y, a partir de él, reordenar la imagen del mundo

y de la vida. De un mundo más armónico, más humano y más justo. De una vida más plena. (p. 25)

Por su parte, en la “Introducción” a la *Antología del Grupo ELAN*, Eugenio Moreno (1977) anota las señas de identidad del programa estético-cultural cuando se derrumba el deleznable andamiaje de valores en el que habían crecido y creído: inexorable revisión crítica del pasado y el presente, denuncia de una religiosidad farisaica, compromiso político de la literatura con las ansiedades del hombre contemporáneo y el humor como arma poética para resquebrajar los cimientos de lo que había sido la tradición *prestigiosa* de la poesía cuencana tan ajena al mundo contemporáneo; eran, sin embargo, admiradores de Alfonso Moreno, pero sobre todo de César Dávila Andrade: Efraín Jara solía comentar que hubo entre ellos “una epidemia de *davilismo*” de la que tuvieron que curarse para poder seguir escribiendo, “porque Dávila era además inimitable” (pp. 15-19).

Fue un proyecto literario madurado a la sombra de las vanguardias y posvanguardias -Hugo Mayo, Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, César Dávila-, de la narrativa social de los años 30, pero también de las voces continentales de Huidobro, Vallejo, Neruda, Pablo de Rokha, que se afirmará después, hacia los años sesenta y setenta, en vigorosas expresiones muy personales y distintas. Todos ellos están marcados por su inconformidad generalizada con las condiciones del presente -atraso económico, autoritarismo político, fragmentación social, academicismo cultural-, con una actitud que oscila entre el grito desesperanzado y la afirmación gozosa de la existencia aun en sus dimensiones más efímeras. De allí que su poesía se aventura tanto en una exploración de los grandes acontecimientos del mundo contemporáneo, como en las complejidades históricas y culturales que comporta el ser ecuatoriano -como Eugenio Moreno o Hugo Salazar-; y en el otro extremo, en la indagación desenfadada del erotismo, la sensualidad y la intensificación de la vida cotidiana, como en Efraín Jara, por ejemplo.

En la historia de la cultura occidental, el deseo y la pasión erótica están atravesados por una contradicción profunda: condensan las más severas prohibiciones -morales, religiosas, sociales-, pero, al mismo tiempo, incitan al desafío, a la afirmación existencial, a la libertad; contienen simultáneamente el gozo y la culpa, la exaltación y la caída, las espléndidas promesas del paraíso y las oscuras amenazas del infierno. Jara Idrovo y Rubén Astudillo son los dos poetas cuencanos del período que más audazmente exploran el tema del erotismo.

El existencialismo por una parte, pero también las lecturas de Eliot, Vallejo, Neruda, de Rokha, Octavio Paz, introducen la conciencia del tiempo y provocan la transformación de una poética del espacio hacia otra atravesada por la temporalidad. El tiempo lineal y progresivo de la historia, pero también el tiempo cotidiano de los trabajos y los días, introducen una conciencia de la temporalidad existencial, que ya no coincide con el tiempo circular del cosmos y entre los pliegues de los dos tiempos, se instaura la conciencia de la finitud, la soledad del sujeto escindido del mundo, de los otros y de sí mismo y avanza paulatinamente hacia una poética del instante: la fragmentación del tiempo en instantes discontinuos, cuya máxima intensificación y plenitud pueden aproximar al ser humano a su única experiencia posible de la eternidad.

En casi todos ellos encontraremos una cierta textura narrativa hecha de tensiones entre dos tonalidades: una política y militante; y otra muy personal e intimista. Por una parte, el canto épico de la nación ecuatoriana, sus mitos fundadores y su historia, el anhelo de una sociedad libre que realice las promesas de la modernidad -Salazar, Astudillo, Moreno-; por otro lado, el desgarramiento lírico de un sujeto asediado por su historia individual y la intensidad sus búsquedas personales -Arturo Cuesta, Jacinto Cordero y, aunque con un sentido distinto, también Astudillo. Es interesante señalar que la pregunta exasperada por la presencia/ausencia de lo divino, contagiada por la

divisa moderna de la muerte de dios, es una línea temática que recorre buena parte de la poética de esta generación, particularmente notable en la obra de Moreno, Cuesta, Cordero y Astudillo y asumida más bien gozosamente por Jara Idrovo; pero hay un abismo con respecto a la poesía devota de las generaciones anteriores. Y es que todos padecieron, de una u otra forma, una desasosegante crisis religiosa: educado en los "terrores religiosos" como dice Jara en la ya citada entrevista concedida a Jorge Dávila (1990) "la cuestión religiosa nos impregnó profundamente; algunos de nosotros la superamos, otros no pudieron" (p. 62). Pero superar la "cuestión religiosa" significaba, entre otras cosas, quedar expuesto al sinsentido de la existencia, quedarse inerme ante la evidencia de una muerte, tanto más absoluta y pavorosa por la renuncia a la esperanzadora promesa cristiana de la vida después de la vida.

Su escritura se abre a la exploración de otros lenguajes -otra sintaxis, otros acentos, otras palabras, otras voces- hasta entonces no escuchados en el decir poético cuencano, con una libertad expresiva que a veces camina por el antilirismo, el prosaísmo y la lengua coloquial, que demuelen los moldes academizantes y castizos y esa estética confinada en una rancia concepción sobre "lo bello", que había sido por mucho tiempo la marca distintiva de cierta poesía cuencana.

La poética de Efraín Jara Idrovo (1926-2018) está atravesada por una tensión entre la objetividad ensimismada del mundo y una conciencia subjetiva que persigue apropiarse del mundo para afirmarse a sí misma; y, en medio de ese juego conflictivo, su poesía tentará esgrimir la fuerza afirmativa de la vida de diversas maneras en los distintos momentos de su trayectoria poética, sobre todo desde "Añoranza y acto de amor" (1971); a veces entonando un canto que celebra los dones frugales de la existencia como en ese extraordinario poema "El almuerzo del solitario" (1975), a veces con las armas de la ironía y la autoironía y aún en otras, con una rebeldía exasperada. Arrojado en un universo deshabitado de Dios, ¿cómo puede el hombre moderno recuperar el sentido de la

existencia? Los poemarios *sollozo por pedro jara* (1977) o *In memoriam* (1980) señalan los caminos de esas búsquedas. En este horizonte se despliegan sus reflexiones sobre el tiempo, la muerte, la existencia, el erotismo, la cotidianidad; y la que es también una marca generacional: la reflexión sobre la materialidad del lenguaje como sustancia de la escritura poética. Con “Añoranza y acto de amor”, la experimentación es una de las fuerzas impulsoras de su escritura. Como otros poetas de su generación, trabajar con las formas es redimir a las palabras de su servidumbre a la realidad empírica para que dejen de ser solamente la sombra verbal de los objetos, y eso supone trabajar intensamente con la materia del lenguaje para construir el entramado del poema.

Con *El habitante amenazado*, de 1955, y *Sinfonía de los antepasados*, de 1959, **Hugo Salazar Tamariz (1923-1999)** escribe una poesía que junta paradójicamente la fuerza telúrica de los mitos originarios del hombre ecuatoriano con una escritura que brota del presente, de la cotidianidad y sus lenguajes: la prosa, los giros coloquiales, los ritmos conversacionales, junto con estrategias vanguardistas como la disposición de los versos en el blanco de la página, los cortes sintácticos, el ritmo entrecortado, las imágenes insólitas. Como en ciertos poemas de Moreno Heredia, en la poesía de Salazar se deja escuchar el grito desafiante, el gesto del agitador llamando al compromiso militante.

Eugenio Moreno Heredia (1926–1997) es quizá el poeta de este grupo que con más insistencia afirma el compromiso ético de la poesía; con una voz recia, de resonancias nerudianas, en sus libros *Poemas de la paz*, de 1952, *Baltra*, de 1960, y *Ecuador, Padre Nuestro*, de 1969, sabe construir juegos sonoros y rítmicos poderosos que desequilibran las formas métricas tradicionales. Lo que Moreno Heredia (1977) dice del grupo ELAN, es una declaración de principios sobre su propia poética:

Humanismo y vitalismo constituyen la tónica de estos poetas que comenzaron a crear sobre la oscura tierra de un mundo doliente y amenazado, lo cual determinó su actitud humana [...]

aferrándose tercamente a la vida como la única y fugaz realidad [;] el hombre como tema central [y] el anhelo humano de la justicia social y la paz. (p. 20)

Arturo Cuesta (1922-2006), por su parte, se destaca por su talante contemplativo, de espíritu profundamente religioso, frente a una actitud más bien descreída de sus compañeros. Hay, sin embargo, cierta huella vanguardista en las imágenes, en la libertad métrica, en su uso consistente del coloquialismo; así como huellas modernistas y posmodernistas en el colorismo, la luz, la percepción de las cosas cotidianas.

Aunque algunos años después, pero con una poética y una retórica que lo enlaza con esta generación, **Rubén Astudillo y Astudillo (1933-2003)** publica, en 1963, su poemario más conocido: *Canción para lobos*; neorromántico y vanguardista en sus inicios, heredero de Neruda y de Dávila Andrade, descubre pronto el existencialismo de la mano de Sartre y de Camus y, en sus últimas producciones, abundan las preguntas sobre el erotismo, el sentido de la sacralidad y la visión de las ciudades.¹²

¹² Remito al lector al libro *Rubén Astudillo y Astudillo. Poesía completa*, publicado en la colección *Memoria de vida*, volumen 11, por la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Quito, 2010.

Referencias

- Balseca, F. (2009). *Llenaba todo de poesía. Medardo Angel Silva y la modernidad*. Santillana.
- Calderón Chico, C. (1986). Efraín Jara Idrovo y la experimentación poética. *El guacamayo y la serpiente*(26), 23-41.
- Calle, M. J. (s.f.). *Biografías y semblanzas*. Clásicos Ariel N°46.
- Corvalán, O. (1967). *Modernismo y Vanguardia*. Las Americas Publishing Co.
- Dávila Vázquez, J. (1990). Efraín Jara Idrovo. En Varios, *Ecuador, hombre y cultura*. Banco Central del Ecuador.
- Espinosa, P. y Calle, M. (2002). *La cité cuencana: el afrancesamiento de Cuenca en la época republicana (1860- 1940)*. Facultad de Arquitectura- Universidad de Cuenca.
- Handelsman, M. (1981). *El Modernismo en la revistas literarias del Ecuador: 1895-1930*. Casa de la Cultura.
- Lloret, A. (1983). *Antología de la poesía cuencana. Tomo III*. Consejo Provincial del Azuay.
- Manzoni, C. (2001). *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia*. Casa de las Américas.
- Manzoni, C. (2004). Formas de lo nuevo en el ensayo de la vanguardia: la revista de avance y Amauta. *Revista Iberoamericana*, 70(208-209), 735-747.
- Manzoni, C. (2008). Vanguardistas en su tinta. *Documentos de la Vanguardia en América Latina*. Corregidor.

- Martínez, J. (2004). Una historia cotidiana de Cuenca. *En Cuenca. Santa Ana de las Aguas* (pp. 146-213). Librimundi Ediciones.
- Martínez, M. (2006). Bohemia y vanguardia en Cuenca de los años veinte. [Tesis de Grado]. Universidad de Cuenca.
- Moreno Heredia, E. (1977). Introducción a la Antología del grupo «ELAN». En *Antología del grupo «ELAN»*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Moreno Mora, V. (1936). *Esquema de la poesía ecuatoriana*. Universidad de Cuenca.
- Ortega, A. y Serrano, R. (2013). *Jorge Icaza, Pablo Palacio: vanguardia y modernidad*. Universidad Andina Simón Bolívar – Doble Rostro editores.
- Osorio, N. (1988). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Biblioteca Ayacucho.
- Paz, O. (1974). *Los hijos del limo*. Seix Barral.
- Rivas Iturralde, V. (1991). *Desciframientos y complicidades*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Robles, H. (1989). *La noción de vanguardia en el Ecuador (1918-1934) Recepción-trayectoria-documentos*. Casa de la Cultura .
- Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos* (trad. Santos). Cátedra.
- Suárez, C. (1995). *La huella de Francia: una historia de la presencia de la cultura francesa en Cuenca*. Casa de la Cultura.
- Sucre, G. (1985). *La máscara la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica.

Tello, M. (2004). *El patrimonio lírico de Cuenca. Un acercamiento generacional*. Universidad de Cuenca.

Tello, M. (2021). *Cuenca: dos siglos de poesía*. Municipalidad de Cuenca-Universidad del Azuay.

Verani, H. (1986). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. Bulzoni.

Yurkievich, S. (1976). *Celebración del modernismo*. Tusquets.

Criterio de esta antología

Los poemas recogidos en esta antología siguen un criterio de selección bastante libre: rastrear las huellas vanguardistas en la poesía cuencana desde comienzos del siglo XX hasta los años setenta. Aunque no se tratan, en un sentido estricto, de poemas vanguardistas, ya que no coinciden plenamente con la época, poética o retórica de las vanguardias; sí son textos que abren grietas en la tradición por su voluntad de apartarse de las perspectivas literarias más conservadoras de su momento y por explorar otras posibilidades de escritura poética.

Las primeras fisuras se manifiestan en algunos poemas escritos aún en la atmósfera estética del modernismo y el posmodernismo. Indicios de lo dicho son el abandono del tópico bucólico de elogio al pueblo natal, la renuncia de la entonación elegíaca a los ancestros, a la devoción religiosa y al canto patriótico; el traslado a la ciudad implica descubrir la vida urbana, el prosaísmo de la realidad cotidiana. La sugerencia más que la descripción sensorial, el erotismo, el alejamiento de la artificiosa retórica por una mayor libertad compositiva, el gesto irreverente, la ironía, el humor festivo y los giros del lenguaje coloquial introducen una dimensión impensable hasta entonces, en una tradición que vinculaba lo poético con lo bello y lo sublime. Los poemas seleccionados de Alfonso Moreno Mora, Rapha Romero y Cordero y Mary Corylé son indicativos de esta nueva actitud.

La segunda parte de esta antología recoge poemas que muestran más nítidamente las marcas de la vanguardia. Ese es el caso de los poemas de Alberto Andrade Arízaga (Brummel) -quizá el único poeta cuencano que, en rigor, puede contarse como vanguardista- y de César Andrade y Cordero -incluidos por su brillante experimentación metafórica que por momentos recuerda al surrealismo.

Los poemas de la última parte corresponden a lo que, a falta de un término más preciso, conocemos como *posvanguardia*: César Dávila Andrade, algunos de los integrantes del grupo ELAN como Efraín Jara Idrovo, Eugenio Moreno, Hugo Salazar Tamariz y Arturo Cuesta; y Rubén Astudillo y Astudillo. En términos cronológicos, estos autores no calzan con los hitos temporales de las vanguardias, pero en su escritura poética asumen muy libremente los caminos abiertos por las vanguardias, tanto como para instalarse en el movimiento poético hispanoamericano.

Cabe recalcar nuevamente que los poemas no se han seleccionado atendiendo a su relevancia en la obra de sus respectivos autores, sino porque son signos de una actitud *vanguardista* en el sentido de que propician notables aperturas en la tradición poética cuencana.

Alfonso Moreno Mora (1890–1940)

Farmacéutico de profesión. Es una de las figuras más importantes del movimiento modernista y posmodernista. Fundador de las revistas *Páginas literarias* y *Austral*, encargadas de difundir en Cuenca la obra de Rubén Darío, Julián del Casal, Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reisig; así como las traducciones de algunas obras de poetas franceses como Arthur Rimbaud y Paul Verlaine. Su obra poética era reducida, así que fue publicada fragmentariamente en pequeños volúmenes y como poemas sueltos entre 1917 y 1939. Algunas de sus obras más destacables son: *Jardines de invierno*, *Elegías*, *La novia imposible*, *Estampas*, *Remanso de Arte*, *Mi vida* y *A la sombra del recuerdo*. En 1951, la Casa de la Cultura editó *Poesías*; en 2002, se publicó *Poesías completas* en Quito; y en 2019, el Festival de la Lira publicó *Mariposa en la ventana*, un volumen que recoge casi la totalidad de su poesía.

JARDINES DE INVIERNO

(fragmentos)

23

Ah, las cosas que se piensan
acodado en la ventana,
mientras la tarde se muere
luminosa y resignada.

Huele el jardín... En la fuente
debe estarse oliendo el agua.
Un vago perfume aroma
el pañuelo de mis lágrimas.

¿Quién va a venir...? ¿Por qué estoy
asomado a la ventana...?
¿A quién espero...? ¿Qué buscan
mis ojos en la distancia...?

[...]

Ha anochecido. En la alcoba
se enrojecen las ventanas,
hay luz, una sombra leve
el rojo cristal empaña.

[...]

25

Esta calle antigua tiene
no sé qué de camposanto:
crece en sus márgenes hierba,
y entre la hierba, los cardos.

Un hilo de agua serpea;
pace la hierba un caballo;
en silencio, sin mirarme,
una mujer llena el cántaro.

Calle antigua, senda vieja,
camino que en otros años
hollaron los que hoy esconde
la tierra del camposanto

COLOFÓN DE LA SEMANA

Demora en media calle una carreta,
cabizbajo el caballo mortecino;
sin pensar he dispuesto la paleta
para copiar un cuadro pueblerino.

Cabecea el rocín, la campanilla
suena intermitente, jubilosa
como risa perlada de chiquilla
o página de cuento color rosa.

Cuatro cestas repletas de basura,
un rústico las vacía con premura
en el carro colmado hace ya rato...

Un golfo trae un muerto en la canasta.
El basurero grita: —Por hoy, ¡basta!—
y queda sin necrópolis... ¡un gato!

ELEGÍA DEL AMOR QUE YA HABÍA MUERTO

Ven a escuchar el canto tedioso de las ranas...
Su voz no sé qué tiene para mecer la pena,
trae acá la butaca, corre bien las ventanas
y estaremos sentados en la noche serena.

A veces se oye un pájaro cantar entre las ramas,
si en esta noche canta, dime tú lo que quieras
que el canto signifique... ¿Preguntará si me amas...?
¿Si he de morir primero, antes que tú...? ¿Quisieras...?

Mejor que sea eso lo que el canto nos diga;
mas, sabe, estoy seguro de tu amor, yo no dudo;
entre todas has sido tú mi mejor amiga,

la única, la única que me ama y que me alegra...
y pasamos sentados frente a la noche negra,
y el pájaro en las ramas pasó esa noche mudo.

EPÍSTOLA A DON LUIS FELIPE DE LA ROSA (fragmentos)

Luis Felipe tu vida de inquietud se remansa
con una pierna menos y una experiencia más.
Tu diestra, en el naufragio, la boya al fin alcanza
y serenado miras catorce años atrás.

¡Has triunfado! Pregunto: ¿la victoria te alegra?
¿Te compensan las penas, penas de ayer, sin fin,
cuando tu musa errante, bajo la noche negra
era tal una fuente que llora en el jardín?

Si del alma pudiéramos hacer un palimpsesto,
borrar todo lo triste para escribir con luz
epitalamios rosas... ¡Ah, qué dicha fuera esto,
olvidar que en el hombro llevamos una cruz!

[...]

Las horas en la aldea resbalan lentamente,
como un carro repleto de basura y dolor;
el mismo aspecto siempre, la misma luz, la gente,
grávida de hipocresía, de Cristo y de rencor.

Se vive sin motivo...Supieras lo que es eso...
está ya en mí extinguida el ansia de vivir,
y sin embargo, sigo como un can con un hueso,
royendo la infinita tristeza de existir.

¿Ideales? ¿De qué valen ideales? —Sancho Panza
nunca cubre una letra que le gira el ideal;
el arte... de cocina triunfa, y lauros alcanza...
¡Y un *maitre* es un pontífice de gorro y delantal...

¿El amor?: mermeladas que se venden por platos
y compran los chiquillos de veinte años lo más...
¿La gloria?: una ramera que vive en malos tratos
con cualquier poetilla que sepa ser audaz.

[...]

Luis Felipe es qué negra la nada de las cosas,
las ambiciones muertas y el otoño interior,
espinas solo cuajan donde antes hubo rosas,
en las mustias acacias no canta el ruiseñor.

¿Vivo? ¿Para qué vivo? ¿Quién me manda que viva?
¿Puedo aún una nueva primavera esperar?
Y si a Dios le demando ¿Dios hará que reciba
un lote, un nuevo lote de fuerza para andar...?

Luis Felipe: tú empiezas; yo acabo, me retiro;
la vida ha sido mala, muy mala para mí;
mi cáliz está exhausto, su fondo oscuro miro;
pero voy a llenarlo para brindar por ti...

[...]

Por ti, ¡oh arrepentido bohemio penitente!
por ti que ya no bebes sino agua mineral;
levantaré mi copa con ademán doliente
y beberé de un sorbo con decisión fatal...

Es juguete de niños la más pulcra esperanza;
he mirado ya mucho, para esperar ver más...
La luz, el aire, todo me fastidia y me cansa
y en el busto de Pallas clama el cuervo: ¡Jamás...!!!

Raphael Romero y Cordero (1900–1925)

Perteneció a la bohemia cuencana de los años veinte; sus gestos y actitudes provocadoras escandalizaron a la Cuenca más tradicional. Alcanzó a publicar apenas unos cuantos poemas dispersos con un estilo audaz e irónico. Dirigió la revista *Philelia* que, desde 1922, promovió las nuevas tendencias artísticas; la revista estaba lujosamente editada e ilustrada con algunos de sus originales dibujos cargados de sensualidad y erotismo. Recién en 1954, la separata de la *Revista Anales* de la Universidad de Cuenca, titulada *Presencia de la poesía cuencana* publicó en su N°8 una recopilación de sus poemas con una nota introductoria de Rigoberto Cordero y León.

FIGULINA DE EXLIBRIS

Por satisfacer mi honda pasión iconográfica,
hojeaba una *Revue dernier cri parisién*,
y te encontré en la pose más chic y pornográfica
ilustrando un erótico poema de Samain...

Tus rizos de virutas, tus ojos de cocuyo,
tu boca replegada en un rictus ambiguo,
tus líneas enervantes, en fin, todo lo tuyo,
souvino en mí el remember de un viejo amor antiguo...

De aquel amor que, acaso, se introdujo en mi Psique
una noche lunada de ensueño en el kiosko...
Y yo que para el arte sólo vivo, y no hay dique

que resista al torrente de mi struggle pasional;
tal como una serpiente, a mi lira te enrosco,
y te llevo de ex – libris en mi blasón liral

YO, RAPHA

Mirar lánguido y agrio perfil cyranesco;
boca sensual en cuyos labios mustios se asoma
siempre un rito cruel...No soy como parezco.
“Yo tengo perfil de águila y entrañas de paloma”...

Solo y siempre vestido de negro, despacioso
y fantasmal, paseo mi juventud mustiada,
por la calleja oscura y el parque silencioso
de la urbe, bajo el palio de la noche lunada...

Quien así me haya visto, embozado en mi capa
bohemia, bajo el pobre chambergo alicaído,
sin duda me ha tomado por un loco que escapa
y quizá los muchachos por un aparecido;
mientras algún fulano ha mascullado: —Rapha...
y alguna burguesita frívola se ha reído...

LA DIVINA INVALIDEZ DE SER POETA QUE DIJO RODÓ

Que subsista la carne, que coma el cuerpo es justo.
Mi animalidad gusta de manjares sabrosos,
y mientras a mi estómago y paladar doy gusto,
como la del filósofo mi alma exhala sollozos...

Señor, ¿por qué en lugar de darme esta alma triste,
que me lega el inútil dolor de ser poeta,
si me pusiste estómago de burgués, no me diste
manos de buen gañan y músculos de atleta?

Mi alma es un gran vacío que atrae el Infinito...
Y mi espíritu audaz, con sublime altivez,
posee a Dios en toda su bella desnudez...

Y en estas abstracciones mi bestia debilito,
y mientras se harta mi alma, se me abre el apetito...
Ociosidad celeste! ¡Divina invalidez!

Si me pusiste estómago y vivo solo en riña
con mi alma soñadora, que se opone a que coma,
en lugar de mi dulce corazón de paloma
dame, Señor, las garras del ave de rapiña...

Como del pan cordial de la paterna mesa,
pan que gana mi padre con diluvial sudor,
mientras yo no hago nada como si mi pereza
compensara con penas la dicha de su amor...

Y es tan amargo el pan que uno no lo conquista
que ya apenas soporto mi dulce invalidez...
Me diste refinada invalidez de artista,
pero, también estómago de correcto burgués...

Haz que se cumpla en mí también tu maldición!
Señor, ¿te has olvidado de mí? No soy humano?
¿o no tengo destino? ¡Haz que coma el pan con
el sudor de mi frente! No hay callos en mi mano.

LA BALADA DE MI ENSUEÑO

*Para Zaida Letty Castillo y Castillo:
Espíritu atormentado y soñador.*

Frente a mi sanatorio, los días y las noches,
van pasando burgueses, burros, perros sin dueño,
y golfos y caballos, y mujeres y coches...
Y yo, de tarde y de mañana,
Indiferente, sufro y sueño,
tras el cristal de mi ventana...

Pero alguna mañana (un día o una noche
habré realizado mi sueño),
frente a mi sanatorio se detendrá algún coche...
y, sangre...llanto...muerte..., dirán esa mañana
todos los transeúntes...Ladrará un can sin dueño...
y asustará a los burros mi enlutada ventana...

(Yo estaré durmiendo mi sueño
bajo la madre tierra desde aquella mañana...)
y habrán de pasar, como siempre, días y noches.
burgueses, burros y perros sin dueño,
y golfos, y caballos, y mujeres y coches...

Mary Corylé (1901–1976)

La poesía de María Ramona Cordero y León es cercana al posmodernismo. Desempeñó diversas actividades culturales en la dirección del Archivo Histórico Nacional en Quito y en la fundación de la Biblioteca Municipal en Cuenca. Fue profesora de literatura e incursionó en el periodismo radial. Su obra literaria es abundante, aunque muy desigual; también escribió narrativa de carácter social y unas curiosas composiciones en castellano antiguo. Entre sus obras se pueden señalar: *Canta a la vida* (1933), *Romances fechos laureles* (1953), *Aguafuerte* (1954), *Nuestra Cuenca de los Andes* (1957) y *El cóndor del Aconcagua* (1964).

BÉSAME

Bésame en la boca,
tentación sangrienta
que en el marfilino
color de mi tez
tu mirada alocas;
bésala, tuya es.
Toma y aprisiona
mis labios, retenlos
mucho, mucho tiempo
dentro de tu boca
y quede en la mía
la huella imprecisa
de tu beso eterno.
Ahoga mi risa,
sofoca mi aliento
con tu dicha loca:
bésame en la boca.

Bésame en la frente:
mi frente es muy blanca...
muy blanca...
Tu beso ha de ser
como un roce de alas
para ese diáfano
blancor de mi frente.
Con la dulcedumbre
del despetalarse

de una margarita;
con la levedad
de la mariposa.
que besa a una rosa;
con el misticismo
del nardo que muere
al pie del Santísimo:
con esa dulzura,
ese misticismo
y esa levedad;
piano... quedamente...
bésame en la frente.

Bésame en los ojos
con tu mejor beso:
un beso desnudo
de malos antojos.
Juntando tus labios
ponlos en mis ojos
como si posaras
tu alma sobre ellos;
como si besaras
la imagen bendita
de tu madrecita...
Bésame en los ojos
con tu mejor beso:
mis ojos son buenos,
mis ojos son tristes,
mis ojos ignoran

la maldad del beso;
qué saben mis ojos
de tus sueños rojos?...

Por eso:

con tu mejor beso,
con piedad y unción,
cual si te llegaras
a la Comunión;
pura, santamente,
sin darme sonrojos:
bésame en los ojos.

Bésame en los senos:
armiño escondido
tras la caridad
leve del vestido:
inquietante dúo
de rosas gemelas;
dormidas palomas
en un mismo nido;
de esencia de vida
llenecitas pomas.

Mis senos... mis senos...

blancura encendida
con yemas de rosas.

Mis senos...

ondulantes, plenos:
bésame en los senos.

Bésame en las manos:
mis manos piadosas
y caritativas;
mis manos que ungieron
sangrientas heridas:
manos que ahondaron
muchísimas vidas...
Sigilosamente
mis manos tentaron
esas vidas simples,
diáfanas, de arroyo,
y otras pecadoras
de sucio torrente.
Pon tu boca ardiente
pon, sobre la albura
sabia de mis manos,
y duérmela en ella
para que se torne
más buena tu boca.
Si vieras:
cual curan mis manos
la lepra deforme,
las llagas más vivas
de muchos Hermanos:
y los dejan limpios...
y los vuelven sanos...
Bésame... sí... bésame...
bésame en las manos.

Bésame en los pies
y no pienses que es
un capricho mío:
bésame en los pies...
Ellos no han hollado
huertos florecidos;
no les ha lamido
cariciosa el agua;
sino que se han ido
sangrientos, dolidos
por una espinada
vía de dolores.
¡Ay, cuánto han sufrido
mis pequeños pies!...:
sendas desoladas,
arenas candentes,
crispadas pendientes,
estepas heladas
saben de mis pies;
saben de la sangre
que en ellas lloraron...
y de las crueldades
que les lastimaron...
¡Ay, cuánto han sentido
cuánto... ya lo ves!
Por esto, arrodíllate,
bésame los pies.

César Andrade y Cordero (1904–1987)

Abogado y profesor universitario. Ejerció el periodismo en diarios locales, nacionales y en la radio. En la narrativa, dentro de la línea del realismo social de los años 30, se destaca su libro de cuentos *Barro de siglos* (1932); posteriormente, publicó *El país de la gaviota* (1959). Su obra poética aparece en los siguientes libros: *2 poemas de abril* (1939), *Ventana al horizonte* (1942), *Oculto signo* (1952), *Las cúspides doradas* (1959). Además, es autor de los ensayos *Ruta de la poesía ecuatoriana contemporánea* (1951), *Hombre, destino y paisaje* (1954) y *Estirpe de la danza* (1958). En 2015, Ediciones de la Lira publicó una extensa compilación de su obra poética con el título *Catedral del canto*.

EFIGIE DE NERUDA

Agrio dios, encendido en ballestas y voces,
Masticando sus víboras, masticando su lumbré.
Abierto como un ángel. Hirviente de sollozos,
Y un paisaje de trombas ceñido a las entrañas.
Inefable y tremendo fabricante marino,
Sumergido en azules ausencias clausuradas.
Dispara, sin embargo, su abeja de congojas
Y blande la implacable soledad de los mapas.
Deidad durable, poeta. Lengua ya de estandarte.
Tumultuario. Y soldado. Y río de tristeza.
Venablo azul mas, luego, cincelada amapola
En mitad de la aurora, del rocío y la espiga.
Una costa filuda de pálidos corceles
Serpea entre tus sienas y climas espantados.
Le brota del costado la estrella de su Chile,
Y el congrio, y la bandera, y el himno, y la simiente.
Maciza voz que rueda, morena y traspasada,
Por el muslo entreabiertos de todas las ciudades.
Voz de copla sin ojos. Ave batalladora,
Sollamada en auge de vegetales lámparas.

1944

LA CATEDRAL SUMERGIDA

(De *Dos motivos de Debussy*, 1941)

A Paco Cisneros y Bárcenas.

Cristal. Todos los ángeles del cristal en el agua
Donde triscan los astros sus dedos infinitos.
Oh, mar profundo y sórdido, prisma de mugido ancho
Huerto de monstruos laxos, latitud del gemido.
Cristal. Cristal borrado. Cristal torcido en hebras.
Olas de muslo virgen. Yeguas de flanco tibio.
Tiniebla de elefantes en el tallo del agua
Reverberando abrazos con serpientes de vidrio.
Cristal de largas torres, un descanso de tinta.
Cierra en nocturnas bocas tus silencios vencidos.
Ciudad eterna y líquida de manos relucientes,
En tu jardín profundo hay un siglo infinito:
Palpitas en el hondo país de la esmeralda
Y alzas brazos de luna con caderas de limo

Oh, atormentado espejo, en ti nace la eterna
Burbuja del peñasco, corola del granito.
Aquí está la voluta, aquí la aguja empieza,
Soplando polvo de astros con los vientos cautivos.
Aquí yace el reflejo, aquí el iris humea,
Aquí arcángeles verdes. Aquí Dios sumergido.
Aquí manos del éter para sacar a flote
La amarra cosmogónica y la estatua del grito.

Surge, astro acobardado. Surge, planeta hendido.
Surge, risa del arco que se fuga en el friso.
Surge, música brava rota en palomas ciegas,
Quieta y lenta en el hondo malestar de ti mismo.
Surge, costumbre líquida, voluntad de la piedra,
Manjar de mediodía naufragado de ritmos:
Surge y muestra en el hondo reflejo de tus voces
Tu vastedad inmensa de roca y vaticinio.
Y embébetete en la mueca de los arcos torales
Y late todo el atrio y enciende todo el friso,
Y haz la campana aguda con el hilo del fuego
Y haz la campana ronca con el lodo del grito.

Cristal de largas torres, un descanso de tinta
Cierra en nocturnas bocas tus silencios vencidos.
Tiniebla de elefantes en el tallo del agua
Reverberando abrazos con serpientes de vidrio.
Cristal. Cristal borrado. Cristal torcido en hebras,
Olas de muslo virgen. Yeguas de flanco tibio.
Ciudad eterna y líquida de manos relucientes
En tu jardín profundo hay un siglo infinito.

ALTANOCHÉ

Boga en nublado cielos
la luna batelera.

Calla el mar. En la playa
los caracoles ruedan.

Altanoche. Las horas
Tienen miradas huecas.

Del bar salen efluvios
De gin. Lejos se aquietan

Las palmeras. De pronto
Una voz dice: «Espera!»

Altanoche. Las horas
Tienen miradas huecas.

Calla el mar. En la playa
el caracol se encela.

Pasos. Pasos. Y risas.
Se ha doblado una puerta.
Después, nada. Silencio.
Sólo un grillo de sangre
que en la sien canturrea...

VEN, RECIBE ESTE MAR

Sangra el mar, moribundo, entre estertores,
Y se abate en la playa con desmayo.
Sangra el mar, y su lámpara de menta
Ilumina tu vientre sonrosado.

Sus columnas de nácar dan tus muslos
A un templo de jazmines y de nardos;
Por eso, león azul, el mar los besa
Con su belfo de peces sollamados.

Oye el grito del mar, oye su trueno,
Su cóncavo clamor de dios sonámbulo,
Y déjale, desnuda, que te hiera
Con mordiscos de sal y celo amargo.

Jugueteando en tu piel trémulamente
Dialogue con tu vientre el verde labio,
Y sus móviles manos de esmeralda
En tus senos se posen vacilando.

Sangra el mar moribundo. Te lo entrego
Flotando entre mi túnica de naufrago.
Pongo el mar a tus pies y te lo ofrezco
A cambio del tesoro de tus labios.

Pongo el mar a tus pies y te lo entrego
Con sus liebres de espuma, con sus mansos
Corderos y palomas de ojos verdes,
Con su Palma y su sol no dibujados.

Sangra el mar, moribundo. Si lo pides,
Por ti yo lo levanto entre mis brazos.
¡Ven, recibe este mar que te lo ofrezco
A cambio del tesoro de tus labios!

1959

SONETO CON ENIGMA

A Remigio Crespo Toral

Qué dice el saltamontes de la gallarda encina?
Oye la pobre oruga las voces de la selva?
La iguana bajo el sol, sabe que el sol camina?
Y la piedra del río, manda que el agua vuelva?

Conoce la lombriz quién es la golondrina?
Cómo batalla el liquen contra la madreSelva?
Qué juzga de la rosa la enarbolada espina?
Qué hará la hoja al caer cuando el viento la envuelva?

Sabe, acaso, el murciélago si vuela la paloma?
Puede la ostra escuchar la voz del océano?
Qué murmura el cóndor de la mísera carcoma?

Cómo miden la altura los palpos del gusano?
Mira la ameba el agua que brilla en la redoma?
Qué opina de la nieve la boca del pantano?

1959

MONTE COJITAMBO

Monte impar, monte súbito, cenobita descalzo,
Vigía en tu armoniosa Tebaida vegetal,
Yo hago un viaje redondo a tu nariz ganchuda
Para mojar mi sombra en tu límpida paz.
Quiero oír cómo se alza la oración de tu piedra
Cuando se torna estrella tu pensamiento azul.
Palabra geológica, pronuncias mi recuerdo,
Y en mi vida es tu barro un pedazo de pan.
Semilla de la noche caída en el silencio,
Extraviado pingüino que está añorando el mar,
Te sientas en tus patas traseras como un galgo
Y estás velando el sueño del buen pueblo natal.
Montaña que yo quiero como quiero la altura
Del corazón materno que es todo mi caudal,
Candado del paisaje, enmudecida rana
Caída a todo lo ancho del cielo familiar
Acostaste mi infancia, lobo azul, y ahora guardas
Ese aire doblegado de abuelo leñador.
Estatura del eco, avanzado atalaya,
Te hacen ronda, a la luna, las casitas de cal.
Y cuando las parejas se esconden por los huertos
Casa abajo del ensueño mi corazón se va.
Oh monte, al esponjarse octubre en los ciruelos
Una sierpe de música me echaste al corazón;
Por eso cuando muera apaga tus cigarras
Y con tu pétrea mano dame el postrer adiós

Alberto Andrade Arizaga, “Brummel” (1907–1965)

Abogado, periodista y profesor. Colaboró en los diarios *El Telégrafo* de Guayaquil, *Alianza obrera*, *El Mercurio* y *El Tiempo* de Cuenca. En sus artículos y crónicas firmaba bajo el seudónimo “Brummel”. Sus pocos poemas, dispersos en revistas y periódicos, son quizá los primeros abiertamente vanguardistas que se publicaron en Cuenca y nunca aparecieron recogidos en un libro. En un poema titulado “La vida es vapor”, César Dávila Andrade le ofrece esta dedicatoria: “Para Brummel, Hélice de armonioso ciclón de la poesía de vanguardia del Ecuador”. En la Revista *Mañana*, dirigida por Alfonso Moreno Mora y Luis Monsalve Pozo, publicó un ensayo titulado “Vanguardismo” en el que proclama su adhesión al arte nuevo. La separata *Presencia de la poesía cuencana* N°21 de la *Revista Anales* de la Universidad de Cuenca publicó, en 1959, una recopilación de poemas con una nota introductoria de Rigoberto Cordero y León.

AUTO ESPECTRALIZACIÓN

Ya no aletea el dolor,
Pero es a manera de un muñón.

Hube de amputarme

heroi

ca

mente

la mano huida que tenía
para estrujar todos
los racimos de la tentación...

Hube de amordazar

los labios sedientos

“ “ succionadores

con que servían los labios copas

y las copas labios del placer.

E incrusto ya en el paisaje,
de monte andino a monte andino,

una hamaca ideal

para mecer mi espíritu,

en

es

pera

de

que los vientos me traigan perfumes

y tatúen el horizonte

las emigraciones de sueños.

Cualquiera diría:
pobres galeras que quemamos
todos los conquistadores
de esta América

DE LA SERENIDAD...

Pero estoy galvanizado ya,
y lanzo
mi palabra radiograma
como una caricia errante, sobre:
los hombres, los animales y las cosas.

INDOLENCIA

(fragmentos)

[...]

por el plafond cóncavo
ruedan los aplausos amarillos
del otoño serenísimo
tal dados que se echan
en la seda silenciosa del triunfo

un vaso de leche fresca
caído de la Vía Láctea
blanquea
 el asfalto de los bulevares
y la función de gala
de mis nervios cinematográficos

a 50 centavos sentimentales
el vaso de leche fresca
ordeñado en la Vía Láctea
frente a la Cruz del sur

[...]

las constelaciones fingen
pedazos de borradores míos
hechos trizas
en una hora de hastío

para el cometa expreso
que viaja sin rumbo fijo
yo poseo un boleto gratuito
pero por ignorancia del itinerario
perderé la hora de salida
—la perderé indudablemente

[...]

ENIGMÁTICA

se prolonga
el rictus de la esfinge
sobre la catástrofe de la hora
en algo como una violenta contracción
de tierra volcánica

me gritan
los árboles del camino
en un idioma que yo no conozco...
y una voz que no acierto a descifrar
—¿voz de condenación o auxilio?—
crispa la laringe
de la tierra decrepita

sobre el asta de un mástil inmóvil
soy como un harapo de carne
desgarrado por los vientos tormentosos
del terror...

es que el complot de las cosas
me arranca
del tronco humilde y áspero
al que estuve asido
por veintidós años
—tal pálida hoja desflecada...—

¿en el vientre de qué
crimen monstruoso
incubose
el feto deforme
de este remordimiento
al que no pude haberlo
fecundado nunca
pero nunca jamás?

galopan
los caballos del apocalipsis
sobre el blanco pavimento
de mi encéfalo palpitante

¿es posible
que todos los canes famélicos
del destino
se disputen a dentelladas
este fragmento humano de tragedia?

siento en mis arterias
la vibración del cable
cuando anuncia
un terremoto en Asia
O EL HUNDIMIENTO DE ALGUNA
ISLA DESCONOCIDA!

CRIMEN NOCTURNAL

las dos de la mañana
son como dos manos
que se asientan bruscamente
sobre mis hombros estremecidos
—¿por qué se ha permitido la hora
este desplante familiar?—

noctambulo solo
serpentineando a las estrellas
las espirales evanescentes
de una pipa como
para pulmones tuberculosos

diría que late mi soledad
como los gatos en los tejados
y los perros sin dueño en media calle

a la fría claridad
de las lámparas eléctricas
voy sumergiéndome en el pasadizo
subterráneo de la noche
sin sentirme minero ni turista

la luna ríe con esa
filosofía que tienen
las sabias calaveras
sobre el escritorio
de un interno de hospital

es que en las calles desiertas
es la sentimentalidad
la única cocotte
que he podido encontrar
—hastante y fastidiosa como todas—

y ya no estoy solo
yo las dos de la mañana y el ensueño
trasnochamos juntos

pero mañana amanecerá ahorcado
sobre los alambres eléctricos
este romanticismo ridículo
como de colegial de 15 años
como de poeta cursi
como de primer desengaño amoroso

y que tarde o temprano
tiene que descontarse

de harapos de amargura
se hará el nuevo estandarte
y de sollozos y lágrimas
la nueva marsellesa

los vientos nos traen ecos
de LA INTERNACIONAL
poneos de pie y escuchadla.

César Dávila Andrade (1918–1967)

Llevó una vida errante entre Cuenca, Quito, Guayaquil y desde 1949, en algunas ciudades de Venezuela. Escribió poesía, relato y ensayo y colaboró en revistas culturales como *Zona Franca*. Algunos de sus libros de poesía son: *Espacio, me has vencido*, *Catedral Salvaje* (1951), *Arco de instantes* (1959), *Boletín y Elegía de las mitas* (1960), *En un lugar no identificado* (1962) y *Conexiones de tierra* (1964). En 1970, se publicó su libro póstumo *Materia Real*. En narrativa publicó los libros: *Abandonados en la tierra* (1952), *Trece relatos* (1955) y *Cabeza de gallo* (1966). Su obra ensayística -publicada inicialmente en diversas revistas- en parte, está recogida en el libro publicado por la Biblioteca Ayacucho. En 1984 se editó su obra completa en dos volúmenes. En 2017, el Festival de la Lira publicó *Batallas del silencio*, una recopilación muy completa de su obra poética.

ESPACIO, ME HAS VENCIDO

Espacio, me has vencido. Ya sufro tu distancia.
Tu cercanía pesa sobre mi corazón.
Me abres el vago cofre de los astros perdidos
y hallo en ellos el nombre de todo lo que amé.
Espacio, me has vencido. Tus torrentes oscuros
brillan al ser abiertos por la profundidad,
y mientras se desfloran tus capas ilusorias
conozco que estás hecho de futuro sin fin.
Amo tu infinita soledad simultánea,
tu presencia invisible que huye su propio límite,
tu memoria en esferas de gaseosa constancia,
tu vacío colmado por la ausencia de Dios.

Ahora voy hacia ti, sin mi cadáver.
Llevo mi origen de profunda altura
bajo el que, extraño, padeció mi cuerpo.
Dejo en el fondo de los bellos días
mis sienes con sus rosas de delirio,
mi lengua de escorpiones sumergidos,
mis ojos hechos para ver la nada.

Dejo la puerta en que vivió mi ausencia,
mi voz perdida en un abril de estrellas
y una hoja de amor, sobre mi mesa.

Espacio, me has vencido. Muero en tu eterna vida.
En ti mato mi alma para vivir en todos.
Olvidaré la prisa en tu veloz firmeza
y el olvido, en tu abismo que unifica las cosas.

Adiós claras estatuas de blancos ojos tristes.
Navíos en que el cielo, su alto azul infinito
volcaba dulcemente como sobre azucenas.
Adiós canción antigua en la aldea de junio,
tardes en las que todos, con los ojos cerrados
viajaban silenciosos hacia un país de incienso.
Adiós, Luis Van Beethoven, pecho despedazado
por las anclas de fuego de la música eterna.
Muchachas, las mi amigas. Muchachas extranjeras.
Dulces niñas de Francia. Tiernas mujeres de ámbar.
Os dejo. La distancia me entreabre sus cristales.
Desde el fondo de mi alma me llama una carreta
que baja hasta la sombra de mi memoria en calma.
Allí quedará ella con sus frutos extraños
para que un niño ciego pueda encontrar mis pasos...

Espacio, me has vencido. Muero en tu inmensa vida.
En ti muere mi canto, para que en todos cante.
Espacio, me has vencido...

ADVERTENCIA DEL DESTERRADO

Cuando un día vayáis a buscarme,
quedaos a la puerta.

Gritad con vuestras voces un nombre de los vuestros.

Yo os responderé abriendo el suelo
con una débil costilla o un recuerdo.

Yo, que estoy allí, o acaso duermo,
o que aún no he llegado, o no despierto,
o que he rebasado el día del destierro.

Gritad un nombre de ayer que suene a siempre.

O a nunca, como un ángel increado.

O a nada como una cabeza dada vuelta.

Yo, os responderé: “Pretérito presente”.

Me niego, porque sufro si me encuentro.

Soy de ayer, por la tarde, cuando muerto.

Soy de ayer, de un ayer que ya es eterno.

Es verdad que bajé una mañana,
con un nombre de sal entre los labios
y una mancha de cielo sobre el alma.

Es verdad. Pero, mi gran secreto,
no era jamás donde mi nombre estaba.

Hoy recuerdo mi día en otros pueblos:
la antigua Ley y el oro del rebaño;
cuando el pulso sentía en el cayado
el simultáneo origen de los pastos.

Yo soy de ayer, y me visito ahora
por un descuido en que lloró el Eterno.

POESÍA QUEMADA

Entre las obras puras, nada que hacer. Tampoco
entre las Ánimas o las Ruinas.

El Poema debe ser extraviado totalmente
en el centro del juego, como
la convulsión de una cacería
en el fondo de una víscera.
Y, reír de sí mismo
con el costillar del ventisquero.

Solo lejos de ti, en el milagro
de no encerrar cordero en el pan de cada día.
Y, nada que se asemeje
al punzante abalorio de los cítricos.

Me tentaré lejos de Dios, mano a mano,
a mí mismo,
con la sinceridad hambrienta del perro
que duerme temblando
sobre el pan enterrado por su madre.

Y te quemaré en mí, Poesía!
En ladrillos de venas de amor, te escribiré
empapándote profundamente.
Luego,
vendrá el sol y te extraerá con los colmillos!

EN QUÉ LUGAR

Quiero que me digas; de cualquier
modo debes decirme,
indicarme. Seguiré tu dedo, o
la piedra que lances
haciendo llamear, en ángulo, tu codo.

Allá, detrás de los hornos de quemar cal,
o más allá aún,
tras las zanjas en donde
se acumulan las coronas alquímicas de Urano
y el aire chilla, como jengibre,
debe de estar Aquello.

Tienes que indicarme el lugar
antes de que este día se coagule.

Aquello debe tener el eco
envuelto en sí mismo,
como una piedra dentro de un durazno.

Tienes que indicarme, tú,
que reposas más allá de la Fe
y de la Matemática.

¿Podré seguirlo en el ruido que pasa
y se detiene
súbitamente
en la oreja de papel?

¿Está, acaso, en ese sitio de tinieblas,
bajo las camas,
en donde se reúnen
todos los zapatos de este mundo?

POEMA

Si ahora vuelve, niégale. Preséntale a su mar.
Así, vestido ya de algún espejo, se alejará.
Hay que madurar. Oscurécete.
Si golpea, escúchale. Tiene una forma
cuando queda fuera.

La lluvia le ciñe un paisaje demoledor
y sus hierros pueden dar pan
a la mula en que pasa.

Pequeño Joven: aún no puedes
crearlo como Huésped.
Oye cómo persuaden las viejas herrerías.

Los dedos salvajes
y los salvajes meses de Marzo
son todo viento sobre su cabellera
nutrida ya de polos.

Toda resurrección te hará más solitario.
Mas, si en verdad quieres morir,
disminuir ante los pórticos,
comunicarte,
entonces ábrele.
Se llama Necesidad.
Y anda vestido de arma,
de caballo sin sueño,
de Poema.

TAREA POÉTICA

Dura como la vida la tarea poética,
y la vida desesperadamente
inclinada, para poder oír
en el gran cántaro vegetativo
una partícula de mármol, por lo menos,
cantando sola como si brillara
y pinchándose en el cielo más oscuro.

Atravesábamos calles repletas de sal
hasta los aleros, y la barba
se nos caía como si solo hubiera estado
escrita a lápiz.
Pero la Poesía, como una bellota aún cálida,
respiraba dentro de la caja de un arpa.

Sin embargo, en ciertos días de miseria,
un arco de violín era capaz de matar una cabra
sobre el reborde mismo de un planeta o una torre.
Todo era cruel,
y la Poesía, el dolor más antiguo,
el que buscaba dioses en las piedras.
Otro fue
aquel terrible sol vasomotor
por entre las costillas de San Sebastián
Nadie podrá mirarte como entonces
sin recibir
un flechazo en los ojos.

PROFESIÓN DE FE

No hay angustia mayor que la de luchar envuelto
en la tela que rodea

la pequeña casa del poeta durante la tormenta.

Además,

están ahí las moscas,

veloces en su ociosidad,

buscando la sabor adulterina

y dale y dale vueltas

frente a las aberturas del rostro más entregado

a su verdadera cualidad.

El forcejeo con la tela obstructiva

se repliega en las cuevas comunicantes del corazón

o dentro de la glándula de veneno del entrecejo

cuyos tabiques son

verticales al Fuego

y horizontales al Éter.

Y la poesía, el dolor más antiguo de la Tierra,

bebe en los huecos del costado de San Sebastián

el sol vasomotor

abierto por las flechas.

 Pero la voluntad del poema

embiste

 aquí

 y

 allá

la Tela

y elige, a oscuras aún, los objetos sonoros,

las riñas de alas,
los abalorios que pululan en la boca del cántaro.
 Pero la tela se encoje y ninguna práctica
 es capaz de renovar
 la agonía creadora del delfín.
El pez sólo puede salvarse en el relámpago.

CAMPO DE FUERZA

¿En qué instante se une el buscador
a lo buscado, y
Materia y Mente entran en la embriaguez
del mutuo conocimiento?

¿En qué relámpago se funden los contrarios
como gota de esmalte
que deslumbra
la pupila central del girasol?

Escuchad:

Una detención
del milenar flujo de la respiración
sobre el húmedo vértice del aliento
y la ampolla de Éter
circunvala y detiene la cabeza erizada
del Dragón.

El Sabor de la Piedra al pasar por el antejojo
inaugura la fiesta de los quitasoles
y el ángel se acumula furiosamente en la ananá.

Omblogo, Corazón y Retina
son saboreados por el áspid que mana
sin cesar
de la Boca Santísima de la Carne.

PALABRA PERDIDA

Embrujar el Poema de modo que todas sus palabras
girando de la circunstancia al centro
por el soplo del mar entre las columnas,
se conviertan en la

PALABRA

La creación se apoya en un solo punto antes de trepar
en torno de la Vara.

Sin ese punto, el virgo deviene agua.

Como el olvido de sí mismo,
el centro está en todas partes.

Up.

¡Zape!

¡Hágase!

Instinto de los bazares

corpúsculo de fuego en la media de seda

el mar enrollado bajo la lengua

apoyo de las criaturas que vuelan de noche

cáliz de oro del prestidigitador.

El huevo explica la parte más delgada de los puentes.

Y

la cabeza cortada continúa su cuenta.

Mas, apenas has escrito la primera palabra

cuando ya sobreviene la muerte de los párpados;

muere a continuación el lado izquierdo

y luego

el derecho.

Pero AQUELLO ha desaparecido

irremisiblemente.

Las células de las mejillas sonríen aún

pero están muertas,

y aunque ya han sido sustituidas

sonríen

desde

la Otra Cara.

Internándose más

el Poema puede estallar al otro lado de su rostro.

Procura entonces

retirar delicadamente de entre sus labios

la diminuta flecha envenenada.

Arturo Cuesta Heredia (1922–2006)

Abogado, juez, escritor y poeta. Formó parte del grupo cuencano ELAN. Ha publicado, entre otras obras, *Tranquila sombra* (1948), *El callejón de los eucaliptos* (1962), *Nueva canción del mar* (1963), *Elegía al Presidente Kennedy* (1963), *Hermano Miguel* (1964) y *Poema de los sentidos* (1965).

CANCIÓN DE AMOR A LA MÁQUINA DE ESCRIBIR

Los hombres no reparamos
en lo bella que eres.

Yo te adoro como a una llaga.

El papel purísimo frente a ti,
como una nube de pie.
Y vienen las palabras
con tus pies de diamantes.
De pronto,
en el escaso campo de una hoja,
hay un trigal en horizonte,
un granero de perlas al viento.

Benditas tus escalas,
con piedrecillas de lágrimas,
por ellas mis dedos corren dichosos,
como serafines sonámbulos.

Imposible olvidar
el trote tierno de cabras
de tus pies marcados con estrellas.

Sobre tu palacio,
siempre están mis manos,
como una planta de hojas enormes,
y a veces, llueve dulce mi cabeza...

Tú que ordenas las ideas
en un rebaño que desciende.
Tú que callas en el punto,
como se clava la bandera
en la tierra conquistada.
Tú eres la ventana.

Por todo lo que eres,
recibe esta vez mis dedos,
sobre tus lomos azules,
como guerreros de sueño.

Eugenio Moreno Heredia (1925–1997)

Abogado y profesor universitario. Integrante del grupo ELAN. Ha publicado *Caravana de la noche* (1948), *Clamor del polvo herido* (1949), *La voz del hombre* (1951), *Poemas de la paz* (1952), *Baltra* (1960), *Poemas para niños* (1962), *Ecuador, Padre Nuestro* (1969), *Sólo el hombre* (1972), *Trilogía de la patria* (1978) y *A tiempo de salvarnos* (1981). En 2005, la Casa de la Cultura Ecuatoriana publicó un volumen con su poesía completa en el número 4 de la colección *Memoria de Vida*.

BALTRA

En qué noche de altas mareas y de monstruos
violando el gran sello nocturno del océano
surgió desde su fondo tenebroso
tu silueta de amarga soledad.

Recinto del silencio...

Catedral donde el viento y la brisa marina
sollozan un eterno responso
con flautas de basalto
en turbios pentagramas de arena calcinada;
de ti huyeron los dioses
en la primera tarde de maremotos lilas.

Fragmento desolado de la patria,
mi sangre se estremece de asombro al contemplarte
y escucho que en mi voz corre un río de luto.

Ahora, frente a ti, siento al fin y pronuncio
¡soledad!...
y creo que en el fondo de tu calma absoluta
sólo están palpitando mi corazón y el mar.

Hombres duros del norte llegaron a tus playas,
no fueron pescadores ni labriegos,
eran agrios soldados que estrujaron la patria,
no trajeron la línea azul de la plomada,

ni el jardín de la casa creciendo en la memoria,
no trajeron el bote, ni el arpón, ni el arado,
ni el hijo, ni el hogar, ni la semilla;
vinieron torvos, acechando, odiando;
a construir refugios y fortines.

Árida y dilatada comarca ecuatoriana,
paraje triste de la soledad,
sólo el polvo transita tu playa abandonada
y el viento mueve a veces las ventanas
dando un lejano adiós a las gaviotas.

En dónde está la vida,
dónde el rumor alegre de la sangre,
en dónde está la huella, el pie del habitante,
la camisa del hombre secándose a la puerta,
la cruz bajo la cual
los muertos oyen palpar la tierra;
siquiera el testimonio de las lágrimas.

Nada hay en ti, ciudad abandonada,
aposento final del tiempo envejecido,
sólo a ti llega el polvo de siglos y de climas
y en huracanes turbios y en espesos oleajes
la muerte llega en tumbos a tus foscas riberas.
Baltra, oh abandonada,
perfecta estancia de la soledad.

No hay el muelle aguardando con una mano amiga
los ojos desolados del marino,
no hay la muchacha, la canción, el vino;
hoscó basalto hiriente
podrías ser tan sólo cementerio
de náufragos que llegan a tus playas
desde una antigua tempestad nocturna.

En dónde está la vida, el fruto germinando,
el árbol que aún tenga las huellas de las manos,
el olor del cansancio del hombre entre su sombra,
en dónde está la voz del campesino
invocando a la lluvia,
en dónde está el hogar, el humo cariñoso,
en dónde está la red del pescador,
su canción dónde está,
en dónde la balandra;
sólo un viento reseco de muerte te circuye,
islote abandonado;
por tus acantilados las tortugas
caminan en cien años a la muerte.

Baltra, oh abandonada,
oh isla pura de la soledad.

Bajo a tu playa y miro
y quiero ver el punto luminoso
del velero que llega,

escuchar que alguien diga a mi costado
que viene alguno más,
que viene a Baltra.

Pero el mar está solo bajo un cielo de fuego
y hay una voz eterna surgiendo de su fondo,
diciendo que ya nadie vendrá,
ya nadie a Baltra.

Tan sólo el alcatraz repite su caída
queriendo oír al fondo del océano
yo no sé qué oculto llamamiento.

Y cruzo por tus playas desoladas,
extendidas sin fin, sin Dios, sin nada
y a cada paso mío me responde
únicamente un tumbo del océano.

Esta isla camino yo, habitante
del huerto y del arroyo,
yo que he visto naranjos florecidos
y dorarse por junio los trigales.

Entonces cómo amarte
isla de soledad ilimitada;
aquí no está el mar de las canciones,
de los encuentros y las despedidas,
no es el mar jubiloso con sus muelles
y ese secreto encanto de charlar en voz baja

arrimado a las viejas maderas viendo el agua;
aquí no estuvo nunca el pescador
con su barba salada
inclinado en las tardes remendando sus redes;
sólo fechas y nombres extranjeros,
sólo la firma triste del soldado
que huye de la muerte
escribiendo su nombre en las paredes;
que se despide en la pared, de todos.

Oh desolada Baltra,
en ti no crecerá nunca el arbusto,
la verde sementera, la magnolia,
nunca habrá la vertiente,
la sed de la gacela en el verano,
no habrá la voz del hombre pronunciándote,
bendiciéndote el día de la siembra,
no habrá la voz del hombre haciendo vida,
sino el oscuro grito del soldado.

Ya nunca más serán en ti mis pasos,
borra mis huellas de tu playa triste,
vuelvo hacia donde crecen los naranjos,
vuelvo a mi casa anclada frente al río;
Baltra, abandonada,
islote triste de la soledad.

Hugo Salazar Tamariz (1923-1999)

Profesor universitario, poeta, novelista y dramaturgo. Residió en Guayaquil desde 1950. Sus primeros poemarios fueron *Transparencia del trébol* (1948) y *Mi parcela mágica* (1949), inscritos todavía en una vertiente del posmodernismo. A partir de *El habitante amenazado* (1955), *Poemas desnudos* (1958) y *Sinfonía de los antepasados* (1960) se desarrolla su etapa de madurez. Posteriormente, su producción poética se completa con *Apuntes del forastero* (1963), *Tres poemas* (1968) y *Por así decirlo* (1977). En narrativa ha publicado las novelas *Otra historia del mismo lobo* (1964), *Algo es algo* (1985), *Diálogo de una gente intransigente* (1988), *Los constructores del amanecer* (1995), *Memorial del fuego* (1996) y el libro de cuentos *Pirañas* (1996); y en teatro, *La llaga* (1963), *La falsa muerte de un ciclista*, *Toque de queda*, *Por un plato de arroz* (todas de 1969) y *En los tiempos de la colonia* (1979). En 2008, la Casa de la Cultura Ecuatoriana publicó un volumen con su poesía completa en el número 9 de la colección *Memoria de Vida*.

LAS RAÍCES

A Isabel Tamariz, mi madre

Somos un pueblo antiguo,
viejo como la miel,
como la sombra,
como las altas hojas,
tan pegado a la áspera corteza que,
de lejos,
nadie nos diría seres sino topografía.
Zurcidos a la tierra hemos estado siglos azules
y amargos siglos,
hollando la ya enterrada
edad de la montaña,
los sucesivos cauces de los ríos
y comiendo del áximo concepto de los frutos.
De jaguares,
de sol
y hachas de piedra,
hemos ido viviendo
y falleciendo.
Regados entre guerras
y mujeres adelantamos nuestro rumor
y la intacta sangre que nos golpea entera.
Somos un pueblo antiguo,
parecido igualmente a la luz
o a las tinieblas:
un costado en la nieve

¡Un pueblo con ocho millones de ventanas,
en voluntad de abrirse!
Nadie que nos viera,
de lejos,
nos creyera,
sin acaso
ni acaso,
¡sino una audaz topografía!

EL ELOGIADO

I

Él era un hombre
divisaba a los lejos
y nunca supo
Jamás sonreía
ni acariciaba
a los niños
Tenía un rostro lento
de escalera inconclusa
esa mirada que aprendió de chico
Él era un hombre
con solapas venteadas

sobre un montón de llanto
una llamita
azul
si era su ilusión
o la distancia.
en las esquinas
en público
la cabeza a los perros
ni a los programas.
de mueble arrinconado
diariamente se ponía
ante un mundo de cosas intocables.
con bolsillos vacíos
con una cicatriz

con una historia desnuda como un cirio
y con un filo de soldado en guerra
Se hizo íntimo amigo
del cacao
de una mujer
con lágrimas
de una columna trunca.
Él
miraba la vida
con un ojo cerrado
una sed de fermentos
de moldes
y de hurtos.

II

Él era un hombre listo para vivir
y estuvo en el umbral
nada más que mirando
nada más que esperando
—como el ojo de los lagos
o como los tabacos apagados—.
Jamás comprendió nada
más allá de sus manos
más acá de sus pasos.
Era oscuro
como una garganta
articulado
como una palabra

divisible
 como una cantidad
pobre
 como la piedra
 la piel
 o las puntadas.
Una vez le gritaron
 y desde entonces
 siempre
otra vez le cansaron
 y desde entonces
 todo le pareció cansancio.
Solía quejarse a media noche
como deben hacerlo
 los fósforos usados
los fatigados naipes
 y las mesas inútiles.
Preferiría contemplar las paredes
 a las estanterías
preferiría las baldosas
 a las panaderías
desconoció el acento
 la coma
 los puntos suspensivos
los titulares
 y la ropa interior
nunca supo de los reconstituyentes
 ni de los antibióticos

de las reservaciones
de los pases libres
ni de las hipotecas
Él era un hombre liso
escueto
deprimente
como las solicitudes
o las tumbas.
Una ocasión asomóse hacia adentro
y tuvo miedo:
¡qué frío esta su túnel desusado
qué tiniebla
qué cantidad de cosas
sin pie
y sin cabeza...!

III

Él fue el elogiado
en el Sermón de la Montaña
el mismo que ha muerto
cien mil veces
los números impares.
Fue puesto de modelo
y lo mataron
le hicieron centinela
y lo apresaron

le pusieron vestidos
y amaneció desnudo
como un clavo
le agregaron la risa
y lo lloraron durante veinte siglos
era un corazón
y todos lo ignoraron
parecía un portal
y todos lo evitaron
semejaba una moneda
y lo dilapidaron
parecía un color
y lo tiñeron
sabía a cosas tenues
y lo hallaron amargo
era como un tremendo sacrificio
y se rieron
era como el mar
y le voltearon las espaldas.
Sentado en su columna trunca
acostado con su mujer en lágrimas
charlando con el cacao
intacto
vivió
y murió de fechas
y de camisas remendadas.
Solamente la muerte
no endureció
ni falseó

su tenue hogaza

y sin embargo

él

fue el preferido

en el Sermón de la Montaña.

EL HOMBRE

I

Hay que pegarle al hombre
darle duro
con algo duro
ímprobo
tremendo
para que diga:
sí
acepto
estoy conforme.
Es preciso correr hasta las llamas
y traerlas intactas
para quemarlo como a la paja
como a los colchones pestosos
como a la maleza.
Es necesario
imprescindible
acudir al acero
y sobornarlo
hasta que tenga forma de cadena
hasta que apriete
hasta que duela mucho.
Hay que conseguir piedras
muchas piedras
de variados tamaños
todas llenas de aristas

de puntas
de heridas
para moler al hombre
cuantas veces pretenda negarse
decir:
no,
¡quiero justicia!

Hay que inventarse armas
tratados
protocolos

destruir
sus casas
sus hijos
sus proyectos.

El hombre es peligroso
hay que cortarle
las uñas

desnudarle
mermar su aire
su agua
su venida.

Desde que apareció sobre la tierra
caprichoso
incomprensible

tenaz
insoportable
negóse a decir:
sí
estoy conforme
acepto.

tan luego como lo hicieron trizas
es indispensable entonces

¡reunir toda la ciencia

y castigarlo!

¡Que no se vea más

en parte alguna

su huella...!

Hay que extinguirlo

como a las avestruces

tirlo por la borda

como a los muertos imprudentes

pisarlo reiteradamente

como a las colillas peligrosas

esconderlo

como a los parientes idiotas

meterse en los extremos

y buscar

desesperadamente

un antídoto contra el hombre.

III

¿De dónde habrá salido este ser

único

en el planeta

que puede

volverse loco

reír

creer en dioses

opinar

discutir
reclamar
durante siglos
discurrir
reunirse
y repetirse a cada instante?
Lo malo
anonadante
es que nadie ha conseguido
hacer que diga:
sí
acepto
estoy de acuerdo.
Nada lo ha detenido:
ni los dioses
ni la muralla del sonido
ni los celestes hongos infernales
ni los viajes siderales sin peso
ni los profetas
ni la constante muerte.
Va consiguiendo todo
poco a poco
pero todo cuanto ha querido
y hasta lo que ha soñado
o amenazado
¿Y si
después de haber inventado algo
más total que el silencio

más duro
que él mismo
reaparece?
¡Este es el gran peligro
supuesto que
si vuelve
como ha de volver
nunca conseguirá nadie
que diga:
sí
acepto
estoy conforme...!

SINFONÍA DE LOS ANTEPASADOS

(fragmentos)

A la memoria de Alfredo Rivas Castillo.

Solos

y de puntillas al borde del asombro
estamos,
en el centro mágico de los nombres,
castigados de ciclos,
de guerras
y de polvo,
como un fruto que enciende su piel en la tiniebla.
Ávidos vigilantes que,
sin embargo,
somos
tan sólo como el viento sobre la buena tierra:
pasajera cosecha de canciones
y ausencia,
eterno niño convertido en fechas.

*

Rojo licor que corre como un venado,
somos,
y alzamos la palabra frente al viento sin muros,
renunciando la forma del ángel en los hombros
y clavando con furia los dientes en el duro
alimento del tiempo repleto de presagios.

Alguien dijo,
 alargando su voz tibia
 y desnuda:
—Somos sombra labrada por anónimas sombras—
y es verdad!
 Oh,
 las sombras que a los padres preocupan
en la noche
 moviéndolos como a hojas...

*

Desde los bisabuelos ignorados al margen,
hortelanos de flores,
 de barbas
 y de olvidos
en la huerta abonada de crepúsculo
 y sangre,
conocemos el polvo que amasa en sus artesas
todo cuanto se extiende de la nube a la hormiga,
del silencio a los vítores,
 de la novia a la madre,
desde el seno a la frase,
 de la bruma a la vida
de la mano infantil a la cometa.

bajo las estaciones;
 en el brocal del pozo
esperamos el cubo de agua amarga
 y breve;
un agua tan completa como el cielo en verano,
tan llena como la confesión de los amantes...
Oh,
 tierna agua fluida,
 líquido solitario
última instancia de la terrestre sangre...

*

[...]

Oh,
 vosotros,
 que estabais allí,
 precisamente,
prolongando la rama,
 la ribera,
 la voz,
encaramados sobre las semillas candentes,
dándonos un destino de alfareros...

*

Hay que poner el aire a la entrada del límite
y gritar que ya en todo está a punto la flor,

oh,
 longevos guerreros,
 pescadores humildes!
Cómo es posible,
 entonces,
 que vuestra lengua tierra
batida de sudores,
 de hijos,
 de jornadas
esté en otras manos.

 Y la fiera corteza
titila como un astro entre las noches largas,
alzando sus mareas de protesta.

*

Oh,
 vosotros,
 sentados sobre la vieja piedra
grande,
 junto al quicio sin puerta
 y sin esperas,
vigilando el granero múltiple de las hembras,
repassando lecciones de saliva
 y de estrellas:
qué amor en los perfiles del cerro
 y de los hijos,
cuando se abate herida de sueño la pupila,
cabe el hogar,

sobre el oscuro
y arduo piso
donde ningún pariente extraña su comida
ni piensa en la partida que está cerca.

*

Oh,
repletos de ausencia,
tensos arcos que ahora
hienden,
lejos,
la espesa soledad de sus selvas:
aquí,
oscuros parientes desvariaron la aorta
mágica de la ciencia
y amenazan la siembra
con fatídicos ángeles de hidrógeno
y cobalto,
soplando en la mañana de las mieses la entera
longitud de la muerte,
del espanto
y del caos.

Oh,
manes de los chasquis,
fallecidos eternos;
pueden batir sus alas en los cielos del infierno
pero no ha de secarse ni la luz ni la fuente,
porque en todos los puntos cardinales del hombre

cuidamos la redonda vida de la ternura,
vigilando sus vastos horizontes.

*

Quiero que estéis conmigo cuando mi parca cena
finalice,
cuando el sol en los hondos platos
del día rebose,
 cuando esté al filo de la
espada,
 impagable,
 cumplido ya los plazos,
y embriagado del jugo dionisiaco
 y fértil
que exprimíó vuestro abrazo mientras tendía,
 duro,
a lo largo del viento,
 su postrer epidermis.

Quiero que estéis conmigo cuando sea la hora
de alzar el mantel blanco puesto para la cena,
y cuando se interrumpa mi abecedario alegre
y se nublen las manos al buscarme.

*

Y,
con todos vosotros estaré,
 la alborada

en que despierte el hombre liberado
y hermoso,
dueño
y señor del júbilo,
la canción
y la raza,
después de haber limpiado de sus ojos el polvo.
En mi mano,
la eterna mano que ha construido
desde una oscura cueva hasta una sinfonía,
habrá un cartel ardiendo,
una bandera,
un lirio,
y en la apretada marcha de los pasos sin réplica
oirán todos los muertos,
desde todos los signos,
cómo canta la verdadera vida!

Efraín Jara Idrovo (1926–2018)

Profesor universitario y varias veces Presidente de la Casa de la Cultura. Fue miembro del grupo ELAN y fundador y director de la revista literaria *El Guacamayo y la Serpiente*. Vivió en las Islas Galápagos e hizo de ellas el territorio mítico para su escritura. Sus dos poemarios iniciales fueron *Tránsito en la ceniza* (1947) y *Rostro de la ausencia* (1948). En 1973 publica *Dos poemas* que contiene dos de sus textos más significativos: “Balada de la hija y las profundas evidencias” y “Añoranza y acto de amor”. En 1978 aparece *Sollozo por Pedro Jara*; en 1980, *In memoriam* y en 1988, *Alguien dispone de su muerte. Los rostros de Eros*, su último poemario, es de 1997. En 1998 aparece *El mundo de las evidencias* que recoge el conjunto de su obra poética.

AÑORANZA Y ACTO DE AMOR

I

¡Todo es aniquilación incesante,
resentimiento agresivo entre el alma y el mundo,
eres y no serás, porque no hay salida de las profundas
galerías de la materia!

Braceamos desesperadamente
contra el ímpetu corrosivo de los minutos;
negamos que la poderosa indolencia de la naturaleza
no es sino la huella indescifrable
del frenesí expansivo de la conciencia.

No somos ni estamos, únicamente soñamos:

¡vano arrebató de plumas
que se resisten a caer en el océano!

Sólo en ti, ¡vida mía!,

¡ingrata mía!,

sangre y mundo confunden su terquedad en melodía.

En tus laberintos de avidez y fuego

se resuelven las contradicciones:

la cornamenta sombría de la fatalidad se pudre bajo las rosas

y el hombre reconoce en la tortura su cuota de paraíso...

(amasada con relámpagos y piedras preciosas tu desnudez

desnudez de espejo suspendido en el vacío

veta de pórfito alucinada por la luna

desnudez mudéz de centella prisionera en un bloque de hielo

tozudez reverberante de la espada o el pensamiento

desnudez

mudez

tozudez de tu cuerpo

indómito tizón de estrella

lecho de hogueras del crepúsculo

resplandor de hacha en el suelo del bosque

gema tallada por el delirio del verano

manantial donde por fin sacia su furor la fantasía)

Me faltas tú,

y soy como una campana enterrada,

una sombrilla abandonada sobre una tumba

o las arenas olvidadas por el viento...

II

Recuerdo las rencorosas maquinaciones frente al espejo,

el río de nitidez en que sumergía dientes y axilas

para el rito de navegación en tu carne.

Entrelazados con delicada ferocidad

hicimos el amor

en tantas posiciones inverosímiles!

(era la brasa del exterminio del beso

el rugido de las piedras en los desfiladeros del instinto

el sonido demente del hormiguero pisoteado

lava de medusas de la excitación

cauteloso y temible avance de la anaconda

la tensión insostenible del mástil en el huracán

falo filo de fuego

pene pino de fuego

*el minuto terrible en que se concentra
toda la locura de los manicomios
para el salto al infinito
alguien solloza*

¿tú o yo?

mi tu gemido nuestro)

En oficinas desamparadas,
de pie, como dos flechas de curso paralelo;
sobre la hojarasca del bosque,
con tus muslos enhiestos
—como candelabro en la tempestad—
ciñéndome los riñones;
por las noches, en lechos de hotel,
lo mismo que en navíos a toda vela;
en automóviles, sillas e inodoros
invocamos la fulguración de diamantes del éxtasis,
la plenitud y el ritmo de la rotación de los planetas.

III

Volví de golpearme el corazón en las certezas,
cuando me vine a dar de alma y genitales
contra tu cuerpo, que es el sentido del sentido,
el punto de incidencia en que la duración
reabsorbe su sombra, y permanece.

(sustancia de pétalos

y sueño de cristales

*acumuló la perfección en tus senos
senos cimas del gozo*

*arrecifes donde se enardece la espuma del deliquio
pequeños como cruces de los humildes en los cementerios
suaves como la piel de los gatos siameses
sensibles como balanza de precisión
majestuoso despliegue de cola de pavo real en las caderas
recorta la cintura el perfil intrépido del surtidor
el perfil de columna*

el álamo

y el relámpago

*el diminuto remolino de dulzura del ombligo
el trasero magnífico
como las cúpulas en donde anida la soberbia
tu sexo de cráter de volcán
de fondo sin fondo del vértigo
sexoacceso*

sexobseso

sexoexceso

*grieta de la eternidad o cicatriz del rayo
tu sexo fascinante y voraz como las anémonas marinas
tu sexo que huele a madriguera de leopardo)*

Extraviado, como el girasol en la noche,
venía de renunciar a las interrogaciones,
empapados los huesos en el deterioro de la especie.
En la corriente vertiginosa de tu desnudez
comprendí la dialéctica del tiempo:
nos redimimos de la fatalidad de las cenizas,
no evadiéndonos de la corrosión del movimiento,
sino acelerando la velocidad...

IV

La intemperie fue mi patria,
me alimentaron las espinas de la desesperación,
hice del riesgo la flecha de mi destino.
Pero mi ojo extravió la tensión
con que el ardor de la conciencia se exhala en árbol
o prende los vitrales de las constelaciones.
Y como ninguna ave cantaba en mis follajes,
armé tienda a la sobra de mi esqueleto
en espera de los antiguos días de deslumbramiento.
(ah el iracundo festín de uñas

y labios

*la segura torpeza con que se invocan los cuerpos
recorren los dedos la línea de meteoros de tu piel
como quien verifica los contornos del universo
islas de mariposas*

llanuras de alabastro

*teclado de fogatas de la fiebre
meto la mano entre tus piernas
y como por control remoto se te cierran los párpados
altivo cuello de cisne de mi sexo
que aprietas hasta la agonía
mi sexo antena*

mástil

*o pararrayos de la especie
arrodillado saboreo la acidez germinal de tu gruta*

gruta

grata

grieta

grita delicias

con interminable lengua de oso hormiguero)

Regresaba de renegar de la espuma estéril
de las preguntas por la esencia,
con el alma rezumando alquitrán de exterminio.

Porque sólo el sobresalto
y la espada que pende sobre el corazón
despiertan el rumor de las semillas.
Sólo en tierras abonadas por la desesperanza
la vida pone a dorar sus apretados racimos.

V

¿En dónde está tu piel arrebatada en hoguera,
dentro de la cual dormía el tiempo,
desvalido, como un niño?

La televisión, los supermercados,
los pagarés vencidos,
la insolente vaciedad de los gritos en los estadios
sepultaron mi corazón bajo polvo de herrumbre.

*(pero el rayo agazapado en las sienas
pero tu vulva tapizada de flores y llamas
y entrar salir de ti*

entrar salir de ti

entrarsaliendoenti

salirentrandoenti

jadeando
echando por los poros toda la soledad y la pesadumbre
sudando todo el desencanto y la fragilidad
gimiendo de ebriedad en el vértice de la existencia
entrarsaliendoenti

salirentrandoenti
el incesante empuje de la barrena
buscando petróleo en las profundidades
y la explosión púrpura del espasmo
la explosión infinita
y dolorosamente púrpura
que avienta nuestros despojos en tierras de melancolía
lo fugaz es la única forma de perpetuidad
alguien solloza
¿tú o yo?

en la punta del relámpago)

¡Vida mía,

ingrata mía!

Si tú volvieras, qué de vientos no barrerían
la hojarasca y la extinción acumuladas por el otoño.
Como tortugas en tiempo de apareamiento,
una sobre otra, días y días a la deriva,
así flotaríamos sobre las aguas deslumbrantes del delirio.
Mundo y conciencia
dejarían, entonces, de enfrentarse con puñales,
y el canto exaltaría la reconciliación
en el aire conmovido de sus florestas...

18-XI de mil 971

EL ALMUERZO DEL SOLITARIO

maniatado en el torrente de la duración
así te quise ver
viejo y roñoso amigo efraín
piedra confundida
entre el estruendo de piedras de la desesperación

tanta presunción de follajes ya envilecidos
por la dorada lepra del otoño
tanto tembor

temblor

fragor

tantos remolinos de frustraciones y sueños
tanto ir y venir de la conciencia al mundo
y al fin quedarse extraviado
en el dédalo de espejos de las palabras
¿hay algo más que roer el hueso del tiempo
bajo el silencio de las estrellas?
y si esto es todo

como en verdad es todo

¡salud deslumbramiento enceguedor del instante!

¡salud rastro del meteoro!

¡salud rostro curtido por los rigores del relámpago!

no de hojas arrebatadas por la tempestad
sino de fría y obstinada pasión de usurero
por los metales preciosos
están hechos el destino y la poesía

5rojodelfrenesí

12negrodelasoliedad

asdebrillosdelsexo

dadoscargadosdelamuerte

hay el azar

y no hay el azar

porque es menester haber peregrinado muchos años

por las arenas del esplendor

para que nuestros pasos se anticipen a lo imprevisible

como el impulso del gavilán al ímpetu del viento

ah desdichado y conmovedor animal

orinado por la necesidad y la costumbre

abandonado a la erranza de témpano de la indolencia

al otro lado del otro lado del tiempo

repitiéndote

repitiéndote

y repitiéndote

como un mecanismo estropeado

como un implacable afanarse de hormigas

la fatalidad que te sorprende siempre dormido

la palma colmada de rosas del amor

que ya no reconoces

la subterránea corriente de truenos de la especie

el hocico húmedo

torpemente certero

y feroz de los apetitos

la piedra reverberante y sin peso del hambre

el estómago como cuero de res templado entre estacas

¡el almuerzo

señores

el aaalmmmuueeerrzzzoooo!

siniestramente hermoso es

e indómito

quien puso a blanquear sus huesos

bajo el deslumbramiento de cuchillos de la intemperie

quien por nada tener

todo lo acepta reconocido

todo lo pone a incandescer junto a su corazón

y todo lo exalta

y desborda

pero al peso dorado de fruto de la plenitud

sólo llegamos por la renuncia

como a la cantera de rayos de la pureza

por lo augusto de la desnudez

olor a trapos fermentados por la rutina

¡nunca más!

trampa de los deberes conyugales

¡ya no más!

pantano de los honores y genuflexiones

¡jamás!

aniversarios melancólicamente ruidosos

sábados devorados por la infección de las visitas

llaveros engordados hasta la obesidad

y uno cada vez más próspero

y desamparado

más compre un congelador
y lleve gratis una batidora
sombriamente cada vez menos futuro y más pasado
los honorables padres de la patria
padres
podres
pudrepatrias
asumen el poder en nombre de la democracia
la historia se limpia con el infeliz de nixon
¡si estas vacaciones pudiera ir al mar!
ah poderosa hedentina a eyaculación
de las playas en la madrugada
ah delirante vocabulario de azucenas de la espuma
el jueves toca cena donde los fernández
no te olvides de tomar la píldora anticonceptiva

en el aire radiante de la soledad
adquieren los pensamientos la nitidez de las espadas
o de las osamentas de los caballos en el desierto
soledad luminosa
soledad establecida como pepa en el fruto
soledad en la que todo lo que cruza por el corazón
se consume en llamarada
como en el aliento de topacios del estío
no aceptamos la trayectoria de flecha de la duración
para lamentarnos
sino para maravillarnos
empapado por la lluvia de la purificación
llega el canto del pájaro

asoma entre las rajaduras de la sal
el sollozante temblor de ala de cigarra de los retoños
hubo de arriesgarse descalzo sobre las brasas
para ganar la vida
para que el tiempo decline su cólera
en los ramajes de la sangre
y las palabras centelleen como un bosque de lámparas

olor vociferante de la cebolla
olor chirriante de la cebolla
(con los ojos bañados en llanto
¡canta

solitario

canta!

la cebolla

se va a la olla

tralalá

tralalá)

olor bravío de axila exasperada
olor petulante y ofensivo de excitación animal
planeta de agujas y dientes de la pimienta
limaduras áureas del comino
dulce aspereza de vello puberal del orégano
hay en el tomate la insolencia de las verrugas
iracundos dientes de roedor del ajo
lágrimas de silenciosa resignación del aceite
deleite

aceite

afeite del apetito

como si se tronchara un árbol de trinos
crepita la dorada galaxia del sofrito
zumbido de abejas

trueno de berilos

crujir de cardos secos en las sienas del fuego
¡aromas y sonidos de la vida!
cada sensación nos instala en una nueva ola
cada ráfaga de olor niega la muerte
cada latido es un encuentro y una despedida
presente implacable

presente y ausente

presente ya ausente

la pisada del meteoro del presente
por su propia condición de instantaneidad
sólo es eco

o nostalgia

en realidad nada es

nada está

todo se hace y deshace

¿cuándo fuimos señalados por el dedo de la impaciencia?
¿cuándo nosotros

los fugaces

con el alma chorreando confusión y oscuridad
nos decidimos por la intrépida ocupación
de pulidores de diamantes?
ah remolino de formas
desencadenado por un alfarero demente
ah peldaños resbaladizos

y pérfidos del desvarío

pero el alarido desesperado de la perduración
pero la gran voluntad de espejo de las imágenes
el deslumbrante imperio de soles de la belleza
no se es

se llega a ser el solitario
la obstinación de la lente que concentra la luz
la polea que gira delirante sobre sí misma
el astro suspendido
a pura fulguración en el vacío
en la penumbra de enredaderas
del vientre de la madre
fuimos macerados por la soledad
y la incertidumbre

y desde entonces
siempre blandiendo la espada contra la dispersión
siempre modelándonos como un ánfora preciosa
siempre vigilando nuestra pequeña ración de adversidad
el olor a animal sudado de la perseverancia
¡ah infancia
floresta nunca hollada
por la pata de elefante del tiempo!
sólo entonces

en el entoncesinentonces
en el sueño de cordero entre las flores de la inocencia
inocencia

indolencia

sin dolencia

de la conciencia

la pura ingravidez del ser
la frase nunca acabada del mar
el ala que se desplaza sin agitar el aire
el ojo que se contempla sin devorar el mundo

loor a la médula de los huesos de la vaca
a las túnicas de jade de la col
a los oscuros sabañones de las papas
bienvenidos puerros vermiformes
suculento amargor de los nabos
tiernas estalactitas de las zanahorias
¡sopa de verdura del desolado!
pegaso cálido que lo transporta
a la torre más alta del arrobamiento
pague a tiempo sus impuestos con un 10% de descuento
francisco franco agoniza durante 34 días
–¡parece que los gusanos se han declarado en huelga!–
el equipo de futbol local puntea el campeonato
hay que crear una sobretasa sobre el agua potable
para dotar de preservativos a los arcángeles
¡a la mierda!

caprinos

caprunos

cabrones

todavía mi yo es mi yo
polen aventado en las florestas
rastros desasosegante del cometa
garra desaprensiva del milano
estruendo de astros en la garganta del volcán

pedra que anima la corola de círculos del agua
todavía mi yo es mi yo
y no ceniza estéril esparcida
en el asfalto de la tercera persona del plural

bullelaguaenlaolla

bulladetallosdeagua

esta hambre

estambre de fuego del hambre

enjambre de mariposas del hambre

lunares de leopardos de la grasa flotan sobre la sopa

es la hora de las ramitas de apio

la hora de los rizos de perejil

de compruébese la sal y rectifíquese

—los solitarios son tremendamente apegados

a la ortodoxia inútil de las recetas—

en realidad no se es

se llega ser el solitario

la bandera ensimismada en su tempestad de palomas

la majestad arisca del velamen del albatros

el harpa caída en el ojo de estupor del huracán

porque alguien ha de alimentarse de espinas

para labrar las pestañas de la rosa

alguien ha de aceptar los terrores de la aniquilación

para que el instante no se desvanezca

como en el regazo de las tinieblas

la espada lamida por el relámpago

o el salto del pez entre el tumulto de las olas

y ahora la inmaculada escarcha del arroz
del orden febricitante
de la cámara de larvas del termitero
los dientecillos de leche del arroz
su nitidez de lágrimas de perdiz
la nieve sobre la que se enardece como un sol
el huevo frito
el prodigio de la carne en la sartén
asediada por las constelaciones del aceite

fui el animal

gremial

social

oficial

el ciudadano tranquilo
en la impersonalidad de sus pantuflas
pero detrás de estas facciones
de indio melancólico y cortés
se escuchaba el bramido de la grieta del sismo
el silbo del viento en el pajonal
el vaho ardiente de cobra de los instintos
¿es la abundancia de lo que no nos pertenece
la causa de nuestra aflicción?
¿o tal vez nuestra ineptitud para mirar
la rutilante orfebrería del cielo nocturno
sin que nos agobien las interrogaciones?
¡olvida todo esto!
acepta simplemente que estamos aquí

que es cosa de privilegio
y ventura
dar testimonio de la duración que no somos
sentando perdidamente ebrios de amor
a lo efímero sobre nuestras rodillas

cacerolas
—colillas
platos sucios
corredores colmados de desesperanza
en los días tormentosos del solitario
los botones le abandonan sin despedirse
(con los ojos enrojecidos por el insomnio
¡canta

solitario
canta!
los botones
son mis únicos
doblonos
tralalá
tralalá)

las arvejas germinan
de tanto guardar un poco para el día siguiente
fermentan los limones

y los recuerdos
ya para qué tender la cama
¿cómo es posible la existencia de dios
si el hombre está hecho para morir?
calzoncillos y libros en el suelo

uno se vuelve dos

y habla hasta por la bragueta

uno se vuelve lascivo

cínico

tierno

hostilmente autobiográfico

el dolor es la arrogancia de la conciencia

¿cuál cojudo?

¿cuál polvo en las sillas?

¿cuál rencor de ojo de pulpo del perecimiento?

el almuerzo está servido

sabes que no te envidian la camisa

sino la alegría

no te envidian la comida

sino el hambre

no abominan tu pobreza

sino tu desesperación

el gran júbilo de tu desesperación

cuando sangre y mundo contienden

en los declives profundos de tu corazón

o braceas hacia la vigilia

con un ramo de palabras abrasadas por el frenesí

solherido

solitario

solidario

pon un concierto de bach en el tocacintas

y sentado a la mesa ensalza tus dones frugales

esta hermosa y brutal incoherencia de la vida.

mil 1974

SOLLOZO POR PEDRO JARA

Estructuras para una elegía

I

1.1

1 el radiograma decía
2 “tu hijo nació. cómo hemos de llamarlo”
3 yo andaba entonces por las islas
4 dispersa procesión del basalto
5 coágulos del estupor
6 secos ganglios de la eternidad
7 eslabones de piedra en la palma del océano
8 rostros esculpidos por el fuego sin edad
9 soledad
10 terquedad relampagueante de la duración
11 enconado olor seminal de los esteros
12 andaba
13 anduve
14 y dije
15 mientras vociferaban la sangre y las gaviotas
16 se llamará pedro
17 pedrohuesosdepedernal
18 pedrorrisadepiedra
19 piedra inflamada por la lumbre de meteoros de la vida

1.2

1 el radiograma decía
2 “tu hijo nació. envía su nombre”
3 yo andaba entonces por el archipiélago
4 renegrida osamenta del basalto
5 sílabas del silencio
6 sillares de la eternidad
7 guirnalda de piedra en el pecho del océano
8 coloquio de cíclopes sin edad
9 soledad
10 orfandad deslumbrante del espacio
11 desgarramiento de túnicas del viento
12 andaba
13 anduve
14 y dije
15 en tanto aullaban el sexo y las focas
16 te llamarás pedro
17 pedrovenasderroca
18 pedrollamadepiedra
19 piedra enardecida por el aliento de leones de la vida

1.3

1 el radiograma decía
2 “tu hijo nació. cómo lo llamaremos”
3 yo andaba entonces por las galápagos
4 cetrinas encías del basalto

3.3

1 incesante remolino del ahora
2 nosotros
3 los obcecados
4 los urdidores de discordias y silogismos
5 los que nos desesperamos
6 por descifrar los signos de la incertidumbre
7 ambicionamos la imperturbabilidad de la montaña
8 y sólo nos pertenece la postración del polvo
9 pedromegalito te quise
10 te tuve pedroguija
11 pedrorroca te ansié
12 te perdí pedroarena
13 como a la colina la luna debías desbordarme
14 pero tu angustia cundía más rápido que mi dolor
15 trizada lámina de lapizlázuli
16 deslumbradora llaga del diamante
17 relampagueante éxtasis de la vena aurífera
18 arrullo de paloma entre la vociferación del alud
19 todo se hunde
20 se funde
21 se confunde
22 parecías implantado con la serenidad del nevado
23 filón olvidado del tiempo
24 majestuosa rúbrica del vuelo del gerifalte
25 ¡pero fuiste empeño de mariposa en la tempestad!
26 pretendí recortándose tus hombros
27 con la poderosa simplicidad de las cumbres

5.2

1 pedro ya no
2 tan sólo estalactita
3 mineral a la rapacidad del polvo
4 a la vulva del huracán de las metamorfosis
5 nunca más la aventura
6 únicamente a la desventura
7 a la vengativa eficacia de la disgregación
8 a lo que sólo exige espacio
9 nunca tiempo
10 nunca aleteo de petreles y golondrinas en las sienas
11 reguero de brasas de la perseverancia
12 pero rutilas en mí
13 como una ola que por fin hace playa en el corazón
14 pero parpadeas en mí
15 alientas todavía en mí
16 animas en la sangre
17 como una semilla ávida de nuevas germinaciones
18 ¡hijo mío!
19 somos el murmullo de un follaje inmarcesible

5.3

1 pedro ya no
2 tan sólo cuarzo
3 bloque devuelto al estupor de palomas de la roca
4 a la desaforada perversidad de los ácidos
5 nunca más la aventura

Rubén Astudillo Y Astudillo (1938 – 2002)

Abogado, profesor, periodista y diplomático. Fundó el grupo literario “Amanecer” y más tarde la revista *Syrma*. Ha publicado *Del crepúsculo* (1957), *Trébol sonámbulo* (1958), *Desterrados* (1960), *Canción para lobos* (1963), *Las elegías de la carne* (1968), *El pozo y los paraísos* (1969), *La larga noche de los lobos* (1973), *Del aire, el fuego y los recuerdos* (1976), *El presente tomado* (1976), *Celebración de los instantes* (1987-1989), *El crepúsculo de los lobos* (1994). En 1995 publicó los libros *Los himnos del crepúsculo*, *El presente tomado*, *De la tierra, el fuego y los recuerdos* y en 2002, en coautoría con Walter Franco, *Dos poemas dejados por la guerra*. En 2005 se publicó su obra póstuma: *Regreso al sol negro*. En 2010, la Casa de la Cultura Ecuatoriana publicó un volumen con su poesía completa en el número 11 de la colección *Memoria de Vida*.

REBAÑO 25

Todo nos tuvieron
listo
a la llegada.

a nosotros
no
nos
tocó
sino alinearnos.

ponernos
a aprender
las
formas
de vivir
al borde del peligro.

Y ni eso.

barcos que nunca han de encontrar
el norte, viajeros asombrados:

acostumbrarnos solo. A-
costumbrarnos.

no estuvo
ni bien,

ni mal el que así
fuera.

A quién culpar. Por qué.

las cosas son o
están, caen o se
realizan
al margen de Nosotros.

para estar rescatados
en medio de este coágulo de ser-
pientes enfermas; para
ser
estos
árboles
con
la
raíz podrida, si alguien
preguntara: nos
pesa igual
morir, no haber
sido, existir, como
potros, estarnos,
en los
prados cerrados
de

este cielo que cierne
agua negra en
el alma.

nosotros no hicimos este mundo: sobre
él, nada tenemos: ninguna oferta
somos; ni en pro, ni
en contra,
compromisos hacia
él nos fueron dados.

mientras vivan estos peces
nocturnos viviremos, sin embargo.

a-y estrella de llanto. a-y noche repartida.
mientras estés aquí, nosotros estaremos.
Despreciada.

ORACIÓN PARA SER DICHA AULLANDO O TERCER INTENTO DE SALVACIÓN

Arrastrados por el miedo le crearon los
unos; por la pasión los
otros; alguien tal vez por cobardía; por la
soledad, muchos.

pero si yo pudiera; si este poder
nos dieran, lo haríamos tan solo por la
pena.

cuánto debes sufrir en tu abandono,
pordiosero, limosnero
de nombres y de preces
cuánto deben dolerte los
mundos que no hiciste; los trapos de color
en donde
te han podrido; y el aire consagrado
en donde tanta peste te
sobrepesta el
agua.

no te odiara ni amara si existieras (me han
dado la evidencia de que tú nunca fuiste),
pero si es que existieras en verdad, te invitara
a que caigas y
nos llegues; te diera mi camisa y mis
zapatos; mi chompa; mi blue-jean; y mis

pañuelos; mi modo de beber y mi
costumbre
de abrazar hasta olvidarme las esquinas, los
bares y las pistas.

Hecho hombre y en ahora, te llamara a que
vivas
y
goces con nosotros, si alguien puede gozar
en estos
días.

así te proclamara, así
yo te creara.

con otro nombre te dibujara el mundo:
el que te han puesto
debe dolerte mucho. Pesarte a cuchillazos. Y a
terrores.

yo te llamara amigo, es la única palabra
con que
puedo zurcirte los pedazos que
restas; es la única lámpara con las manos
salvadas en esta gran resaca.

Amigo, en nuestras jorgas fueras; asistieras
al cine; rodaras las aceras; con nosotros
conocerías el

nombre de todas las palabras.

pienso que te estoy viendo y estallan las
mañanas del sueño
en media luna: sentado a nuestras mesas;
con nuestros
mismos tragos amasando tus mundos;
gimiendo el
rock, oyendo los ladridos de amor del jazz;
con nuestros mismos gritos
dulcificando
el aire; con nuestros mismos pasos de
veleros cansados
señalando la ruta que el sol debe
seguir, después de cada fiesta.

vieras que nuestra música es mejor que los
coros
de tanta virgen loca; de tanto anciano turbio;
de tanto
ángel sin sexo, que nuestro paraíso está aquí
y hundidos
vamos a sorbos largos en él y a trote
rojo como caballos ebrios, mientras la
vida tiene sentido, únicamente, por estas
pequeñeces que te cuento y te
invito:
una canción, un árbol, una mujer, un bar,

una luz en la
selva, una vela en el agua.

si existieras, por la pena
que causas, cuánta falta nos haces.

si hubieras, qué bien nos llevaríamos
contigo por
hombres, por solitarios, por abandonados.

lo malo es que no existes; yo tengo
esta evidencia y me ahogo gritándote
por la falta
que me haces.

lo malo es que no existes y ya ni nosotros
te podemos crear
para que no estés solo.

y lo peor de todo árbol que no
veremos, agua que tendremos, nube
que no vendrá, es que así te creáramos
no fueras
sino otro de los tantos despojos
enfogado en el
alma; cada vez que te han creado
te han
muerto; nunca te han dejado niño:

han hecho que te
muerdan y te olviden;
te matarán de nuevo si es
que vienes. quédate donde estás amigo,
hermano, nadie.
a lo mejor tú eres ese sabor que busco desde
antes; desde
siempre, quédate donde estés;
deja que nos hundamos; sálvate
tú siquiera; a lo mejor te amo; sin creer
en ti te amo a lo
mejor, y grito:
no quiero que te maten no existente.

más vale que no mueras otra vez,
ni que vengas.

a-y olvidado en la primera luna.
a-y hijo nuestro que no llegarás nunca.
a-y imposible porque así vinieras solo
nosotros somos los animales que
sobreviven, quédate donde
estés. yo no quiero perderte. no quiero que te
maten. aun cuando te odie a veces, en otras
te amo tanto, carajo.

LAS ELEGÍAS DE LA CARNE

UNO

tendida te recuerdo, como un charco de ron
sobre la yerba, y todo el aire
como una bocanada
de chesterfield besándote. Dónde
estarás ahora. Maligna,
entre
qué
muros guardas tus
tragos lilas. Entre
tanto
camino, cuál el que todavía
conduce hasta la muerte,
morada
de
tus piernas.

TRES

donde diga canción, hay que poner
la doble
juntura de tus carnes; que
entronizar tu sexo
de caña dulce y mimbres. Hasta el
último
río secreto de los
senos
cantabas en la
entrega, cuando yendo y
viniendo
quemábamos ciudades
antiguas enlazadas y
cada vez más rojas las lanzas
genitales
hacia la vulva roja. Tu sexo
era una concha de collares
cantando
plasma de peces
blancos
hasta que nos quedábamos
náufragos en sus
ritmos. Hasta el olor del
semen

se alzaba como una onda
de
jazz
sobre tus muslos. Qué voz
tendrán tus
poros, ahora. De qué
lado.

CINCO

en medio de las sábanas sus piernas, solían
incendiarse como un
neón, para el combate de los
frutos. Ardía el
vello
de
su sexo curvo como una luna negra. Dura,
dorada, preparada, tierna
para la lluvia blanca, su arcilla
comestible
temblando como un
tajo de sed ardiendo
en agua. En qué metal sin
manos arderás esta noche. Dónde
estarás
ardiendo.

NUEVE

al norte de sus miedos galopaban
relámpagos geométricos
y vinos, como
potro a caballo. Como un
grito ebrio de sí,
girando, iban
para volver de nuevo
entre los
aros
de aroma de la
piel. Punto
de ruta y
aventura; golfo
devorador; cabaña, eran tus
ingles bajo la tempestad que entre
los dos
quemábamos, gata de albúmina
celeste y
sismos

NOTA SOBRE LA PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS

“Jardines de invierno”, “Colofón de la semana”, “Elegía del amor que ya había muerto” y “Epístola a Don Luis Felipe de la Rosa”, de **Alfonso Moreno Mora**, han sido transcritos de *Mariposa en la ventana*.

“Yo, Rapha”, “La divina invalidez de ser poeta que dijo Rodó”, de **Raphael Romero**, provienen del tomo III de la *Antología de la poesía cuencana* de Antonio Lloret Bastidas. Por su parte, “Figulina de exlibris” y “La balada de mi ensueño” han sido tomados de *Bohemia y vanguardia en Cuenca de los años veinte* (2006), tesis de grado de María de los Ángeles Martínez.

“Bésame”, de **Mary Coylé**, ha sido tomado del tomo III de la *Antología de la poesía cuencana* (1983) de Lloret Bastidas, dado que respeta la versión del poema que aparece en *Canta la vida* (1933), y pequeños cambios de puntuación. Se señala esto porque, a diferencia del que se presenta en la obra de Lloret, el poema que publica el número 17 de *Presencia de la poesía cuencana*, en 1957, y *Muestra de la poesía cuencana del siglo XX* (1971) contiene asteriscos en partes específicas.

Los poemas de **César Andrade y Cordero** “Efigie de Neruda” y “Altanoche” proceden de *Oculto signo* (1952), editado en Cuenca por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. “La catedral sumergida” se ha extraído

de *Ventana al horizonte* y publicado por Ediciones Alba en Cuenca, en 1942. Finalmente, “Ven, recibe este mar”, “Soneto con enigma” y “Monte Cojitambo” proceden de *Catedral del canto*.

“Autoespectralización”, “Indolencia”, “Enigmática”, “Crimen nocturnal”, de **Alberto Andrade Arízaga**, han sido transcritos del número 21 de *Presencia de la poesía cuencana*, en 1959; y el poema “Épicamente” se extrajo del tomo III de la *Antología de la poesía cuencana*, de Lloret Bastidas.

Para la reproducción de los poemas de **César Dávila Andrade**: “Espacio, me has vencido”, “Advertencia del desterrado”, “Poesía quemada”, “En qué lugar”, “Poema”, “Tarea poética”, “Profesión de fe”, “Campo de fuerza” y “Palabra perdida” se ha tomado como referencia la *Obra poética* que publicó la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en 2007.

“Canción de amor a la máquina de escribir”, de **Arturo Cuesta Heredia**, reproduce el poema de la primera edición de *Tranquila sombra*, publicada en Cuenca por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en 1948.

“Baltra”, de **Eugenio Moreno Heredia**, procede de *Baltra*, publicado en Cuenca, en 1960, por la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

“Las raíces”, de **Hugo Salazar Tamariz**, proviene de *El Habitante amenazado* (Guayaquil: Casa de la Cultura, 1955). Mientras que “El elogiado” y los fragmentos de “Sinfonía de los antepasados” provienen de *Poesía completa*, publicada en Quito, en 2008, por la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Los poemas de **Efraín Jara Idrovo** han sido consultados en *El mundo de las evidencias. Obra poética, 1945-1998*, edición que María Augusta Vintimilla preparó para la Universidad Andina Simón Bolívar y que fue publicada por Libresa, en 1998.

“Rebaño 25”, de **Rubén Astudillo**, sigue la segunda edición de *Canción de lobos*, publicada por las Ediciones del Ilustre Concejo Cantonal de Cuenca. Por su parte, “Oración para ser dicha aullando o tercer intento de salvación” transcribe el poema tal como aparece en *El extranjero cotidiano*, una antología preparada por Juan Carlos Astudillo. Para la selección de elegías se ha revisado *Las elegías de la carne*, libro publicado por Editores Culturales Americanos en Quito, en 1968.

Contenido

TRAZAS DEL VANGUARDISMO EN LA POESÍA CUENCANA	9
I. Introducción	9
II. La vanguardia histórica	12
1. Cuando todo lo sólido se desvanecía en el aire	12
2. Revolucionar el arte, revolucionar la vida	14
III. Las vanguardias literarias en América Latina	18
1. Límites difusos	18
2. La inflexión modernismo/posmodernismo	19
3. El estallido vanguardista	21
4. Vanguardia y vanguardias	24
IV. Las vanguardias en Ecuador	29
1. Tiempos de apertura y desconcierto	29
2. Las revistas	32

3. Polémicas y trayectoria de la vanguardia ecuatoriana	34
V. La vanguardia en Cuenca	37
1. El espíritu nuevo	37
2. Cuenca se moderniza	38
3. Una larga tradición poética cuencana	42
4. Grietas en la tradición	45
5. Primeras manifestaciones vanguardistas	51
6. Alberto Andrade Arízaga, un poeta vanguardista	58
7. La tarea poética de César Dávila Andrade	62
8. El grupo ELAN	64
Referencias	72
CRITERIO DE ESTA ANTOLOGÍA	76
ALFONSO MORENO MORA (1890–1940)	78
JARDINES DE INVIERNO	79
COLOFÓN DE LA SEMANA	81
ELEGÍA DEL AMOR QUE YA HABÍA MUERTO	82
EPÍSTOLA A DON LUIS FELIPE DE LA ROSA	83
RAPHAEL ROMERO Y CORDERO (1900–1925)	86
FIGULINA DE EXLIBRIS	87

YO, RAPHA	88
LA DIVINA INVALIDEZ DE SER POETA QUE DIJO RODÓ	89
LA BALADA DE MI ENSUEÑO	91
MARY CORYLÉ (1901–1976)	92
BÉSAME	93
CÉSAR ANDRADE Y CORDERO (1904–1987)	98
EFIGIE DE NERUDA	99
LA CATEDRAL SUMERGIDA	100
ALTANOOCHE	102
VEN, RECIBE ESTE MAR	103
SONETO CON ENIGMA	105
MONTE COJITAMBO	106
ALBERTO ANDRADE ARIZAGA, “BRUMMEL” (1907–1965)	108
AUTO ESPECTRALIZACIÓN	109
INDOLENCIA	111
ENIGMÁTICA	113
CRIMEN NOCTURNAL	115
ÉPICAMENTE	117

CÉSAR DÁVILA ANDRADE (1918-1967)	120
ESPACIO, ME HAS VENCIDO	121
ADVERTENCIA DEL DESTERRADO	123
POESÍA QUEMADA	125
EN QUÉ LUGAR	126
POEMA	128
TAREA POÉTICA	129
PROFESIÓN DE FE	130
CAMPO DE FUERZA	132
PALABRA PERDIDA	133
ARTURO CUESTA HEREDIA (1922-2006)	136
CANCIÓN DE AMOR A LA MÁQUINA DE ESCRIBIR	137
EUGENIO MORENO HEREDIA (1925-1997)	140
BALTRA	141
HUGO SALAZAR TAMARIZ (1923-1999)	146
LAS RAÍCES	147
EL ELOGIADO	152
EL HOMBRE	158
SINFONÍA DE LOS ANTEPASADOS	164

EFRAÍN JARA IDROVO (1926-2018)	172
AÑORANZA Y ACTO DE AMOR	173
EL ALMUERZO DEL SOLITARIO	180
SOLLOZO POR PEDRO JARA	192
RUBÉN ASTUDILLO Y ASTUDILLO (1938 - 2002)	208
REBAÑO 25	209
ORACIÓN PARA SER DICHA AULLANDO O TERCER INTENTO DE SALVACIÓN	212
LAS ELEGÍAS DE LA CARNE	217
NOTA SOBRE LA PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS	223



Este Libro se terminó de imprimir
el mes de junio del año 2023 en el
PrintLab de la Universidad del Azuay
Con un tiraje de 300 ejemplares.



ALFONSO DE
CUENCA
1861-2011

DIRECCIÓN GENERAL DE
CULTURA, RECREACIÓN
Y CONOCIMIENTO

#Amor
CUENCA

Casa
Editorial
Publicaciones de
Investigación y Docencia



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

Casa
Editora

ISBN: 978-9942-618-67-2



9 789942 618672